



DUAS MARGENS ESQUERDAS DE UM MESMO RIO: uma leitura da poética marginal em *Nossos ossos*, de Marcelino Freire

Marcio Markendorf¹ & Jair Zandoná²

Esta leitura se desenvolve a partir do que Beatriz Resende (2008) apresenta acerca da literatura brasileira na “era da multiplicidade”. A pesquisadora toma como marco os anos de 1990 e a primeira década do século XXI, quando se percebe que modelos, conceitos e espaços antes “familiares” são agora deslocados e desestabilizados. A recente e recentíssima produção literária – e, portanto, estamos tratando de publicações que não passaram pelo cômodo “veredicto das eras” mencionado por René Wellek e Austin Warren (2003) em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* – tem em comum alguns aspectos tais como: a presentificação, o retorno ao trágico e o excesso de realismo. Nesse “novo” cenário, evidencia-se a heterogeneidade, a pluralidade, o uso de diferentes linguagens. A cultura passa a ser divisada cultura como fenômeno de hibridização, além da manifestação de discursos contra hegemônicos que tensionam ainda mais o que nos estudos literários se considera – ou tem sido considerado nos últimos séculos – como alta cultura e como cultura de massa. Apresentam-se perspectivas dissonantes com, por exemplo, *Altas Literaturas*, de Leila Perrone-Moisés (1998), e *O cosmopolitismo do pobre*, de Silviano Santiago (2004). São modos de ler. No caso de Silviano Santiago, vale ainda mencionar o sucinto, mas importante, texto

¹ Marcio Markendorf é professor adjunto do Curso de Cinema na Universidade Federal de Santa Catarina.

² Jair Zandoná realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

sobre os estudos das letras nacionais, forma de revisão do conceito de “formação”, sob o ponto de vista de sua inserção no panorama internacional, publicado em 2014 na Folha de São Paulo: *A literatura brasileira à luz do pós-colonialismo*.

Por esse viés este trabalho elabora seu posicionamento sobre a produção ficcional de Marcelino Freire. Claro está que esse escritor se encontra, de certo modo, institucionalmente respaldado. Nascido em Sertânia, no sertão de Pernambuco, publicou, entre outros os livros de contos *Angu de Sangue*, *Contos Negreiros* (vencedor do Prêmio Jabuti no ano de 2006), *Amar É Crime* (publicado também na Argentina) e o romance *Nossos Ossos* (publicado na Argentina e na França), com o qual recebeu o Prêmio Machado de Assis 2014 de Melhor Romance pela Biblioteca Nacional. O Coletivo Angu de Teatro, a partir de junho de 2016, iniciou uma temporada de apresentações da adaptação teatral de *Nossos Ossos*, romance que também está em vias de ganhar roteiro de cinema.

A prosa longa, como o escritor Marcelino Freire prefere chamar seu romance, transita pelas memórias e experiências de Heleno de Gusmão³. Nascido em Sertânia, tal como o autor do livro, cidade bastante pequena, onde vivia com seus pais e irmãos, e onde namorou, quando jovem, Carlos. Com a partida deste para São Paulo, não viu alternativa senão seguir o amor de sua vida. Parece que a felicidade não lhe pertence, pois ao chegar à cidade de ferro, Carlos evita-o a todo custo. Dramaturgo, então, faz das peças catarse. Vive – ou confina-se – à margem. E ao sair do centro, excêntrico, é atirado para fora da curva em razão das hostis forças centrípetas da sociedade.

Cabe aqui uma longa digressão: o mote do amor perdido parece compor um *leitmotiv* na obra de Marcelino Freire, sublinhando certo caráter de exclusão social

³ É possível perceber nessa e em outras narrativas de Freire as formas das masculinidades dissonantes e as tensões quanto às construções sociais normativas de gênero. Lia Zanotta Machado, em *Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea* (2004), faz um importante estudo sobre as formas de dominação masculina e sua relação com o falo – sinônimo de virilidade – em casos de estupro. Essa discussão interessa na medida em que a difusão da ideia de sexo e de gênero, de homem masculino, de homem feminino, de mulher masculina e de mulher feminina se evidenciam e se invisibilizam. A figura do gay estaria, indelevelmente, à margem, não apenas na sociedade, mas também nos espaços de circulação: no gueto, na rua à noite, nos hotéis baratos, em metrô, em bares “mal frequentados” e outros lugares de trânsito.

vivido por seus personagens, carência produzida pela falta ou ruptura com a instituição amorosa, algo que produz consequências acentuadas sobre as paixões humanas e a vida comunal. Esta é a marca basilar da coletânea de contos *Amar é crime*, lançada em 2010, projeto no qual merece destaque a narrativa breve *União civil*. Nessa história, estruturada com base em um tom metalinguístico, um escritor (identificado com o eu autoral Marcelino Freire em função do uso da 1ª pessoa do singular) argumenta ao longo do Festival Inverno Cultural, realizado em São João Del Rey, Minas Gerais, sobre os processos criativos por meio dos quais é criado um conto e, ao mesmo tempo em que fala, produz um texto desse gênero tendo como ponto de partida uma imagem captada nas ruas: dois homens empurrando um carrinho de bebê. O narrador-personagem funde a imagem colhida com lembranças do passado ao cogitar a hipótese de uma história sobre dois pais e uma criança, relação homoafetiva que (poderia ter) dado certo. Feito um *mise en abîme*, história dentro da história, o protagonista apresenta a história de Álvaro Magdaleno e João Rosa, dois garotos que vivem o ingênuo primeiro amor. E nesta altura, pontos de contato se estabelecem com *Nossos ossos*, antecipando elementos que seriam desenvolvidos, mais tarde, na forma de romance, prosa longa.

Os meninos do “conto interior” (a história contada dentro da história) moravam no estado de Pernambuco, na cidade de Poço, e desde os nove (ou dez) anos Álvaro nutria a vontade de ser dramaturgo (como seria Heleno de Gusmão), ao passo que João pretendia ser músico. A relação entre as duas crianças desmorona em vista dos valores de uma sociedade machista e patriarcal que desvalorizam o homossexual (“veado”) e o colocam em uma posição inferior e/ou situam os indivíduos com essa marca de gênero em um não lugar na sociedade. João Rosa, portanto, nunca se casaria com Álvaro, casando-se com Maitê e cumprindo seu desígnio de ser homem, segundo aquele esperado pelos padrões heteronormativos. O conto prossegue com confabulações sobre estratégias textuais e a natureza da literatura:

O narrador do conto poderia ser o bebê.

A história sob a ótica do recém-nascido.

E aí também fiquei pensando: àquela manhã em que os avistei, poderia ser a primeira vez em que eu e João nos reencontrávamos, depois de muitos anos. Segui confabulando. Rabiscando possibilidades, falas, personagens. Misturando realidade e ficção. Loucura e literatura. Memória e invenção. Meu Deus!

Como eu poderia prever que dois rapazes iriam carregar, naquele carrinho, eu e você, João? E por que bem aqui, em São João Del Rey?

Não sei. Coisa assim não escolhe lugar para renascer. Pode ser no mar, em Bagdá, na Disneylândia, no Japão.

O vulcão adormecido. (FREIRE, 2010, p. 81-82)

Álvaro Magdaleno é, portanto, uma figura ficcional, isto é, o nome não corresponde ao eu autoral Marcelino Freire, o que configura o narrador-protagonista anônimo um dispositivo textual que produz ambiguidade ao mesmo tempo que acentua o caráter de ficcionalização do real, premissa norteadora do conto. O romance *Nossos ossos* igualmente emprega o foco narrativo em primeira pessoa, valendo-se da voz do ficcional Heleno de Gusmão, dramaturgo formado, morador de São Paulo, desiludido com a perda do amor. Álvaro Magdaleno não se tornou dramaturgo como queria, mudou-se da cidade de Poço para capital paulista, onde passou a exercer a função de contista. Dilacerado com a perda da paixão infantil, o escritor só pôde encontrar um *modus operandi* anódino de se relacionar com os outros: “O que fez foi trepar por aí. Com dezenas de machos. Sem amor. Melhor que fosse sem amor. Para não alimentar ilusões. Ou até, talvez, para não ferir o juramento” (FREIRE, 2010, p. 99-100). O “conto interior” conclui de forma a sugerir uma redenção, um reencontro, uma reunião daquilo que havia sido separado: João, sem a mulher Maitê, morando em São João Del Rey, ao lado do carrinho de bebê, retira do bolso a aliança de brinquedo com a qual havia se “casado” com Álvaro e recorda o juramento “felizes para sempre”.

194

Nossos ossos não poderia ser caracterizado pela mesma atmosfera redentora do amor, mas as similaridades com o conto *União civil* são inegáveis. O dramaturgo do romance, tal como o contista da narrativa breve, entrega-se a uma profusão de relações artificiais, mediadas pelo dinheiro e pela falta de emoção verdadeira. São os michês – falsos diamantes, falsos amantes, falsos – que compõe sua vida “amorosa”. Heleno, uma vez em São Paulo, conhece Índio e tantos outros garotos que vendem seu amor até encontrar o “seu” boy, Cícero, fisicamente tão parecido com (seu) Carlos, e a morte. O dramaturgo deambula por espaços invisibilizados: o gueto, a rua à noite, hotéis baratos, metrô e outros lugares de trânsito nos quais a existência do outro se dilui com o ritmo desenfreado da cidade grande – entre as *zonas fantasmas* e os espaços de fluxos – e as violências recorrentes nessas paisagens, como bem sublinha Zygmunt Bauman em *Confiança e medo na cidade* (2009). Tais personagens, gays, garotos de programa, travestis, idosos, jovens, que (se) transformam no decorrer dos anos, (des)construindo suas identidades, reinventam seus corpos, lidam (também) com as violências invisíveis (MISKOLCI, 2009). São sujeitos igualmente invisíveis,

vistos como pessoas supérfluas, se for realizada uma leitura mais abrangente sobre o exposto por Bauman quanto às pessoas que vivem nessas zonas fantasmas. É nesse espaço que residem perigos, pecados, pesadelos, criminosos, violências. A funesta voz de Heleno, narrador-personagem, em depoimento fictício ao escritor Paulo Lins, dá indícios do fim (trágico) e muito próprio das tramas gays: nesta “vida, amei os aplausos, as viagens, as críticas de elogio, o sexo de curiosidade com os artistas bem-sucedidos, as mentiras de rua, adorei foder gostoso atrás do fliperama” (FREIRE, 2013).

Sob outra perspectiva, aprofundamento da questão do invisível e da zona fantasma, pode-se dizer que a metropolitana sociedade de estranhos produz estratificações de olhares nas quais determinados grupos não são invisíveis, mas opacos. O encontro com um vizinho de prédio, como exemplo mais trivial, implica o ato de ver, reconhecer um corpo e de preservar-se – a atitude de reserva de Georg Simmel (1979) – do contato e da comunicação desnecessários. Por contraste, os grupos opacos são como seres não efetivamente percebidos, pois o olhar não atravessa os corpos como se estes fossem invisíveis: estas matérias de carne, osso e alma são percebidas tão somente ao modo de uma silhueta, uma forma compacta, densa e sombria. Um ser invisível, similar à ideia que se tem de um fantasma, implicaria um sujeito transitar *através de*; o ser opaco, ao menos na noção que aqui se esboça, implica um movimento de evitamento dos sujeitos – portanto, um comportamento para além da simples atitude de reserva –, uma vez que apenas se contornam esses corpos como se fossem obstáculos feitos de sombra espessa, sem forma definida ou sem morfologia desejável de ser apreensível. Quanto a esse aspecto, pode-se dizer que os sujeitos opacos são recalcados na percepção da maioria – há uma série de lâminas/filtros nos discursos que impedem de ver, perceber, enxergar de forma clara esses outros. É a segregação por opacidade e recalçamento.

A relação com os corpos considerados abjetos (e não objetos de atenção e afeto), então, parte do princípio de um ato deliberado de exclusão da consciência, algo para além do marginal/periferia, pois seriam apenas percebidos de canto de olho, sem uma origem ou localização espacial definida. Os corpos de natureza podre, pobre, decrépita, *gay*, *queer* são separados por uma membrana opaca – são fantasmas densos, figuras escuras, sombras vagando como um perigo a ser reprimido violentamente (física, psicológica ou simbolicamente) da convivência social. São corpos estranhos. Mas também são corpos-fantasmas, que não se adequam aos padrões socialmente aceitos e, por isso, são corpos – e sujeitos –

desterrados. Há um ascetismo ou assepsia social que perpassa, em primeiro lugar, o olho, logo, trata-se de uma exclusão estética, produzida por termos éticos e políticos abstratos.

O romance está dividido em *Parte um* e *Parte outro*. Interessante jogo-efeito narrativo: Heleno parte sendo um de Sertânia e, novamente, parte outro (e com outro) de São Paulo. Modo de retomar literariamente as cisões e rupturas próprias do sujeito moderno e da representação do eu na vida cotidiana, para usar a terminologia de Erving Goffman (2006), uma vez que o espaço social reverbera o princípio da teatralidade: somos personagens (eu/outros) nas instâncias em que somos interpelados e nos apresentamos. Mas no caso de Heleno, o processo de trans-de-formação vai além: corpo, corpos, performance, encenações. Os títulos dos capítulos inseridos na primeira parte do texto representam, justa e metaforicamente, a (de)composição do(s) corpo(s): os ligamentos, os músculos, as costelas, as mãos, os pés, as juntas, as coxas, as articulações, os quadris, os sustentáculos, as bases, as asas, os troncos, os anéis, as lâminas, os peitos, as fissuras, os trapézios, os colos, os hiatos, as cavidades, as pernas. Jean-Luc Nancy pondera que “El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir.” (NANCY, 2007, p. 15). O corpo é visto (e serve), então, como território de experiências: prazeres, dores, sofrimentos, gozos, cicatrizes.

Gayle Rubin em seu importante texto publicado em 1984 – *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* – discute, muito acertadamente, entre outros assuntos, sobre as hierarquias sexuais, calcadas em discursos sobre o sexo (como o religioso, psiquiátrico, político) que delimitam a capacidade sexual humana, privilegiando aquela considerada “as sanctifiable, safe, healthy, mature, legal, or politically correct” (RUBIN, 1984, p. 152). Daí porque a homossexualidade – assim como o sadomasoquismo, o fetichismo e a transexualidade – é tachada como promíscua, incapaz de envolver afeição, amor, escolha livre: “Promiscuous homosexuality, sadomasochism, fetishism, transsexuality, and cross-generational encounters are still viewed as unmodulated horrors incapable of involving affection, love, free choice, kindness, or transcendence” (RUBIN, 1984, p. 152-153).

O exemplo dado por Rubin ao relacionar a fome e as várias possibilidades culinárias de saciá-la à complexidade das sexualidades⁴ parece-nos especialmente potente na medida em que estas não se limitam ao corpo, ao cérebro, às genitálias, tampouco ao socialmente aceito⁵. Eis a chave para esses afetos dissidentes: após a morte de Cícero, Heleno tenta encontrar uma forma de localizar os pais do jovem rapaz, na tentativa de oferecer ao *boy* um enterro digno. Nessa jornada, conhece Estrela, uma travesti que trabalhava à noite em uma boate. Era chamada por todos de Deusa quando no palco, quando em cena. Fora dele, o dramaturgo percebia o quão performática era essa vida: “Por que as travestis se parecem comigo, pensei, Estrela era mais velha do que eu tinha imaginado, cheguei a apostar que fosse ela uma garota, sei lá, os peitos ainda estivessem no lugar, as roupas fossem mais modernas, no entanto ela era uma dama, uma cantora de rádio enfeitada de plumas [...]” (FREIRE, 2013, p. 48). Em citação mais longa o leitor pode ver potencializado o retorno ao trágico e o excesso de realismo:

Eu mesmo não presto, eu e meu pedaço de culpa, se não o tivesse estimulado àquela vida, ele poderia ter voltado à sua terra e casado, plantado uma família, criado uns gados, terei de pagar por isto e meu pagamento seria tirá-lo da cama fria e hospedá-lo em terrenos mais sagrados [...].

A noite caindo cabisbaixa, levantei a vista apenas para lembrar que foi ali que o avistei sem camisa, a cueca samba-canção aparecia, e ele piscou de longe e eu não resisti ao chamado, parecia que eu estava voltando ao passado [...]. Foi sua respiração que me encantou, e aí, vamos gozar gostoso?

Não era o Carlos, não era, era o michê, o melodramático, já apoiado na parede, quase me estuprando, ostentando para cima de mim a cintura, o umbigo, o zíper a ponto de bala, os olhos eram negros e vazios de inteligência, uma pena, não tive muito o que fazer, nem escolha, iria nesta história até o fim, não iria, vamos, foi o que eu falei, sem pensar, falei, e ele se sentiu dono de mim, fomos ao hotel mais próximo, o Holiday.

⁴ “The belly’s hunger gives no clues as to the complexities of cuisine. The body, the brain, the genitalia, and the capacity for language are necessary for human sexuality. But they do not determine its content, its experiences, or its institutional forms. Moreover, we never encounter the body unmediated by the meanings that cultures give to it.” (RUBIN, 1984, p. 149).

⁵ Naquele momento Adrienne Rich já havia escrito, há alguns anos, sobre a heteronormatividade compulsória, propondo a ideia da heterossexualidade como uma instituição política que retira o poder das mulheres, havendo a necessidade de, portanto, dar visibilidade à existência lésbica.

O michê não sabia gemer, mal eu trincava seu mamilo, ele assobiava mole e dizia, mais e mais, goza, goza, vai, nem bem havíamos começado a trepada já me chamava de viado, cachorrinho, eu logo me imaginei em outro palco, era apenas um mau ator o safado, daqui a pouco a luz do quarto se acenderá, antes eu preciso que você me conto tudo o que sabe sobre o boy que morreu, o nome completo, se tem alguém que pode dizer ao certo o paradeiro da família, fico preocupado, entende, acabei me apaixonando por ele, não é justo largá-lo em um buraco, indigente, como se fosse um entulho. (FREIRE, 2013, p. 39-41)

Sua percepção revela o modo como olha para si, pois se percebe velho e doente. E justamente esses fatores, o geracional e a doença, merecem destaque. Como não lhe foi possível viver seu grande amor com Carlos, Heleno viveu amores fortuitos, com Índio⁶ e outros *boys* que conheceu depois dele.

Presenciou, com os anos, as mudanças no modo como os garotos faziam seus programas. Como ele era cliente assíduo do metrô, dizia Índio para que deixasse saber se o (novo) rapaz (escolhido) era de confiança antes de levá-lo para casa: “antes deixa eu ver se não é um animal disfarçado, uma malandro e coisa e tal, numa boa, a gente é amigo, eu me preocupo com a sua pessoa.” (FREIRE, 2013, p. 54). Para Heleno, todo rapaz saudável era uma tentação, “como se eu houvesse congelado o meu sentimento, jovem, naquele tempo em que acreditei no amor de Carlos” (FREIRE, 2013, p. 75). Afirma que, se algum crime cometeu, foi o de acreditar no amor. Sua derrocada fez dele um homem-só, isolado do mundo, vivo apenas nas personagens que criava.

198

⁶ Parece-nos que, não por acaso, a narrativa apresenta Índio como sendo o michê mais velho e experiente entre os boys. Peter Fry (1982, p. 100-101) mapeia a construção histórica da homossexualidade no Brasil. No estudo aponta como perceptiva médica e biologizante, considerada uma “anomalia orgânica”, de modo que as origens endócrinas dessa “doença” acarretariam outras patológicas como a esquizoide, paranoide, etc. No Brasil, o caso mais famoso de acusação e de condenação é de Febrônio Índio do Brasil no final da década de 1920 no Rio de Janeiro. Responsável pelo estrangulamento e assassinato de rapazes, o laudo médico relaciona seu sadismo à homossexualidade: “Febrônio Índio do Brasil é portador de uma psicopatia constitucional, caracterizada por desvios éticos, revestindo a forma da loucura moral e perversões instintivas, expressas no homossexualismo com impulsões sádicas, estado esse a que se juntam ideias delirantes da imaginação, de caráter místico.”. CARRILHO, Heitor. Laudo do exame médico-psicológico procedido no acusado Febrônio I. do Brasil. In: Arquivos do Manicômio Judiciário do Rio de Janeiro, ano 1, 1930. Metaforicamente, na narrativa de Freire, Heleno percebe em sua relação com Índio e outros *boys* o destino inevitável da morte.

Parece-lhe que seu fim derradeiro, sua própria sentença de morte, é anunciada quando descobre ser soropositivo: “Por falar nisto, Heleno, ano retrasado, foi ao médico, depois dos exames feitos, o diagnóstico, cuidadoso, para que não houvesse pânico, o tratamento é possível, saiba já há alguns coquetéis importados, conheço casos em que os pacientes até hoje não desenvolveram a doença, creia, existe esperança, é preciso paciência vontade de lutar, viver, o senhor, Sr. Heleno, é portador do vírus HIV. [...] não será agora o fim da linha, prometeu, vou não fazer o tratamento, e pode deixar, Sr. Heleno, manteremos o assunto só entre a gente, o senhor ainda tem muitas peças para escrever, acredite, toda uma vida pela frente.” (FREIRE, 2013, p. 73).

Heleno já havia percebido as diferenças geracionais entre ele, um homem com “certa” idade, e os jovens *gays*. Inclusive os *boys* já não se comportavam como “antigamente”. Mas lidar com o fato de ser soropositivo, na terceira idade e, ainda, a garantia do médico de que seu “segredo” estava seguro, garantindo que escreveria ainda muitas peças em sua vida parecia potencializar ainda mais seu sentimento de solidão.

A ideia de manter “o” segredo reforça uma prática proibida e estigmatizada. A soropositividade intensifica a noção de estar à margem, fora, de “não pertencer”, reforçando a imagem de gueto, de sujeitos invisíveis que estão nas zonas fantasmas. Esse contexto nos remete a outros igualmente significativos: à narrativa *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende, a qual transita pelas histórias de vida de Irene (prostituta, mãe, soropositiva) e Rosálio (retirante, auxiliar de pedreiro e analfabeto); ao romance de Gabriel de Souza Abreu, *O segundo armário*: diário de um jovem soropositivo, publicado em 2014; ao filme *Clube de Compras Dallas* (Dallas Buyers Club, Jean-Marc Vallée, 2013) em que o personagem Ron Woodroof, ao ser diagnosticado com AIDS, passa a contrabandear medicamentos alternativos não aprovados pela FDA para dentro do Texas; e à minissérie *Angels in América* (Mike Nichols, HBO, 2003), produzida com foco na propagação da AIDS na década de 1980. Esses exemplos ficcionais vão ao encontro das ponderações de Richard Miskolci (2009, p. 275): “Desde a emergência da epidemia do HIV-AIDS no início da década de 1980, marcou-se toda uma cultura sexual como perigo societário, gerando um pânico sexual que custa a se extinguir. Desta forma, a homossexualidade passou a ser repatologizada em novos termos, em uma mistura de epidemiologia e de determinismo cerebral”. Assim, para o sociólogo, estabeleceu-se uma relação de pessoas de risco, entre as quais gays, lésbicas, pessoas promíscuas e profissionais do sexo seriam,

inevitavelmente, propagadoras desta epidemia devido às suas subjetividades supostamente perigosas. Esse cenário aponta para as discussões propostas por Marcelo Natividade e Leandro de Oliveira (2013) em *As novas guerras sexuais: diferença, poder religioso e identidade LGBT no Brasil*. Em seus estudos, delineiam os mecanismos, interesses e discursos elaborados pelos setores religiosos conservadores na tentativa de dificultar o avanço de direitos no campo do gênero e das sexualidades. As noções de perigo e de contaminação associadas a indivíduos (d)e práticas não heteronormativas a fim de sustentar pânico morais. Tais discursos associam as pessoas LGBT à pedofilia, à proliferação do vírus HIV/AIDS e à desestruturação da família tradicional, por exemplo.

É nesse sentido que se pode ler o título e a capa do primeiro romance de Marcelino Freire. *Nossos ossos* e as imagens das caveiras além de remeter às brincadeiras do narrador-personagem quando criança, também remete ao tempo, à história, às cicatrizes, às carcaças, ao fim trágico própria das relações “proibidas” e “desviantes”, à viagem, às perdas, os apagamentos, a solidão, as mutilações simbólicas percebidas em/por Heleno e nos outros: “minha história estará escrita em meus ossos, eles saberão de mim” (FREIRE, 2013, p. 120). As caveiras, pois, parecem funcionar como um *foreshadowing* da história, antecipando o que está por vir: os cadáveres (e seus ossos) não cabem no corpo de uma criança, fato que seria uma violência, pois a morte cabe apenas no corpo dos velhos. A criança ou o jovem morto é uma exceção dolorida à regra dos mortos, dos que partem, sendo que tal anormalidade corresponde a mais trágica cena de interrupção da vida, pertence à ordem do espanto e do espasmo, não incorpora a dimensão de um final aceito. Mulheres e crianças são os primeiros a se salvarem um barco, pois representam o futuro e a multiplicação. E os velhos, que podem fazer diante do que lhes é esperado?

200

VELHICE, viagem e viadagem

Que pode um velho fazer senão se matar?

A concepção de viagem refere-se a uma travessia por um espaço concreto ou abstrato, deslocamento que implica uma mudança não apenas da geografia de trânsito, mas também da paisagem subjetiva. Como já demonstraram folcloristas, mitólogos e filósofos (PROPP, 2006; CAMPBELL, 2008; TODOROV, 2006), as formas tradicionais de narrativa são concebidas no imaginário humano sob o

pretexto de uma movimentação centrada em um objetivo, reparar o dano ou superar a carência, tarefa da qual o personagem principal pode sair vitorioso ou derrotado. Trata-se de uma narrativa do devir, imbuída de um espírito de transição entre dois polos opostos, algo próprio dos ritos de passagem, dramatização do vir a ser do sujeito. À medida que o viajante vence as distâncias, o tempo envelhece o invólucro do corpo e, progressivamente, a espessura da alma engrossa. A expedição dos heróis, portanto, equivale à jornada da vida, trajetória na qual a partida é sempre a experiência de um tipo de morte, seja ela simbólica e temporária, seja ela física e definitiva. Os mitos demonstram que, depois de superar os limites entre a vida e a morte, o retorno daquele que partiu e cumpriu seus trabalhos é marcado pela transfiguração auratizada, o que significa tornar-se iluminado e sábio. O herói adquire o direito de falar porque porta a voz da experiência, acompanhamento vocal de inscrições de luta desenhadas no corpo. Dadas essas condições, o imaginário da viagem e da aventura, ao que parece, representa na maior parte das vezes a criança ou o jovem, sujeitos carentes de maturidade e de sabedoria.

Pode-se perguntar, então, o que pode um velho fazer senão morrer?

Na tradição ficcional, o velho sábio é uma figura arquetípica e proteica, podendo ser apresentado na forma de um mentor, um ermitão, um alquimista, um lavrador sedentário. Encarnando a função de receptáculo do conhecimento da vivência humana, é sempre procurado para que dê conselhos ou faça a doação de algum objeto mágico. Fora isso, é alguém sempre à margem da sociedade, um sujeito retirado do convívio típico e cotidiano. Em certo sentido, pensa-se que o velho é quem vive a aventura daquele que vai morrer, pois sua idade simbolicamente o posiciona na fronteira entre dois mundos – o vivente e o não vivente. Por outro lado, sugere-se que a fonte de seu conhecimento emana desse estado limítrofe, da proximidade com o mistério, o negativo da morte, o encontro com deus. Assim, ao mesmo tempo em que é uma personalidade respeitada, igualmente é temida pela comunidade da qual faz parte. Que pode um velho esperar da jornada da vida senão morrer? Não há mais transfiguração possível no caminho da aventura, o amadurecimento já aconteceu, das batalhas só resta a derrota final. Como um velho pode existir sem que seja às margens da história dos vivos? Ao contrário de uma criança, que ainda tem toda a vida pela frente, um velho já viveu demais e pode-se dar ao luxo de sacrificar-se pelos mais novos. É alguém cujas prerrogativas são o direito e o dever de morrer. Algo explorado de forma contundente por dois contos de *Amar é crime: Luta armada*, sobretudo

quando o narrador questiona “Por que sempre acham que o velho tem que viver? Não já viveu, pô?” (FREIRE, 2010, p. 76), ou em *Acompanhante*, no qual se evidencia a deterioração do corpo e da mente, a lenta transmutação grotesca de uma pessoa em uma figura senil e sem controle sobre si mesma.

Se à temporalidade da velhice é negada a vida, também lhe é negado o sexo. A fantasia admite o pensamento comparativo entre corpo e máquina, paralelo fundado pela ideia de que, tanto quanto as peças se desgastam com o tempo de uso, os órgãos sofrem uma corrosão natural. Nesse sentido, a máquina corporal já é mais lenta, falha e, por vezes, pode fracassar sumariamente em suas funções. Contudo, essa não é uma questão fundamental para o sequestro do desejo. O saber popular associa a decadência do corpo à ruína da experiência sexual. O desejo seria tão retraído quanto o é a pele, cheia de vincos e erosões na idade avançada. A glória do sexo, é verdade, está no primeiro ouro da natureza, a juventude, o que não significa que a prata dos cabelos seja um metal sem valor. O senso comum purifica e depura a velhice da luxúria, concedendo ao casal de idosos apenas a possibilidade da ternura sem carícias, dos beijos sem língua, da cama sem penetração.

Se a uma velhice heterossexual é conferida a marginalidade no campo do amor e dos afetos, o que se pode esperar de uma velhice homossexual? A despeito de pequenas vitórias no campo social e político, aqueles que não vivenciam o estatuto da heteronormatividade ainda permanecem como seres opacos – para não dizer invisíveis – no território do envelhecimento e da expressão amorosa. Não autorizados pelo preconceito social e jurídico a viver plenamente uma relação a dois, o homossexual parece representar o ser vivente condenado a morrer sozinho. E entre o espaço desses pares binários, o heterossexual e o homossexual, um extenso espectro de variantes de identidades de gênero e de sexualidades simplesmente parece desaparecer com a chegada dos anos. São raras as aparições de jovens transexuais nos espaços da cidade, mais ainda são as de transexuais de idade avançada. A luta de uma vida inteira para tornar-se aceito na superfície pública simplesmente se esgota nos últimos anos pela combinação velhice e identidade de gênero, duas margens esquerdas de um mesmo rio.

Limitado no campo do amor, negado o direito ao sexo, percebido como aquele que está para não mais ser, o que pode fazer o herói que, além de tudo, ainda se encontra exilado dos territórios da saúde? A doença é a diferença, a enfermidade pode tornar alguém um monstro. O convalescente apenas transita por

fronteiras, podendo estar a caminho do limite ignoto. Menos mal quando se trata de uma moléstia não contagiosa, embora o sentimento de pena e piedade não sejam postos de lado. Tem direito de existir o velho cuja doença infectocontagiosa foi adquirida em razão do desejo sexual? O estigma do (neo)conservadorismo⁷, embora não afirme em voz alta a negação, determina o tácito e lento recolhimento do reconhecimento de vida. Ao velho soropositivo nada mais resta senão o moroso caminhar solitário, fraterno ao mito dos elefantes doentes rumando para um cemitério sagrado e secreto. Por esse caminho metafórico uma leitura marginal de *Nossos Ossos* torna-se factível, ponto de vista no qual se insinuam os poderes da abjeção, seja pela ideia de decrepitude, seja pela ideia de doença incurável. Nem sujeito, nem objeto, o que poderia se tornar, então, este homem da ficção de Marcelino Freire?

O dramaturgo Heleno de Gusmão prepara-se para fazer uma longa jornada – precisa entregar o corpo morto do *boy* para a família em algum lugar do interior nordestino. Fazendo o caminho inverso que já havia feito antes – Heleno abandonara Pernambuco para sair em busca de Carlos, seu grande amor, na cidade de São Paulo –, retorna ao Nordeste com um elixir sem qualquer efeito. Heleno decidiu pelo afastamento para suprir a carência do amor, mas no trajeto não conseguiu cumprir o objetivo e ainda foi alvo de outros danos. A cidade grande engoliu sua grande paixão, afeto que só pôde ser mitigado com os michês dos subúrbios, em uma prática sexual isenta de amor. Talvez porque os boys eram substitutos infames, infantes, de quinta, a guarda baixou e Heleno contraiu HIV. Àquela altura, àquela idade, como viver velho, solitário e soropositivo? Viver não é possível, razão para atravessar logo a divisória, cometer suicídio e interromper o lusco-fusco do nada, do negativo e de lugar nenhum.

Heleno de Gusmão, ao modo de uma Helena de Tróia às avessas, não tem ninguém que lute por ele. Se Helena foi raptada por disputa; Heleno nunca foi

⁷ Aqui vale retoma o recente estudo de Lia Zanotta Machado (2016) dedicado aos feminismos brasileiros e suas relações com o Estado no qual observa, a partir de 2001, o crescimento da bancada evangélica no senado brasileiro: “O cerne do debate que congrega grande parte dessas elites religiosas se concentra na defesa da moralidade, no lugar da família de modelo tradicional como seu suporte, na obrigatoriedade da maternidade diante de uma relação sexual cujo resultado foi a fecundação, e na não extensão de direitos civis aos homossexuais e lésbicas” (MACHADO, 2016, e16471).

disputado por ninguém. Se a vitória grega foi o equino de madeira; a derrota de Heleno foi ser, ele mesmo, um cavalo de Tróia, viral. A aventura vivida no sudeste do país, deslocamento de viagem por força da carência, contraria a lógica do herói mítico. Nada tendo aprendido, não podendo retornar sob uma nova aura, envelhecido e menos experiente, Heleno só pode mesmo é morrer. Se não venceu é porque não era herói, eis a tautologia, se não é herói, não pode viver. O que resta ao homem, então, senão ser morto, ser osso, ser pó? Resta a última viagem, a de entrega do *boy*, a experiência de barqueiro, Caronte. Mas como tudo nessa releitura do mito é ao contrário, diferentemente de Enéas, Hércules, Orfeu, Heleno não viaja até o mundo inferior e retorna vivo ao mundo dos vivos. Condenado que é só pode viver dos subterrâneos, dos subúrbios, dos submundos. Heleno é o herói inferior, inferiorizado porque não é viril, não é jovem, não é saudável. E não é vitorioso.

Heleno apresenta em tom de confissão, diário de viagem, a história de bastidores de sua jornada até o sertão de Pernambuco, em Poço do Boi e Sertânia. Como nas histórias de heróis, é necessária uma crise para a narrativa pôr-se em marcha, algo representado pela crise de Heleno de Gusmão ao saber que um dos seus boys fora assassinado. Sem família em São Paulo, sem ter quem reclamasse o corpo, seria incinerado como indigente. É tal crueldade simbólica sobre o sujeito invisível o que motiva Heleno a buscar a identidade do morto, tornar o *michê* mais do que um corpo, fazê-lo ter voz, história – ainda que rouca, louca, distante. É a dignidade do último instante, a contraditória visibilidade social para um fantasma corporal. Fantasma e fantasia, embora não tenham a mesma origem etimológica, guardam sentidos semelhantes: visão, imaginação, aparência, ficção, sombra, espectro.

Às margens da cultura, vivendo de teatro vivo em Recife, Carlos incentivava Heleno a mudar para São Paulo, o centro cultural do país, terra de oportunidades, cidade dos sonhos. Decidiu partir sozinho, ser imigrante, engrossar a massa do que viajam em busca de outras condições. A fantasia, o fantasma. Essa separação marca o fim da inocência na vida de Heleno – a crença no amor, a possibilidade de ser amado. Tal qual sua dramaturgia, feita de personagens errantes entre a graça e a desgraça, a vida íntima do dramaturgo é feita da mesma matéria. Sonho perdido, não adiantou de nada a coragem retirante até a capital paulista, o que encontrou foi a tragédia entre os *michês* da Estação da Luz e do Largo do Arouche, o drama com a travesti Estrela na boate Oriente – Heleno se vê como um espectro branco, europeu, intelectual, circulando entre meninos

marginalizados, uns com cara de índio, outros com cara do que quiser. Carlos se torna uma cruz no peito e, ironicamente, Heleno precisa dar uma cruz decente ao leito do michê feito da imagem sócia de Carlos.

Dramaturgo, Heleno vivia da encenação, precisando convocar a teatralização de si para enfrentar situações cotidianas. O michê melodramático, em uma atuação muito ruim, segundo o crivo judicativo de Gusmão, fingia prazer durante o sexo. A simulação da feminilidade era regra da travesti Estrela. Leituras que podem sugerir o quanto, para esses sujeitos, apenas pela representação se ganha o direito de existência, ainda que mínima. A prosa longa de Marcelino Freire, como o autor pernambucano prefere chamar *Nossos ossos*, adquire complexidade enquanto sistema de representações porque subverte o contemporâneo conceito das identidades múltiplas ao reinserir, no coração do estigma, a platitude de percepção dos sujeitos: os personagens são definidos como o emigrante, o michê, a travesti, o soropositivo. Objetos inferiores, talvez dissesse um Aristóteles viajante no tempo, rebaixados em relação às pessoas comuns.

Há uma tradição, uma longa e terrível tradição nas narrativas ficcionais em apresentar o amor homossexual como algo impossível de ser vivido em plenitude. Não é uma condição impeditiva exclusiva obviamente, o pensamento classista já separou tantos amantes quanto a ideologia racista proibiu romances. No entanto, Romeu e Julieta são lembrados pela beleza suicida do amor interrompido; ao passo que os caubóis de *O Segredo de Brokeback Mountain* (Brokeback Mountain, Ang Lee, 2005) permanecem na memória como a terrível consequência homicida de um amor corrompido. Quando as histórias de aproximação *gay* acontecem, são com uma atmosfera improvável, mágica demais, irrealista. O drama comum, de desfecho *happy end* e beijo final coroando com densidade de concentração a felicidade vindoura, não pertencem às narrativas triviais do gênero, são uma exceção à regra. Afinal, não há conto de fadas quando, para amar, precisa-se lutar pelo direito de existir, de expressar. A maior parte das histórias é marcada pela tragédia, pela violência, pela separação, pela doença. Uma longa linhagem trágica desde o amor homoerótico de Laio por Crisipo, de Teseu por Piríto, de Aquiles por Pátroclo. Que podem, então, aqueles que não têm amor senão se matarem? O suicídio seria uma forma de interromper o sofrimento ou de atuar politicamente sobre o sofrimento? Joseph Campbell (FLOWERS, 1990, p. 68) declara que “só a morte está isenta de dificuldade”, diferentemente dos percalços vida, o que significa que tudo é uma questão de aceitar ou de deixar o mundo e, sobretudo, uma de uma consciência serena de que

não se pode consertá-lo. Para alguns há dificuldades maiores; para outros, menores – para outros, um somatório de forças titânicas de oposição. Aderindo a esta última possibilidade, qual seria viagem possível para o protagonista de *Nossos ossos*? Heleno de Gusmão não é apenas uma vítima, seria simplista imaginá-lo assim. Nele há também o mal – o fingimento do amor (pós-Carlos) e a adesão passiva a um mundo vazio de sentido. E não agir é tomar partido do mal, o que o torna uma figura complexa, vítima-agressor. Um escritor pernambucano gay apresenta ao leitor um narrador-defunto *gay* cuja experiência de sabedoria parece ser a decisão categórica de enterrar os ossos e pôr fim a uma jornada sem iluminação e elixir. A aventura da morte, conforme a história sugere, é uma aposta na crença de que o sofrimento físico, social e espiritual se encerra no ato derradeiro. A morte é o negativo absoluto, não um retorno à origem – o que é um alívio. Afinal, como escreveu Marcelino Freire: “se existe vida após a morte, de que adianta se matar?” (FREIRE, 2010, p. 159).

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. **206**
- CARDOSO, Sergio. O olhar dos viajantes. In: NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 347-360.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. 15ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- DE SOUSA FILHO, Alipio. A política do conceito: subversiva ou conservadora? Crítica à essencialização do conceito de orientação sexual. *Bagoas*: Revista de Estudos Gays, v. 3, p. 59-77, 2009.
- FREIRE, Marcelino. *Amar é crime*. São Paulo: Edith, 2010.
- _____. *Nossos ossos*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- FLOWERS, Betty (Org.). *O poder do mito – Joseph Campbell com Bill Moyers*. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: _____. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 87-115.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 13.ed. São Paulo: Vozes, 2006.

MACHADO, Lia Zanotta. Feminismos brasileiros nas relações com o Estado. Contextos e incertezas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 47, e16471, 2016. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332016000200301&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 23/08/2016.

_____. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In.: SCHPUUN, Mônica Raisa. *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2004, p. 35-78.

NANCY, Jean-Luc. *58 indícios sobre el cuerpo*. Trad. y postfacio de Daniel Alvaro. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.

NATIVIDADE, Marcelo; OLIVEIRA, Leandro de. *As novas guerras sexuais: diferença, poder religioso e identidade LGBT no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

MISKOLCI, Richard. Violências Invisíveis. In: TORNQUIST, Carmen Susana; COELHO, Clair Castilhos; LAGO, Mara C. de S; LISBOA, Teresa K.. (Orgs.). *Leituras de Resistência: Gênero, Violência e Poder*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, Vol 1., p. 265-289.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REIS, Roberto. Cânon. In.: JOBIN, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____. *Contemporâneos - Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 15-40.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades*, V. 4, n. 5, p. 17-44, jan./jun. 2010. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acesso em 01/09/2016.

RUBIN, Gayle. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality, In: VANCE, Carole S. (Ed.). *Pleasure and Danger*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 267-319.

SANTIAGO, Silviano. A literatura brasileira à luz do pós-colonialismo. *Folha de São Paulo*, 7/9/2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/09/1511606-a-literatura-brasileira-a-luz-do-pos-colonialismo.shtml>. Acesso em 18/07/2016.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SANTOS, Rick. Subvertendo o cânone: literatura gay e lésbica no currículo. *Gragoatá*, n. 2, 1997, p. 181-189.

SILVA, Leandro Soares da. Vinte e quatro notas de viagem. *Periódicus – Revista de Estudos Interdisciplinares em Gêneros e Sexualidades*. V. 1, n. 2, 2014, p. 1-11. Disponível on-line em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12889>. Acesso em 18/07/2016.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In.: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. São Paulo: Zahar, 1979, p. 11-25.

208

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. *Revista de Letras*. São Paulo: Unesp, n. 01, v. 46, p. 231-244, 2006.

WELLEK, René; WARREN, Austin. A natureza da literatura. A função da literatura. A teoria, a crítica e a história literária. In: _____. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Frontes, 2003, p. 3-45.

Artigo Recebido em: 04 de setembro de 2016

Artigo Aprovado em: 05 de outubro de 2016.