

3

Revelar-se para existir

O verbo “assumir”, segundo o dicionário eletrônico Houaiss, quer dizer ao mesmo tempo “apropriar-se”, “tomar aparência”, “exibir”, “entrar no papel de”, “declarar-se” e, por fim, “revelar-se”, entre outras coisas. O ato de “sair do armário”, de “assumir-se gay”, de “revelar-se gay”, característico das lutas homossexuais da segunda metade do século XX, remonta a uma longa história de *revelação da sexualidade*.

Michel Foucault (2001), em sua “Aula de 19 de fevereiro de 1975”, presente na edição brasileira de *Os Anormais*, faz uma genealogia crítica da “confissão”, que em um contexto religioso, tem o papel da revelação de uma verdade. Foucault inicia esse mapeamento dizendo que “a sexualidade, no ocidente, não é o que se cala, não é o que se é obrigado a calar, mas é o que se é obrigado a revelar”¹, e se propõe a fazer uma “história da revelação da sexualidade”.

Foucault mostra que no cristianismo primitivo o ritual da penitência não comportava a revelação obrigatória, mas que a partir do século VI, surgiu um modelo essencialmente laico, judiciário e penal: a chamada “penitência tarifada”². O nome “penitência tarifada” foi dado porque para cada uma das faltas que o penitente cometia, havia uma penitência específica, disposta em um catálogo e aplicada por um padre. Será assim, portanto, que “pouco a pouco, através dessa penitência cuja origem é manifestadamente judiciária e leiga [que] começa a se

¹ FOUCAULT, M. *Os anormais*, p. 213.

² *Ibid.*: pp. 216 - 218.

formar essa espécie de pequeno núcleo ainda limitadíssimo e sem nenhuma outra eficiência além da utilitária: o núcleo da confissão”³.

A igreja recuperou, a partir do século XII, o mecanismo da revelação – a confissão se tornou obrigatória e regular: obrigação da continuidade da confissão (confessar para um mesmo padre pelo menos uma vez por ano para o resto da vida) e obrigação da exaustão (era preciso enunciar todos os pecados e não somente os graves)⁴.

Do século XVI em diante começou a proliferar, em torno da absolvição, o “direito de exame”: “Para sustentar o poder sacramental das chaves do reino dos céus forma-se o poder empírico do olho, do olhar, do ouvido, da audição do padre”⁵. Fora o aspecto penal inerente à confissão, ela passou a ser seguida de outro aspecto, o “medicinal”. O padre tinha a função e a responsabilidade da “direção de consciência”. O confessor era ao mesmo tempo juiz e médico.⁶

É importante frisar que Foucault se encaminha durante toda a aula para a prática da confissão do pecado da luxúria, indicando que antes do Concílio de Trento, no período da penitência escolástica, ou seja, entre os séculos XII e XVI, a confissão da sexualidade “era comandada essencialmente pelas formas jurídicas”.⁷ As faltas eram contra certo número de práticas abominadas pela Igreja: a sodomia, o adultério, o rapto de pessoas, o incesto, a masturbação, o estupro, o sexo fora do casamento, etc. Do século XVI em diante, isso se modificou, não apenas ato em si, mas principalmente o corpo do penitente e o que ele sentia, seus prazeres e desejos, o que causava a excitação em seu corpo, passaram a ter grande relevo na confissão:

Milhard, em seu Grande Guide des Curés, diz que o interrogatório deve seguir a estas questões: simples fornicção, defloração de uma virgem, incesto, rapto, adultério, poluição voluntária, sodomia, bestialidade; depois os olhares e toques impudicos; depois, o problema das danças, dos livros, das canções; depois, o uso

³ Ibid.: p. 218.

⁴ Ibid.: p. 221.

⁵ Ibid.: p. 224.

⁶ Ibid.: p. 231.

⁷ Ibid.: p. 233.

de afrodisíacos; depois, deve-se perguntar se o fiel se excitou e se deliciou ouvindo canções; e, enfim, se usou roupas e se maquiou com ostentação.⁸

Foi a partir disso que a masturbação ganhou uma grande importância nos rituais da confissão, já que era a partir dela que o desejo, o corpo e os pensamentos pecaminosos podiam ser controlados. Não era o ato da masturbação a real ameaça, mas o que ela provocava: a exploração dos prazeres impuros, a exploração e o conhecimento de desejos interditados e “toda essa dialética da deleitação, da morosidade, do prazer, do desejo, que será simplificada posteriormente, no fim do século XVIII, por Afonso de Ligório, que dá a formulação geral e relativamente simples que toda a pastoral do século XIX seguirá”⁹.

Os séculos XX e XXI deram continuidade às técnicas de confissão, porém em outro centro de poder: o consultório do analista. Eduardo Leal Cunha (2002), se interessando por este aspecto confessional da clínica psicanalítica, escreve o artigo “Entre o assujeitamento e a afirmação de si”, onde analisa os trabalhos de Theodor Reik (contemporâneo de Freud) e Michel Foucault, com o objetivo de propor um “questionamento sobre as possibilidades e destinos do pensamento e da clínica psicanalíticas no mundo contemporâneo.”¹⁰ Cunha se atém aos trabalhos de Reik “sobre a confissão como ato terapêutico fundado numa articulação radical entre a expressão das pulsões e desejos inconscientes, por um lado, e a culpa e o reconhecimento da lei, por outro.” e à “crítica de Foucault ao dispositivo da sexualidade, enquanto estratégia de deciframento reflexivo do sujeito.”¹¹

A sexualidade está no centro do ato confessional da prática psicanalítica. O indivíduo é levado a encontrar, no seu inconsciente, a verdade sobre o seu desejo. O objetivo dessa prática é que ele tenha acesso a esse desejo inconsciente, trazendo-o ao pré-inconsciente para, por fim, verbalizá-lo, assumindo-o, em um ato de confissão. Essa verbalização, tal como defende Cunha, é o resultado da

⁸ Ibid.: p. 236.

⁹ Ibid.: p. 241.

¹⁰ CUNHA, E. L. Entre o assujeitamento e a afirmação de si, p. 1.

¹¹ Ibid.: p. 1.

“adoção pelo indivíduo do discurso do outro”.¹² Cunha traz as ideias de Reik em seu texto para expor que o indivíduo possui uma “compulsão a confessar”, e completa afirmando que:

assim, o paciente diz o que não quer dizer. Talvez porque a verdade do que diz se estabeleça apenas no momento de sua enunciação, atravessada pelo olhar e pelo discurso do analista que interpreta. Mas também obedecendo a uma economia. A compulsão a confessar é da ordem do movimento das pulsões, e do jogo da tensão e força que perpassa o aparato psíquico. Confessar implica em aliviar a tensão, em descarregar o excesso, em apaziguar a angústia. E para isso é preciso por o corpo em jogo.¹³

A técnica da confissão não daria certo se o indivíduo não quisesse confessar. Ele precisa ter a *necessidade* de fazê-lo. Ele precisa, de forma espontânea, verbalizar a suposta “verdade” escondida em seu inconsciente. O indivíduo é levado (pulsão) a confessar, a descarregar as intensidades verbalmente, linguisticamente, discursivamente. Michel Foucault mostra que Alcuíno, monge inglês beneditino e sacerdote católico nascido na região da atual Grã-Bretanha no ano de 735, já previa essa necessidade da confissão espontânea: “Os médicos não poderão fazer mais nada no dia em que os doentes se recusarem a mostrar suas feridas. O pecador deve pois ir ver um padre, como o doente deve ir ver o médico, explicando-lhe de que sofre e qual sua doença.”¹⁴

Os eventos de 1969 nos Estados Unidos, descritos no primeiro capítulo, fizeram com que o “sair do armário” se tornasse um símbolo de salvação de seus “iguais”. Nos Estados Unidos, ao contrário da América Latina, muitos estados ainda tinham leis contra a sodomia. A auto-revelação, serviu, portanto, como estratégia política para uma parcela marginalizada da população, que recebia com frequência represálias da polícia e que sofria com seguidas prisões. “Assumir-se”, o “*coming out*”, era uma forma de “mostrar-se” à sociedade em nome de uma luta, significava ir às ruas batalhar pelos direitos gays. Em uma cena do filme *Milk* (2008), dirigido por Gus Van Sant, que conta a história de Harvey Milk, primeiro homem gay a ser eleito a um cargo público na Califórnia, o personagem em questão discursa para uma multidão revoltosa por conta do veto de uma lei por

¹² Ibid.: p. 3.

¹³ Ibid.: p. 7.

¹⁴ FOUCAULT, M. *Os anormais*, p. 218.

direitos homossexuais no condado da Flórida. Milk clama, através de um megafone: “Meu nome é Harvey Milk e eu estou aqui para recrutá-los. Estou aqui essa noite para dizer que não ficaremos mais no armário. Nós precisamos lutar!”. Os revoltosos entram rapidamente em bares gays, em polvorosa, com um grito de guerra: “Saíam do bar, vão às ruas! A polícia está atrás de vocês!”.

Em *A Epistemologia do Armário*, Eve Kosofsky Sedgwick (2007) afirma justamente o contrário, que o “*coming out of the closet*” acabou não se tornando uma salvação para a população homossexual: “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX”.¹⁵ Sedgwick conta, através de casos ocorridos nos tribunais americanos, que indivíduos que se assumiram homossexuais ou bissexuais em público acabaram, em seguida, perdendo seus empregos, pagando o preço das leis jurídicas e morais da sociedade em que viviam. A confissão da sexualidade é ao mesmo tempo compulsória e proibida:

Uma incoerência relacionada, postas nos termos altissonantes da distinção entre público e privado, assola o espaço legal contemporâneo do ser gay. Quando a suprema corte dos EUA se recusou, em 1985, a considerar um recurso no caso *Rowland contra o Distrito Escolar Local de Mad River*, manteve a demissão de uma orientadora educacional bissexual por ter se assumido a algumas de suas colegas. Sair do armário não foi considerado um ato plenamente protegido pela Primeira Emenda por não constituir discurso sobre tema de “interesse público”. Apenas dezoito meses depois, é claro, foi que a mesma Suprema Corte determinou, em resposta à controvérsia de Michael Hardwick, de que não interessava a ninguém o que ele fazia, que não mesmo: se a homossexualidade, por mais densamente adjudicada que seja, não deve ser considerada questão de interesse público, na opinião vinculante da Suprema corte ela tampouco subsiste sob o manto do privado.¹⁶

De acordo com Sedgwick, mesmo alguém que tenha declarado ser gay em alguma esfera social de sua vida – seja para um familiar, seja para um amigo – terá o universo do segredo revelado intacto em algum outro contexto:

Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em *Peter Pan*, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa

¹⁵ SEDGWICK, E. K. *A Epistemologia do Armário*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*: p. 25.

gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não.¹⁷

Isso quer dizer que, quando alguém estabelece algum tipo de relação homoafetiva durante a sua existência, deve se prontificar a estar preparado para encarar a revelação reiterada durante toda a sua vida. O desejo homossexual pairará como um peso que persistirá em diversos círculos e universos de relações que passarão pela vida dessa pessoa. O armário é a formação da vida homossexual, é o que difere o homossexual de quem “se sente” estritamente heterossexual. Sedgwick afirma que o armário não é algo exclusivo da vida de homossexuais, mas que “para muitas delas, ainda é característica fundamental da vida social”.¹⁸ É uma presença formadora da vida de qualquer pessoa que em algum momento seja “flagrada” tendo relações homoafetivas ou que tenha “declarado” tê-las tido.

Entre os homossexuais, como uma provável consequência da prática da “revelação da sexualidade”, tornou-se necessário explicitar certa “coerência” nas práticas desejantes. Como exemplo disso, trago uma sequencia de cenas do filme *Go Fish* (1994), da diretora norte-americana de origem porto-riquenha Rose Troche, que expõe esta questão: em uma certa altura do filme, uma das personagens lésbicas surge em uma cena fazendo sexo com um amigo. Logo acontece um corte e a personagem é vista caminhando por uma rua escura quando cai em uma emboscada, sendo arrastada por duas mulheres, uma que a puxa pelos braços e outra que tapa sua boca com força, levando-a para um beco afastado da rua. Diversas mulheres se postam em círculo em volta da vítima. A câmera filma de perto o rosto dos algozes que estão com um semblante sério e acusador. A primeira delas se pronuncia: “O que você pensa que está fazendo?!”, seguida por outra: “Isto me deixa enjoada...” A personagem acusada argumenta firme, com as mãos postas na cintura: “Isto te enjoa ou te assusta?” Outra acusadora rebate: “Não se chame de algo que você não é.” Ela responde: “Se você se refere a eu me chamar de lésbica, é o que eu sou!” Outra mulher debocha: “Minha definição de lésbica não envolve homens...”. Segue-se uma enxurrada de cobranças, ameaças,

¹⁷ Ibid.: p. 22.

¹⁸ Ibid.: p. 22.

incriminações com o mesmo teor: a exigência de uma inteireza na identidade sexual da ré.

Assumir ou ser malandro?

*Eram três ou quatro moças bem moças e bem
gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha*

Oswald de Andrade, *As meninas da gare*

*Para os americanos branco é branco, preto é
preto
(E a mulata não é a tal)
Bicha é bicha, macho é macho,
Mulher é mulher e dinheiro é dinheiro
E assim ganham-se, barganham-se, perdem-se
Concedem-se, conquistam-se direitos
Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime
E dançamos com uma graça cujo segredo
Nem eu mesmo sei
Entre a delícia e a desgraça
Entre o monstruoso e o sublime*

Caetano Veloso, “Americanos”

Utilizarei algumas reflexões sobre das consequências da introdução (e compulsão) do verbo “assumir” no contexto homossexual brasileiro, e sua disseminação cultural nos meios massivos, presentes nos estudos recentes do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade, o CUS, da Universidade Federal da Bahia.

Em um desses estudos, “A representação de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da década de 80”, Thiago Barbosa Vivas (2007)

ressalta o poder das novelas de televisão em processos de subjetivação ao chamar a atenção para o fato de que,

[s]egundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), obtidos a partir do Censo Demográfico realizado no ano 2000, o televisor é o segundo bem durável mais presente em domicílios particulares permanentes no Brasil, presente em mais de 87,2% dos domicílios, perdendo apenas para o rádio, encontrado em mais de 87,8% dos domicílios (BRASIL, 2000). (...) No Brasil, a transmissão de programação televisiva, aberta e gratuita é realizada por cerca de 10 emissoras nacionais e 20 emissoras regionais, sendo a Rede Globo, segundo o Almanaque IBOPE, a emissora líder em audiência no Brasil, sendo seguida pela Rede Record e pelo Sistema Brasileiro de televisão (SBT), que ocupam, respectivamente, o segundo e terceiro lugares.¹⁹

As novelas da Rede Globo, levando em conta que esta é a emissora com mais audiência no país e reconhecendo a inegável popularidade desse gênero narrativo, devem receber uma especial atenção quando se trata da introdução de um modo de pensar (cultural e político) no Brasil.

Leandro Colling (2007), em “Personagens homossexuais nas telenovelas da rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados”, nos faz atentar para o fato de que as representações da homossexualidade na programação foram sofrendo sutis mudanças com o passar das décadas. Nos anos de 1970, nas primeiras novelas da emissora, os personagens homossexuais apareciam retratados como efeminados e criminosos. Na década de 1980 os personagens homossexuais ganham mais espaço nas telenovelas da emissora e, segundo Colling, “provocam, sempre, muita polêmica e pontos no Ibope. Ao todo, foram nove telenovelas com personagens homossexuais na década de 80.”²⁰

Colling destaca ainda que, a partir da década de 90, as telenovelas que continham personagens homossexuais começam a reforçar a identificação compulsória binária da homossexualidade *versus* heterossexualidade e o próprio armário como definidor da vida afetiva, ao contrário da onda de filmes independentes norte-americanos²¹ que passaram a contestar, nessa mesma época,

¹⁹ VIVAS, A representação de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da década de 80, p. 1.

²⁰ COLLING, Personagens homossexuais nas telenovelas da rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados, p. 7.

²¹ Me refiro aqui aos filmes estadunidenses do chamado *new queer cinema*. Em “O Colorido do cinema queer: onde o desejo subverte a imagem”, Margarete Almeida Nepomuceno (2009)

esses mesmos modos de representação. A Rede Globo passa a utilizar a chamada “narrativa de revelação”:

Ainda antes de tratar sobre o homoerotismo nas telenovelas, é necessário explicar o que é “narrativa de revelação”. O conceito foi desenvolvido por Dennis Allen, em sua análise sobre como as relações homoeróticas foram representadas no seriado norte-americano *Melrose Place*. Conforme explica Oliveira (2002, p. 165), o autor detectou, em seus estudos, que a “narrativa de revelação” é a única história que pode ser contada nos programas por ele estudados. Ou seja, a presença de homossexuais nas histórias apenas envolvia a suspeita de suas orientações, que é revelada somente próximo ou no final das tramas. “A este tipo de narrativa, Allen denomina ‘narrativa de revelação’, que existe para constituir um sub-tema da narrativa da heterossexualidade e incorporar o inevitável ciclo do amor, casamento, família da forma tradicional. Este investimento exclui a alteridade ou marginalidade da homossexualidade.” (OLIVEIRA, 2002, p. 166).

22

Ainda segundo Colling quando a narrativa de revelação não existe, é que não há nada para revelar, “é quando a caricatura e o estilo efeminado falam por si só”.²³

Nos anos 2000, a Globo passa a dar um maior espaço a personagens caricatos, alternando-os com a narrativa da revelação – no caso de personagens que não são efeminados, nos quais a homossexualidade “não pode ser constatada” através de sua aparência. Em 2005, a novela *América*, de Glória Perez, conquistou um grande Ibope com o mistério envolvendo a sexualidade do personagem Júnior, vivido pelo ator Bruno Gagliasso, que sentia atração por um peão chamado Zeca. A dúvida em torno do personagem ganha então extrema importância na trama. Os

descreve o que foi o *new queer cinema*: “Nascido no território do cinema independente dos Estados Unidos a partir dos anos de 1990, o New Queer Cinema representa um cenário que investe em uma prática discursiva positiva sobre o homoerotismo, em uma época que o público GLBT–gays, lésbicas, bissexuais e travestis, transexuais, transgêneros – estava sendo alvo de uma guerrilha moral devido a crescente expansão da Aids em todo mundo. O termo New Queer Cinema foi assim determinado pela crítica de cinema e feminista norte-americana B. Ruby Rich, em um artigo publicado em 1992 na revista britânica *Sight & Sound*, onde a mesma buscava conceituar a efervescente produção cinematográfica com temáticas gays bastante difundidas nos circuitos e festivais de cinema independentes ou nos festivais de cinema exclusivamente GLBT. Alguns dos filmes que marcaram presença nesta nova configuração foram *Young Soul Rebels* (1991, Isaac Julien), *Veneno* (1990, Todd Haynes), *Eduardo II* (1992, Derek Jarman) e *Swoon – Colapso do Desejo* (1992, Tom Kalin).”

²² COLLING, Personagens homossexuais nas telenovelas da rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados, p. 7.

²³ *Ibid.*: p. 11.

atores chegaram a gravar uma “cena de revelação” de sua sexualidade, seguida por um beijo entre o casal, que acabou não indo ao ar.²⁴

Em seu ensaio “O homossexual astucioso”, apresentado originalmente no Center for Gay and Lesbian Studies da Universidade de Nova York em 1998, Silvano Santiago (2004) argumenta que, no passado, as classes populares brasileiras – ao contrário das elites, que possuíam um modo de vida mais influenciado pelo europeu e é herdeira da elite colonial – não obedeciam à oposição *público versus privado, marginalidade versus norma*, e, conseqüentemente, comportamentos homossexuais faziam parte do cotidiano público e não eram marginalizados por esta camada social:

Nesse sentido, como veremos no romance *O Cortiço* [1888], o homossexual só é dado como marginal, e, por isso, espancado, no momento em que transpõe as fronteiras da comunidade popular, para entrar em contato com a burguesia. Uma mocinha pode ser iniciada nas artes do amor lésbico por uma prostituta, enquanto a mãe ao lado faz a sesta.²⁵

Santiago traz como exemplo, para explicar a continuidade entre essas categorias nas classes populares, o romance *Point Counter Point*, de Audous Huxley, onde o personagem Illidge “contrasta o modo como a solidariedade se constitui pela necessidade e a privacidade, pelo dinheiro dos ricos”, e cita um trecho do romance onde o personagem diz que “é necessário odiar ou amar o vizinho, porque pode precisar do auxílio dele em caso de necessidade, assim como ele pode precisar do seu.”²⁶

A crítica se Santiago vai ser, tal como argumenta Karl Posso em “Híbridos produtivos: Silvano Santiago, sobre a homossexualidade” (2008), “à virada latino-americana para a estratégia do ‘sair do armário’ da América do Norte, porque as infra-estruturas éticas e políticas do sul são incompatíveis com as do norte, tornando o terreno particularmente inóspito para o florescimento de qualquer forma belicosa de ativismo gay”²⁷. Este modo agressivo das políticas sexuais norte-americanas, segundo Posso, introduzidas no contexto sul-americano, um sintoma de “modernização por um gesto de mímica.”²⁸ Posso aponta que, para

²⁴ Ibid.: pp. 12 e 13.

²⁵ SANTIAGO, *O Cosmopolitismo do pobre*, p. 198.

²⁶ Ibid.: p. 198.

²⁷ POSSO, K. *Híbridos produtivos* In CUNHA, E. L. *Leituras críticas sobre Silvano Santiago*, p. 109.

²⁸ Ibid.: p. 109.

Santiago, a principal diferença entre o Brasil e os Estados Unidos, na esfera das políticas da sexualidade passa pelo domínio legal: no Brasil não há leis contra a sodomia, sua condenação é contra a exposição pública, considerada “indecência pública”; já nos Estados Unidos, somente no ano de 2003, com o caso *Lawrence versus Texas*, um acontecimento histórico da Suprema Corte norte-americana, foi derogada a lei anti-sodomia naquele Estado²⁹.

Silviano defende uma espécie de “exibicionismo *malandro*”, uma forma astuciosa de exibicionismo homossexual que suplementaria o exibicionismo público, protestante, exigidos pelos militantes norte-americanos.³⁰

Por exemplo, o homossexual astucioso não diria de si, em público e abertamente, que *é* bicha, viado, paraíba, sapatona, etc, embora não queira, ou não tenha a necessidade de travestir os gestos ou esconder as roupas, característicos de homossexuais. A conduta e a preferência sexual bicha/sapatona não precisam ser redundantes, não precisam ser constantemente espelhadas, em público, nas *palavras* bicha ou sapatona. Conduta diferente não é motivo de expiação pública.³¹

Michel Foucault (1981), na entrevista “A amizade como modo de vida”, reconhece, da mesma forma que Santiago, que uma “coisa da qual é preciso desconfiar é a tendência de levar a questão da homossexualidade para o problema ‘Quem sou eu? Qual o segredo do meu desejo?’.” Foucault sugere que “melhor seria perguntar: Quais são as relações que podem ser estabelecidas, inventadas, multiplicadas, moduladas através da homossexualidade?”³² e vê a

²⁹ De acordo com o site <<http://direitoconstitucionalamericano.org>> (acessado em 26/01/2012), em 11 de setembro de 1998, John Geddes Lawrence, de 60 anos, e Tyron Garner, de 30, foram encontrados pelo xerife Joseph Quin praticando atividades sexual no apartamento de Lawrence após uma falsa denúncia, feita por um vizinho, que alegara que haviam disparado tiros no local. Lawrence e Garner foram presos em flagrante por violarem a lei anti-sodomia do Estado do Texas e foram libertados após pagarem fiança de 200 dólares. Condenados em primeiro grau à pena de multa, recorreram à Corte Criminal do Texas, perante a qual requereram a rejeição das acusações, sustentando a inconstitucionalidade da lei texana com base na Cláusula da Igual Proteção da Décima Quarta Emenda, argumento não acolhido pela Corte. Em 2001, pediram revisão pela Corte de Apelações Criminais do Texas, que a indeferiu. O caso chegou à Suprema Corte norte-americana, perante a qual os requerentes foram defendidos por Laurence Tribe, advogado e professor de Direito Constitucional em Harvard. O caso *Lawrence* foi julgado no dia 26 de junho de 2003, e decidido por 6 votos contra 3.

³⁰ SANTIAGO, *O Cosmopolitismo do pobre*, p. 200.

³¹ *Ibid.*: p. 201.

³² FOUCAULT, *Da amizade como modo de vida*, p. 1.

homossexualidade, portanto, como abertura, instabilidade, como potência para o estabelecimento de uma multiplicidade de relações:

A homossexualidade é uma ocasião histórica de reabrir virtualidades relacionais e afetivas, não tanto pelas qualidades intrínsecas do homossexual, mas pela posição de “enviesado” de alguma forma, as linhas diagonais que ele pode traçar no tecido social, as quais permitem fazer aparecerem essas virtualidades. (...) deveria tornar possível uma cultura homossexual, isto é, possibilitar os instrumentos para relações polimorfos, variáveis, individualmente moduladas. (...) Deveria haver uma inventividade própria de uma situação como a nossa e dessa vontade que os americanos chamam de *coming out*, isto é, de se manifestar. O programa deve ser vazio. É preciso cavar para mostrar como as coisas foram historicamente contingentes, por tal ou qual razão inteligíveis, mas não necessárias. É preciso fazer aparecer o inteligível sobre o fundo da vacuidade e negar uma necessidade; e pensar que o que existe está longe de preencher todos os espaços possíveis. Fazer um verdadeiro desafio inevitável da questão: o que se pode jogar e como inventar um jogo?³³

Podemos coletar elementos das propostas de Foucault e de Santiago para conseguirmos uma solução criativa, que fuja das garras da opressão da revelação homossexual. A ideia de um jogo, de uma forma de viver criativa da homossexualidade exposta por Foucault, pode ser, portanto, aliada ao conceito de “homossexual malandro”, de Santiago.

O “homossexual malandro” seria aquele, tomando emprestada a imagem de Antônio Cândido em “A dialética da malandragem”, que faria seu jogo caminhar atravessando a ordem e a desordem. No ensaio em questão, fazendo uma análise do livro *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, Cândido diz que nele “ordem e desordem (...), extremamente relativas, se comunicam por caminhos inumeráveis, que fazem do oficial de justiça um empreiteiro de arruaças, do professor de religião um agente de intrigas, do pecado do Cadete a mola das bondades do Tenente-Coronel, das uniões ilegítimas situações honradas, dos casamentos negociatas escusas”.³⁴ As andanças alternadas entre a ordem e a desordem, sem qualquer dilema, fazem, segundo Cândido, deste livro que pertence à literatura brasileira oitocentista, um universo liberto do peso

³³ Ibid.: pp. 4 e5.

³⁴ CÂNDIDO, A. A dialética da malandragem, p. 12.

do erro e do pecado.³⁵ O autor ainda defende, acerca desta e de outras oposições, que:

[u]m dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco.³⁶

O Brasil, ao contrário dos Estados Unidos com seu “policimento interno e externo” e tendo na sua formação histórica “a presença constritora da lei”, tem como característica marcante as “formas espontâneas da sociabilidade”. Antônio Cândido observa que, por este motivo, os choques entre a norma e a conduta foram abrandados, “tornando menos dramáticos os conflitos de consciência.” Os Estados Unidos, por um lado, “visava a criar e manter um grupo idealmente mono-racial e mono-religioso”; o Brasil “incorpora de fato o pluralismo racial e depois religioso à sua natureza mais íntima (...) [n]ão querendo constituir um grupo homogêneo e, em consequência, não precisando defendê-lo asperamente.”³⁷

A “desordem” de que trata Antônio Cândido em sua dialética, é mais evidente nas classes populares. Pelo menos entre a sociedade brasileira do século XIX e do início do século XX.

³⁵ Ibid.: p. 16.

³⁶ Ibid.: p. 16.

³⁷ Ibid.: p. 18.



Figura 1 João Francisco, o Madame Satã, à direita

É importante observar que mesmo com as reformas promovidas por Francisco Pereira Passos de 1902 a 1906, na cidade do Rio de Janeiro, almejando uma civilidade e modernidade francesas, “não foi possível eliminar os sinais de pobreza, as zonas de prostituição e diversas atividades ilegais que cercavam a vida da região central do Rio de Janeiro.”, tal como observa Geisa Rodrigues Leite Silva (2011), em sua tese de doutorado intitulada *As múltiplas faces de madame satã: estéticas e políticas do corpo*.³⁸ autora chama a atenção para o fato de que são justamente em

áreas como a Lapa, o Mangue e bairros como Gamboa e Saúde que “ainda reinava a desordem, ou pelo menos uma ordem própria.” Silva completa dizendo que “[n]a contramão dos acontecimentos e excluída do processo social, essa parcela marginalizada, constituída em grande parte por negros, migrantes e imigrantes, criou códigos e normas próprios, com seus personagens e atores sociais, entre eles o malandro”.³⁹

Dentre esses códigos próprios, estava a desordem afetiva e sexual, que pode ser personificada no ícone-malandro Madame Satã⁴⁰. A homossexualidade, como foi apontado anteriormente, a partir de Silviano Santiago, nunca foi considerada crime por lei no Brasil. As rondas policiais que reprimiam os corpos homoafetivos aconteciam mais à luz do dia, alegando-se crime de atentado ao pudor. Silva cita um trecho da autobiografia de Madame Satã onde ele narra um episódio, que ocorreu em 1938, quando Satã foi preso “junto com umas ‘bichas

³⁸ SILVA, *As múltiplas faces de madame satã: estéticas e políticas do corpo*, p. 18.

³⁹ *Ibid.*: p. 20.

⁴⁰ João Francisco dos Santos (Pernambuco, 1900 – Rio de Janeiro, 1976), mais conhecido como Madame Satã, foi um famoso malandro da Lapa carioca que viveu no cenário boêmio e contracultural desta região no início do século XX, durante os primeiros anos do Estado Novo. João ficou conhecido como Madame Satã após a ganhar um concurso de fantasias, no ano de 1938, usando um traje brilhoso de morcego – que lembrava o personagem Madame Satã, de um filme que estava sendo exibido naquele período. João foi preso diversas vezes, passando um longo período no presídio de Ilha Grande, hoje desativado.

amigas' [enquanto estava] conversando no passeio público.” E então, “[n]a delegacia, o delegado Dulcídio Golçalves pede que deixem de ‘fazer rodinha no passeio público’ de dia, pois incomodavam as famílias que passavam. De madrugada não haveria problema.”⁴¹

O filme *Madame Satã* (2002), do diretor Karim Aïnouz⁴², conta a vida de João Francisco, o emblemático malandro. Ambientado nos anos de 1930, o filme traz logo de início uma cena da polícia getulista narrando a ficha criminal de Madame Satã, enquanto a câmera mostra somente o rosto do personagem – que está machucado, ainda sangrando, despenteado e sem blusa. Ouve-se voz do policial, ao fundo:

É pederasta passivo, usa sobancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando a própria voz. Entretanto, é um indivíduo perigosíssimo, pois não costuma respeitar nem as próprias autoridades policiais. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar, exprime-se com dificuldade, pouca inteligência. É solteiro e não tem prole. É visto sempre entre pederastas, prostitutas e outras pessoas do mais baixo nível social. Indivíduo de temperamento calculado, penso ao crime...⁴³

A cena, cortada, dá lugar a um letreiro brilhoso de lantejoulas com o título do filme, que rapidamente desaparece para surgir o enquadramento fechado no rosto de Madame Satã. O personagem está detrás de uma cortina de pedras brilhosas, que rapidamente percebemos ser do camarim de um bordel, enquanto dubla a canção “Nuit D’Alger”, conhecida pela versão de Josephine Baker, atriz norte-americana naturalizada francesa e talvez a primeira grande estrela mulata do teatro de revista⁴⁴. A imagem de Josephine Baker, com suas famosa saia de bananas e com sua dança erótica, acaba se confundindo com a potência artística de Madame Satã: marcada pelo corpo, pela nudez, pelo erotismo, pelo brilho e pelo travestimento.

⁴¹ Ibid.: p. 25.

⁴² *Madame Satã*. Dirigido por Karim Aïnouz. Roteiro de Karim Aïnouz, Marcelo Gomes, Sérgio Machado e Mauricio Zacharias. Duração: 205min. Brasil, França: [VideoFilmes](#), [Dominant 7](#), [Lumière](#), 2002.

⁴³ Idem, 2002

⁴⁴ Em um trecho do filme, um rapaz que Madame Satã recebe em seu quarto lhe pergunta se ele é um grande fã de Josephine Baker. Madame Satã responde: “Eu sou filho de Iansã e Ogum e de Josephine Baker eu sou devoto”.



Figura 2 Madame Satã interpretada por Lázaro Ramos no filme de Aïnouz

Em uma das últimas cenas do filme, Madame Satã está no cinema assistindo a um filme com Baker, que aparece, em uma filmagem em preto e branco, dançando ao som de tambores e chocalhos, de forma sensual e com um olhar perverso, fascinando-o. Logo Madame Satã surge em um palco de bordel da Lapa (figura 3), semi-nu, com purpurina por todo o corpo e saúda a plateia dizendo “Boa noite madamas e cavaleiros”, sendo aplaudido e completando a frase enquanto suspende sua saia brilhosa: “Quanto é que vocês pagam pela Mulata do Balacochê ⁴⁵?”. Em seguida, começa sua performance cantando “Mulato Bamba”, samba de Noel Rosa. O show de Madame Satã, que rebola usando saia e adereços no cabelo, forma um par paradoxal com a letra da música que exalta o malandro do samba: “Esse mulato forte é do Salgueiro // Passear no tintureiro é o seu esporte, // Já nasceu com sorte e desde pirralho // Vive às custas do baralho, // Nunca viu trabalho. // E quando tira um samba é novidade, // Quer no morro ou na cidade, // Ele sempre foi o bamba. // As morenas do lugar vivem a se lamentar // Por saber que ele não quer se apaixonar por mulher.” Esse contraste da travesti efeminado com o mulato forte, malandro, faz parte da potente imagem de Madame Satã, que desestabiliza as oposições masculino e feminino, delicadeza e força, mulata e mulato. Também temos, ao mesmo tempo, nesse trecho do filme, dois universos: o homo – do artista, da felicidade; e o malandro – da sobrevivência e da honra⁴⁶, já que João Francisco era migrante nordestino, analfabeto, negro e “homossexual”, quatro vezes excluído da sociedade e da possibilidade de ser inserido no mercado de trabalho da época.

⁴⁵ Inicialmente, Madame Satã, enquanto artista travestido, era conhecido como Mulata do Balacochê.

⁴⁶ SILVA, *As múltiplas faces de madame satã: estéticas e políticas do corpo*, p. 32.

Silva (2011) argumenta que Satã “é apresentado com frequência como uma anomalia dentro de um universo marginal. Provavelmente pela típica associação da malandragem à exploração da prostituição, em que os malandros funcionavam como cafetões, gigolôs e parceiros de prostitutas, foi criado um estereótipo pautado na virilidade e na masculinidade do mesmo.”⁴⁷ A autora cita uma entrevista de Madame Satã concedida a *O Pasquim*⁴⁸, em 1971, poucos anos antes de falecer, em que o malandro fala com naturalidade da homossexualidade entre outros malandros mais famosos e temidos de sua época, espantando Sérgio Cabral. O jornalista pergunta à João sobre o malandro Edgar, o Meia-noite. Ele responde que “O meia-noite não era propriamente valente”, mas que o “valente era o fanchona dele, o falecido Tinguá”. O jornalista, assustado, pergunta: “O meia-noite era bicha?” E “Satã segue descrevendo os outros malandros, ignorando o espanto do jornalista, entre eles o Brancura, que declara depois, em suas memórias, ter sido seu amante e grande amor.”⁴⁹ Para Satã, completa Silva:

o universo do malandro também era o universo do sexo livre, e não, contraditoriamente, do sexo pago, das zonas de baixo meretrício. Não é a toa que uma das principais funções do malandro, por exemplo, era dar proteção a casas noturnas, boates, pensões “não familiares”, casas de prostituição e prostitutas. E a tradicional relação de sustento de muitos malandros explorando a prostituição de parceiras ou “protegidas” também incluía, em muitos casos, relações homossexuais.⁵⁰

Silva ainda faz uma observação relevante a esse respeito:

É importante salientar que com o golpe de 1930, o Estado Novo getulista teve como um de seus principais objetivos a construção de uma identidade nacional baseada em um multiculturalismo que tinha como conceito-chave a *aculturação* (SANTIAGO, 2004: 55). As regras “desse multiculturalismo teve como visada prioritária o engrandecimento do estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado em favor da artificialidade da memória coletiva.” (Ibid: 58). Com isso, segundo Silva (2011), “Simbolicamente o corpo do malandro se torna um corpo mais dócil, em que os espaços estéticos são valorizados e a violência e o universo de exclusão social em que se criam o malandro são apagados.” (SILVA, 2011: 40). Complementaria dizendo que o universo de liberdade sexual, proporcionado por essa marginalização social, e de quebra pela possibilidade de

⁴⁷ Ibid.: p. 30.

⁴⁸ *O Pasquim* foi um periódico semanal brasileiro de esquerda fundado por Jaguar, Sergio Cabral, Ziraldo e Tarso de Castro, veiculado entre 1969 e 1991 e famoso pela sua oposição ao regime militar.

⁴⁹ SILVA, *As múltiplas faces de madame satã: estéticas e políticas do corpo*, p. 31.

⁵⁰ Ibid.: p. 31.

se criar uma “ordem social própria”, também são apagados. O malandro homossexual é inserido em uma “ideologia da cordialidade” (SANTIAGO, 2004: 55). Contudo, na contemporaneidade, “uma nova (...) forma de multiculturalismo” poderia “(1) dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas, constituindo seus legítimos e clandestinos moradores, e (2) resgatar, de permeio, grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação.”⁵¹

A perda da memória individual do marginalizado faz com que Sérgio Cabral tenha a memória do malandro da navalha, vagabundo, aquele que depois do golpe acaba sendo assimilado pela lógica trabalhista. Como atesta Chico Buarque em sua canção “Homenagem ao malandro”, presente no álbum *Ópera do malandro* (1979): “Eu fui fazer um samba em homenagem // à nata da malandragem, // que conheço de outros carnavais. // Eu fui à Lapa e perdi a viagem, // que aquela tal malandragem não existe mais.”

É a potência *foucaultiana* do jogo, ou a potência *deleuziana* do devir, que pode ser encontrada em Madame Satã, de certa forma, a mesma que Antonio Candido vislumbrou no herói oitocentista do romance de Manuel Antônio de Almeida e que Silviano Santiago reafirma numa perspectiva mais adensada e contemporânea. Posso (2008), faz uma leitura de Santiago que leva em conta estes elementos: “A homossexualidade para Santiago denota um estado de jogo com os significantes de gênero e sexualidade, uma condição excêntrica (queer) de corpos que resistem ao chamado social pela rotulação, preferindo, ao invés disso, brincar com a significação e produzir múltiplos *eus* “híbridos” ou discursos de “entre-lugar”.⁵²

O nu do indígena, como recuperado por Oswald de Andrade no poema “As meninas da gare”, epígrafe deste tópico – que diz : “Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis // Com cabelos mui pretos pelas espáduas // E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas // Que de nós as muito bem olharmos // Não tínhamos nenhuma vergonha” – fazem-no pensar o quando do pudor cristão existente na relação do brasileiro com a nudez, não estavam presentes nos

⁵¹ Ibid.: p. 59.

⁵² POSSO, POSSO, K. *Híbridos produtivos* In CUNHA, E. L. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, p. 112.

indígenas, que não possuíam o mesmo sentimento de culpa e restrições com a sexualidade. Além disso, a continuidade fluida de todos os elementos presente no imaginário afro-brasileiro, que se confronta com os binarismos polarizados, a relação entre corpo e dança, dentre outros elementos culturais latino-americanos, também poderiam ser utilizados como uma contestação mais complexa dos valores morais / religiosos (dos próprios binarismos que organizam esses valores) que herdamos através do processo colonial. Não se trataria, através dessa proposta aplicada às questões de subversão da ordem heteronormativa, portanto, de se basear em uma “identidade homossexual” binária, mas em uma sexualidade que se propõe mais livre, mais fluida, sem grandes pudores ou regras.

A cultura latino-americana colabora para um “envenenamento” das categorias impostas pela colonização linguística, epistemológica, ontológica e racial europeias – e norte-americanas. Ela contamina as noções de “unidade” e “pureza”, como defende Silviano (1978) em outro ensaio, “O entre-lugar do discurso latino-americano”:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina instituiu seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus importaram para o Novo Mundo.⁵³

A antropofagia oswaldiana e as propostas modernistas por um brasileiro híbrido podem ser reapropriadas para uma nova proposição estético-política de subversão do “armário”, agora já instaurado e reproduzido na América Latina e no Brasil. Poderíamos aproveitar a proposta de uma opção de pensar que seria nossa: “nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós”⁵⁴ distante do racionalismo patriarcal europeu: “contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.”, como Oswald de Andrade (1928) escreve em seu “Manifesto Antropófago”. Além de uma maneira de viver em

⁵³ SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*, p. 18.

⁵⁴ OSWALD, A. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, p. 15.

constante acoplamento e re-acoplamento com o Outro: “só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago.”⁵⁵. Palavras-de-ordem do autor.

José Celso Martinez Corrêa, diretor da companhia paulistana Teatro Oficina, em uma entrevista à edição 204 da Revista *Trip*, de outubro de 2011, defende que o seu fazer estético é o que mais se aproxima desse aproveitamento cultural brasileiro contemporâneo para uma subversão da coerência dos desejos, dos corpos, dos prazeres. O repórter lhe pergunta: “A diversidade está presente em seu trabalho? De que maneira?”. Zé Celso responde: “O teatro vai de encontro a todas as identidades, aliás, a todas as (des)identidades. A primeira coisa que eu trabalho é que o ator tem que rebolar. Rebolar é importantíssimo, vem da África, onde tem influência muçulmana, a dança do ventre. O corpo tem que se desocidentalizar.”

Desocidentalizar o corpo será, portanto, a superação não só do armário propriamente dito, mas da heterossexualidade como a sexualidade fundante e central da organização dos corpos, dos afetos e da vida. Será o extermínio das oposições genitália-centristas masculino / feminino. Será a instauração de um modo de vida do “devir”, do “afeto”, do reconhecimento de que o ser-humano, mais do que simplesmente “humano”, é uma máquina que produz desejos heterogêneos, múltiplos, infinitos, variáveis.

⁵⁵ Ibid.: p. 13.