



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 3, v. 1 mai.-out. 2015

p. 183-199.

# A Literatura Gay é um *Cruising Bar*: reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll

Helder Thiago Maia <sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo inicia-se com um levantamento das origens da literatura gay no mundo ocidental e na América Latina, para em seguida examinar o entendimento contemporâneo do termo literatura gay, inclusive como um guarda-chuva das dissidências sexuais, além de apontar para as tensões entre o mercado e a crítica literária na construção desse campo político-literário. Por fim, a partir das obras *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004), de João Gilberto Noll, questionamos o lugar que a obra desse autor ocupa nessas discussões, apontando para algumas hipóteses que ao mesmo tempo em que o afastam do mercado gay, aproximam-no da literatura gay.

**PALAVRAS-CHAVES:** Teoria queer; literatura gay; escritura queer; mercado; João Gilberto Noll.

**Abstract:** We begin this essay by reviewing the origins of the gay literature in the West and in Latin America and then we set about assessing the current meaning of the term gay literature, which also encompasses sexual dissidents in a broader sense, in addition to signaling to tensions among the market and professional critics in the creation of this political-artistic field. At last, we look into João Gilberto Noll's novels *Berkeley em Bellagio* (2002) and *Lorde* (2004), in order to identify the role this writer's works play in this inquiry, thus suggesting several concluding proposals which signal to both his approximation to the gay literature and detaching from the market.

**Keywords:** Queer theory; gay literature; queer scripture; market; João Gilberto Noll.

**Resumén:** En el presente artículo hacemos un recorrido por las orígenes del concepto de literatura gay en el mundo occidental y en América Latina, en seguida examinamos el concepto en la contemporaneidad, incluso su uso como un concepto que resume las disidencias sexuales, además, presentamos algunas tensiones entre el mercado y la crítica literaria en la construcción de este campo político-literario. Al final, desde las obras *Berkeley en Bellagio* (2002) y *Lorde* (2004), de João Gilberto Noll, cuestionamos el lugar que este autor ocupa en estos debates, proponiendo algunas hipótesis que al mismo tiempo en que lo aparta del mercado gay, lo aproximan de la literatura gay.

**Palabras clave:** Teoria queer; literatura gay; escritura queer; mercado; João Gilberto Noll.

<sup>1</sup>Helder Thiago Cordeiro Maia é doutorando em Literatura Comparada pela UFF e pesquisador do grupo CUS (Cultura e Sexualidade) vinculado à UFBA.

Segunda metade do século XIX, uranistas-pervertidos-invertidos-pederastas concentram-se ao redor do ensaísta e crítico literário Walter Pater e do vice-reitor Benjamin Jowett, ambos latinistas e professores em Oxford, e começam a produzir listas de figuras míticas e históricas de homens que, assim como eles, sentiam desejos por outros corpos masculinos (WOODS, 2001, p.11). Desse *outing* imaginado, de pintores, escritores, reis, conquistadores, heróis, etc., e compartilhado nesses pequenos grupos de estudantes-leitores surgem índices de autores que dariam origem, ainda no século XIX, às primeiras antologias e historiografias “gays”<sup>2</sup>.

Da primeira antologia, da qual se tem notícia, planejada, mas nunca publicada, de Karl Heinrich Ulrich, *Nemus Sacrus*, de 1865, ao livro de Xavier Mayne, publicado sob o pseudônimo de Edward Stevenson, *The Intermediate Sex*, de 1910, o primeiro critério de pertencimento a esse proto-cânone literário gay foi sempre a vida sexual imaginada dos autores (WOODS, 2001, p.9). Nasceu assim, dos submundos da academia inglesa, não só o que modernamente conhecemos como literatura gay, mas também as primeiras comunidades de leitores homens que se relacionavam sexualmente com outros homens. O objetivo imediato, que antes de tudo era uma política de sobrevivência simbólica, dessas primeiras listas e publicações era legitimar uma prática (sexual) que o mundo enxergava como uma doença, uma perversão. Segundo Gregory Woods,

por medio de la identificación con unos textos culturales que aparecen como afirmativos, los homosexuales descubrieron un refugio para su autoestima frente al continuo ataque moral y encontraron asimismo materiales con los que justificarse a sí mismo ante los otros y también ante quienes pensaban que la mera existencia de los homosexuales, por no mencionar su conducta, era algo injustificable (2001, p.14)

Assim, das mãos de leitores no século XVIII, para as mãos dos críticos, antólogos e historiadores literários no século XIX (WOODS, 2001, p.11), passando pelas primeiras tensões entre crítica literária e mercado editorial na segunda metade do século XX, chegamos ao presente tendo o mercado (editorial) como o principal agente de canonização do que se tem chamado (e vendido) até aqui como literatura gay, literatura homoerótica, literatura gls ou, mais recentemente, literatura lgbt.

Segunda metade do século XX, os movimentos de direitos civis e os movimentos contraculturais, nos Estados Unidos, assim como os movimentos de emancipação das comunidades lgbts, no caso norte-americano o evento de Stonewall, favorecem o aparecimento de uma comunidade lgbt que

<sup>2</sup> O uso que será feito do termo gay/gays entre aspas tem o objetivo de problematizar o termo como expressão aglutinadora de todas as dissidências sexuais.



investe numa releitura da história, da arte, da literatura, do cinema, etc., ao mesmo tempo em que começa a produzir seus próprios bens (simbólicos) de consumo.

Surge, conseqüentemente, uma subcultura “gay”, impulsionada também pelo *pinkmoney*, que faz reaparecer, após um silencioso e violento início de século, a temática das dissidências de gênero e de sexualidade, especialmente através de jornais e revistas escritas e vendidas dentro da própria comunidade. A ideia de uma literatura, ou de um cinema gay, portanto, surge a partir desse contexto de (re)fundação de uma comunidade politicamente organizada que buscava não só direitos, mas também uma mudança cultural.

Na América do Sul<sup>3</sup>, a ideia de uma literatura gay latino-americana ganha importante impulso com os livros de antologia literária *Now the volcano* (1979) e *My deep dark pain is love* (1983), publicados pelo jornal norte-americano Gay Sunshine Press; ainda que no Brasil já tivéssemos duas coleções de contos e poemas com temática homoerótica organizadas por Gasparino Damata: *Histórias do amor maldito* (1967) e *Poemas do amor maldito* (1969)<sup>4</sup>. Segundo o crítico literário Daniel Balderston, as duas coleções norte-americanas, concebidas em São Francisco por um grupo de homens gays, brancos, não latino-americanos, enxergavam a América Latina como “algo mágico e ameaçante, uma terra fantástica, bela e sinistra onde as regras usuais da lógica ficam suspensas e qualquer coisa boa ou ruim pode acontecer” (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 93). Ou seja, tais coleções apresentavam a homossexualidade como uma categoria fixa da identidade e vendiam a ideia de um voluptuoso sexo latino ao leitor branco norte-americano (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 117). Eram homens empenhados em criar uma “comunidade imaginada”, propagando, para isso, o evangelho da liberação gay a partir de São Francisco para os mais distantes pontos do mundo (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 94).

Ainda de acordo com Balderston, as duas antologias foram operações de mercado, que passaram como um trabalho de missão social, que tinham a preocupação de normalizar a homossexualidade de acordo com os parâmetros norte-americanos tomados como universais, deixando de fora as particularidades latino-americanas, com o objetivo de se criar uma condição gay universal, cujo centro era São Francisco; mantendo, portanto, os países latino-americanos numa condição de subordinação política e literária (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 96). Assim, uma visão

<sup>3</sup> Para mais referências sobre esse processo na América do Sul, ler Balderston; Quiroga (2005), especialmente o artigo “Una bella y siniestra tierra de mariposas. Gay Sunshine Press descubre America Latina”.

<sup>4</sup> As primeiras antologias hispano-americanas são: *De Amores Marginales* (1996), do mexicano Mario Muñoz, *Historia de Un Deseo* (2000), do argentino Leopoldo Brizuela, e *A Corazón Abierto* (2001), do chileno Juan Pablo Sutherland.



normativa sobre gênero, sexualidade e etnia foi claramente tomada do contexto norte-americano e logo projetada sobre “uma América Latina que esperava ser intervinda e educada” (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 118).

No contexto latino-americano, portanto, o projeto de uma literatura gay fortaleceu-se entre nós como um processo mercadológico de traços ambíguos, já que assumiu uma faceta colonizadora das nossas múltiplas práticas dissidentes de gênero e de sexualidade, ao mesmo tempo em que impulsionou experiências jornalísticas e micropolíticas emancipatórias. No Brasil, por exemplo, a presença dos editores do Gay Sunshine Press, favoreceu a formação do jornal “gay” *Lampião da Esquina* (1978-1981), além de ter impulsionado o movimento lgbt, que já vinha se organizando há alguns anos por aqui, entretanto, de acordo com Balderston, as duas antologias eram um projeto de traços heteronormativos e de impulsos imperialistas, que não clamava por mudanças radicais na forma de enxergar o outro latino-americano (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 119). Assim, foi a partir dessas ambiguidades político-mercadoológicas que o termo literatura gay entrou na academia brasileira, de forma sempre marginalizada e sendo tratada de maneira quase sempre silenciosa, seja pelos preconceitos da maior parte da crítica literária brasileira<sup>5</sup>, seja porque se trata de uma categoria eminentemente política.

No Brasil, como já vimos, Gasparino Damata foi o primeiro a organizar uma antologia homoerótica, enquanto *Bom-Crioulo* (1895)<sup>6</sup>, de Adolfo Caminha, que ficou noventa anos proibido de ser reeditado por conta da sua temática, foi celebrado internacionalmente como o primeiro romance abertamente pederasta, tendo sido inclusive traduzido e adaptado pelo Gay Sunshine Press. Contudo, de acordo com Balderston, os editores, na tradução, retorceram e falsificaram o livro para tirar-lhe a carga depreciativa sobre a homossexualidade, adaptando-o aos interesses do público norte-americano do momento (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 129).

Ao campo da crítica universitária, inicialmente, coube a (re)construção de um passado para a literatura gay brasileira, onde o livro de Caminha passou a ser celebrado e estudado como a obra fundadora do campo literário homoerótico. Entretanto, estudos feitos nos últimos cinco anos, resgataram do esquecimento outras duas obras, atribuindo-lhes parte da fundação da narrativa gay. São elas: *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal, e *O menino de Gouveia* (1914), de Capadócio Maluco<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Sobre esse assunto ver o meu livro *O Devir darkroom e a literatura hispano-americana* (2014), especialmente o capítulo A Morte dos Vagalumes Queer Ou A Grande Luz da Historiografia Literária.

<sup>6</sup> Sobre os problemas de publicação e circulação da obra consultar Sanchez (2012).

<sup>7</sup> Mais informações sobre esses novos estudos acadêmicos ver Dias da Silva (2012).



Talvez a mais ampla definição do que vem a ser a literatura gay seja a do escritor e crítico literário Roberto Muniz Dias. Numa tentativa de pensar o conceito a partir tanto do mercado quanto da crítica literária, Muniz Dias define a literatura gay contemporânea como um subsistema da literatura que pode ter uma ou mais dessas três características: conteúdo de temática homoafetiva, ou seja, assuntos e temas referentes ao universo homossexual; conteúdo produzido por autores gays; ou conteúdo que serve para a atuação política de leitores gays (2013, p. 118). Definições mais restritas, entretanto, dizem que a literatura gay começa com autores abertamente homossexuais que tratam abertamente de temas do universo gay (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p. 113). Percebemos, assim, que a sexualidade dos autores continua a ser um ponto tão importante quanto era nas primeiras listas produzidas ainda no século XVIII.

Contudo, ainda que alguns críticos falem de uma estética pederasta ou homoafetiva, é quase unânime a afirmação de que a literatura gay não é um projeto estético, mas um projeto político que nasce com a militância lgbt identitária (MELO, 2011, p.11). Segundo Adrián Melo, a ideia de uma literatura gay se associa às políticas identitárias; assim, da mesma forma que se inventou uma literatura e uma identidade nacional, inventou-se a figura do homossexual e conseqüentemente a literatura gay (2011, p. 12). De acordo com o crítico literário Dario Sánchez, não existe uma literatura gay no sentido de uma manifestação ontológica, mas existe uma temática narrativa que se ocupa das relações sexuais entre homens (2012, p. 11). De forma semelhante, posiciona-se Heloísa Buarque de Hollanda:

Do ponto de vista literário, não vejo na linguagem dita *gay* nada de muito diferenciado das formas e estilos da produção ficcional ou poética; vejo, sim, uma diferença clara no projeto político desta produção, que flagra e denuncia algumas *caixas pretas* da subjetividade masculina ‘ortodoxa’ através da encenação agressiva da sexualidade ou da valorização da ‘inteligência afetiva’ como forma cognitiva e produtiva (2010).

Cabe também problematizar o uso do termo literatura gay como um conceito guarda-chuva de qualquer narrativa ou poética de temática lgbt. Consideramos, na verdade, que o termo é silenciador e colonizador das outras expressões de gênero e de sexualidade quando se coloca como termo aglutinador de todas as outras dissidências “sexuais”. Por isso, achamos que seria necessário usar a expressão literatura gay de forma bastante restrita ou pensarmos em outras categorias conceituais, como, por exemplo, escrituras queer, como propomos no livro *O Devir Darkroom e a Literatura Hispano-Americana* (2014).



## Tensões entre a crítica e o mercado: a literatura gay como um cruising bar

Esto no es necesariamente una cuestión de permanecer en el closet, sino una resistencia al mercadeo de la identidad y al ‘aplastante’ efecto estético que éste genera. El continuum de autores homosexuales fue una ficción crítica (BALDERSTON; QUIROGA, 2005, p.116)

Se academicamente, mas também entre muitos escritores, encontramos resistência à utilização do termo literatura gay, mercadologicamente a literatura gay é uma realidade com editoras e públicos específicos. Assim, no Brasil, de hoje, o termo expressa o conflito entre produzir e atender às demandas do mercado e responder aos critérios de canonização de uma pequena parte da crítica universitária. Podemos dizer, portanto, que nos encontramos entre dois projetos distintos de literatura gay: o projeto mercadológico que abastece prateleiras de livrarias com obras de autores aberta e predominantemente homossexuais que tratam de temas do universo “gay”; e o projeto crítico-universitário que busca sempre a problematização e a consequente ampliação do cânone, tomando o termo em sentido mais amplo; ou seja, nesse projeto de canonização entram tanto as obras que tratam do universo gay, como aquelas que não tratando do universo gay são produzidas por autores “gays”.

Contudo, como esclarece Muniz Dias, se para alguns escritores o rótulo de literatura gay significaria uma limitação à obra, impactando inclusive negativamente na distribuição, na divulgação e no mercado consumidor; para outros autores, tal rótulo proporciona a publicação e a promoção de seus trabalhos, já que o mercado lgbt, ainda que com poucos recursos, tem promovido eventos de divulgação dessas obras e agilizado os processos de avaliação de originais (2013, p. 32). O grande desafio dessas editoras, entretanto, nos parece, não seria apenas produzir imagens positivas das dissidências sexuais e de gênero, mas proliferar as narrativas e as possibilidades estéticas (LOPES, 2008, p.951).

De forma geral, entretanto, o mercado editorial lgbt mantém seus focos nas narrativas de revelação confessionais e nos melodramas de armário<sup>8</sup>, assim como na luta contra os preconceitos de sexualidade e de gênero – o que politicamente não é pouca coisa, já que essas questões só entram na literatura e no sistema literário como temas importantes graças a essas editoras. A primeira editora brasileira lgbt, por exemplo, Edições GLS, criada por Laura Bacellar, em 1998 (MUNIZ DIAS, 2013, p. 61), tinha como ideia publicar livros que tivessem informação fácil e positiva para as

---

<sup>8</sup> Narrativas cuja presença desses personagens envolve sempre a confissão da sua identidade de gênero ou da sua sexualidade e a consequente homo/lesbo/transfobia sofrida por estes.



minorias sexuais, uma literatura de consumo que afirmasse o direito a uma vida feliz e realizada para os que rompem os papéis de gênero e de sexualidade<sup>9</sup>. Bacellar complementa:

Os critérios literários não foram predominantes [...] A boa literatura homoerótica já é, e sempre foi, publicada por grandes editoras. Vide Caio Fernando Abreu. Preferi as obras que apresentassem conteúdo não-ficcional prático e sem preconceito, ou obras de entretenimento com modelos de vida e consciência homossexual bem positiva<sup>10</sup> (MUNIZ DIAS, 2013).

Segundo Manuel da Costa Pinto<sup>11</sup>, o catálogo das Edições GLS, que é a editora lgbt recordista de publicações e de vendas, poderia ser avaliado como literatura de autoajuda<sup>12</sup>. Já o livro marco da literatura brasileira gay contemporânea, lançado também em 1998, com mais de um milhão de livros vendidos, segundo dados de 2005<sup>13</sup>, é *O terceiro travesseiro*, de Nelson Luiz de Carvalho, cujos temas principais são a saída do armário dos protagonistas e a conseqüente homofobia sofrida por eles.

O melodrama de Nelson Luiz de Carvalho estrutura-se em torno do *outing* dos protagonistas e do conseqüente choque entre a sociedade heterossexual e os indivíduos não-heterossexuais. Contudo, as aspirações do casal de protagonistas são de tolerância exclusivamente familiar. Assim, eles aceitam manter-se em silêncio para o resto da sociedade, ao mesmo tempo em que a narrativa valoriza a normalidade dos mesmos através de uma performatividade heterossexual; estabelecendo-se, assim, uma hierarquia em que a masculinidade é valorizada, enquanto a afetação é vista negativamente. Vejamos os seguintes trechos:

Sabe, pai, continuo sendo a mesma pessoa, estudo, tenho boa educação, respeito os mais velhos, não fumo, não uso drogas e não sou promíscuo. Sabe, pai, apesar de sentir o que sinto, eu sou homem. Nunca vou me vestir de mulher. Nunca vou querer usar uma calcinha. Eu gosto de ser homem (2000, p. 21).

É interessante como as pessoas fazem juízo errado de caras como eu. Quando se pensa em alguém assim, logo se imagina que o cara gosta de se vestir de mulher, gosta de 'dar' e gosta de qualquer homem, e isso, pelo menos para mim, não é verdade (2000, p. 8).

<sup>9</sup> Entrevista disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/sexualidades-pos-modernas/>>. Acesso em 02 de jan. 2015.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Para uma análise de outras editoras consultar Roberto Muniz Dias (2013).

<sup>13</sup> Segundo dados do próprio autor. Disponível em: <<http://heldermaia.blogspot.com.br/2009/11/literaturagay-de-nelson-luis-de.html>>. Acesso em 3 de jan 2015.



Os melhores momentos da obra, sem dúvida, referem-se aos casos de homofobia e de violência doméstica sofridas pelos protagonistas. Contudo, apesar de tratar de temas ligados ao universo não-heterossexual, os personagens estão inseridos dentro de um modelo heteronormativo, tanto na performatividade de gênero dos personagens como na construção das relações amorosas; há, assim, uma supervalorização da relação monogâmica e fiel, reproduzindo modelos românticos heterossexuais. Além disso, a afirmação da normalidade dos personagens e a consequente desvalorização da afetação reafirma e valoriza hierarquias dentro da própria comunidade lgbt, onde indivíduos afetados tornam-se inferiores aos gays masculinizados. Dessa forma, se o conceito de literatura gay é eminentemente político, encontramos na obra de Nelson Luiz de Carvalho, uma política predominantemente assimilacionista e hierarquizante das dissidências sexuais.

Poderíamos dizer, então, que as questões que a literatura gay (mercadológica) coloca em pauta nem sempre a impedem de ser homofóbica ou hierárquica com outras identidades, sendo, ao contrário, muitas vezes afirmativa da heteronormatividade. De acordo com as pesquisas de Dario Sánchez, a literatura gay não está relacionada a uma denúncia do regime patriarcal, ao contrário, boa parte dela reforça o patriarcado (2012, p. 73). Ainda segundo Sánchez, uma outra característica dessa literatura, que confirma as propostas de Bacellar, é a falta de elaboração literária, que parece, segundo o crítico, ser uma particularidade recorrente da abundante narrativa de temática homossexual das últimas décadas do século XX.

Poderíamos dizer, então, que a literatura gay (mercadológica) funciona como um *cruising bar*, onde os desejos polimorfos foram privatizados em troca de uma identidade estável, de uma política assimilacionista, organizada por um nicho mercadológico. O *cruising* substitui a deriva sexual lgbt pelos espaços públicos, pelos parques e pelas ruas por um espaço seguro, onde os desejos e as experimentações afetiva-sexuais são controladas por uma política de mercado que dita as regras dos gozos e dos corpos possíveis. O *cruising literário* igualmente abandona os trânsitos, as experimentações, por uma identidade positiva e controlada que pode ser consumida facilmente por um público que anseia por reconhecer-se na literatura.

Escondido aos olhos do grande público, o *cruising bar* existe sem causar incômodos às estruturas heteronormativas, a sua própria possibilidade de existência está intrinsicamente ligada à sua capacidade de passar silenciosa e despercebidamente aos olhos dos não-iniciados. O *cruising literário* igualmente abandona a possibilidade de incomodar o grande público em troca de uma





pequena prateleira de pouca visibilidade em algumas livrarias, mantendo-nos invisíveis e inaudíveis, ainda que orgulhosos em nossas caixinhas identitárias.

Contudo, o *cruising* guarda em sua própria experiência, como se fosse uma memória afetiva das antigas derivas, como se fosse sempre uma memória da cada Stonewall local, uma potência, que é a possibilidade de ser desterritorializante das normas que regem nossos gêneros e sexualidades. O *cruising literário gay*, igualmente, pode potencializar, a partir do próprio mercado, visto sua condição de marginalidade mercadológica permanente, linhas de fugas dissidentes, que funcionem, portanto, como políticas da diferença e não como políticas assimilacionistas.

Enquanto isso, a crítica literária-universitária, que se preocupa com as questões de gênero e de sexualidade, produz, como já dissemos, um outro projeto de literatura gay, onde as questões formais e estéticas voltam a ter importância, ainda que a sexualidade do autor, mais do que a temática e a forma, continue a ser o principal critério desse projeto. A crítica tem concentrado, portanto, as suas forças em torno principalmente do questionamento e da ampliação do cânone literário, mas além disso trabalha com a construção de uma história literária gay e com a análise estético-política de obras e autores.

Como afirma Dias da Silva, a questão política continua sendo a dominante nesses estudos, contudo não se pretende “desestruturar o conceito e o valor que a Literatura já consolidou ao longo dos milênios” (2012, p. 102), por isso, a noção de qualidade textual continua a ser um critério norteador do cânone literário gay (2012, p. 87). Como afirma Melo, a literatura gay, como qualquer outro cânone, requer todo um processo de seleção, produção e avaliação que incluem regras próprias do campo literário e também as lutas políticas próprias da militância “gay” de cada época histórica (2011, p. 11).

Dessa forma, o cânone literário gay, não diferentemente dos cânones nacionais, também está perpassado por questões de etnia, nação, classe, gênero e sexualidade, termina por silenciar determinadas obras e autores que não interessam aos projetos políticos, sejam do mercado, sejam da crítica literária. Contudo, para além das diferenças de projetos entre mercado e crítica, segundo Gregory Woods, o principal agente canonizador da atual literatura gay encontra-se no mercado, especialmente através das coleções, recopilações e antologias (2001, p. 15).

Haveria, portanto, a partir das análises de Woods, uma maior importância do projeto mercadológico na produção do que se entende simbolicamente como literatura gay. Por esta razão, tal literatura é mais conhecida por ser de escasso valor estético, por tratar de temas da subcultura lgbt e por ser produzida majoritariamente por indivíduos que fazem parte dessas dissidências de gênero e de sexualidade.



Além disso, como acrescenta Balderston, a estratégia de toda antologia (e também do mercado) fortalece um conceito identitário da homossexualidade, além de haver sempre um predomínio de textos sobre homens homossexuais e uma relativa ausência de textos sobre questões lésbicas e trans\* (2004, p. 170). Neste contexto, o uso do termo literatura gay como aglutinador das muitas dissidências de gênero e de sexualidade se torna problemático e silenciador.

### ***Berkeley em Bellagio e Lorde: mercado e crítica literária (gay)***

João Gilberto Noll possui treze livros publicados, tendo vencido inúmeros prêmios, entre eles cinco Jabutis. *Berkeley em Bellagio* (2002), que foi finalista do Prêmio Portugal Telecom, e *Lorde* (2004), que ganhou o Jabuti de melhor romance, são as obras que escolhemos para pensar o lugar de Noll no mercado e na crítica literária (gay). Além do reconhecimento de público e de crítica, dois outros livros e um conto do autor já foram transpostos para o cinema com a direção dos cineastas Murilo Salles, Maurice Capovilla e Suzana Amaral.

Formado em Letras, Noll escreveu para jornais sobre literatura, teatro e música e foi também professor universitário; além disso, ganhou inúmeras bolsas para ensinar e escrever no exterior, sendo constantemente convidado como conferencista por universidades dos Estados Unidos e da Europa. Entre as bolsas que recebeu destacamos uma na Universidade da Califórnia, campus de Berkeley, como professor convidado de Cultura Brasileira, no final da década de noventa (PINHEIRO DA SILVA, 2009, p. 301) e outra como escritor residente, no King's College, em Londres, em 2004 (SANGALETTI, 2013, p. 114).

Como esclarece Marcio Pinheiro da Silva, os convites de instituições estrangeiras que Noll aceitou, seja como docente, seja como escritor, desempenham nesses dois romances que serão analisados aqui duas funções importantes: são o principal mote a partir do qual se desenrolam os enredos, assim como fundamentam o *leitmotiv* de ambas as obras, qual seja, a sobrevivência material do escritor brasileiro (2009, p. 310). As duas obras, portanto, ficcionalizam traços autobiográficos do autor, visto que os deslocamentos dos narradores de *Berkeley em Bellagio* e de *Lorde* dialogam com movimentos que o próprio Noll realizou nos mapas do mercado e dos circuitos intelectuais (MOLINA, 2014, p. 3).

Os dois livros, como sugere Cristian Molina, podem ser entendidos, então, como um “relato de mercado”, onde as práticas literárias do narrador podem ser lidas em paralelo às práticas do autor no mercado, assim, podemos vislumbrar, no próprio texto literário, aspectos dessa tensa relação entre



literatura e mercado (2014, p. 2). O mercado literário, que serve sempre à ironia dos narradores, com suas bolsas, prêmios e publicações, pode ser visto, como já dissemos, como o mote que movimenta essas duas obras. O narrador de *Lorde*, por exemplo, que ironiza o papel de intelectuais desterritorializados, intelectuais sem fronteiras, ao mesmo tempo em que pensa no quão proveitoso poderia ser viver nesse lugar (NOLL, 2004, p.33), ironiza-se também pelo lugar que ocupa no mercado literário como conferencista, vejamos:

Tinha dito coisas para o público que talvez eu repetisse em todas as minhas palestras, talvez tudo não passasse de uma simples repetição à qual as pessoas costumavam aderir com certa veemência por eu saber aturdi-las com minha retórica poética (NOLL, 2004, p.30).

Assim, os narradores ironizando o papel que ambos desempenham no mercado literário, põem em xeque a própria figura do autor e do intelectual do terceiro-mundo. Essas viagens, portanto, que são tanto desterritorializações espaciais quanto desterritorializações das subjetividades dos narradores, incidindo inclusive sobre o idioma e a escrita, assinalam, como observa Molina, uma tendência, que extrapola o plano ficcional, de deslocamento dos produtores de bens simbólicos para os Estados Unidos e para Londres, cuja causa tem muito a ver com a sobrevivência desses escritores (2014, p. 4).

O narrador de *Berkeley em Bellagio*, nesse processo de desterritorialização, pergunta-se inicialmente “Sou alguém que se desloca para me manter fixo?” (2002, p. 37), para depois perceber-se: fragmentado “esse ninguém que acabei sendo em meio à Fundação americana” (2002, p. 52) e desterritorializado “então me vejo aqui em Bellagio já sem saber o que fazer de mim” (2002, p. 56). Nas duas obras, encontramos, então, um narrador-escritor-bolsista que diante das dificuldades financeiras viaja ao exterior como forma de garantir a sua sobrevivência, vejamos em *Berkeley*:

sim, um bom *signore*, geralmente sem ter onde cair morto em sua própria terra, mas hoje um escritor famoso a receber convites do mecenato internacional, mormente o norte-americano, é claro (2002, p. 29)

Contudo, essa relação com o mercado, marcada pela ironia, como já vimos, é também entendida como mais uma nova colonização que paira sobre os países subdesenvolvidos, que conta inclusive com a contribuição desses intelectuais em trânsito. O narrador de *Berkeley*, por exemplo, cuja vontade é de fugir dessas irmandades nas quais está inserido, que almejam comandar o mundo com ideias prontas e orquestradas (2002, p. 32), muito semelhantemente ao projeto de literatura gay mercadológico que chegou aos países latino-americanos, constata que o que parece com missão social e troca multicultural traz sempre consigo uma prática que nos mantém subordinados, vejamos:



O que fazer?, ele mesmo respondia: acabar com os governos corruptos, desenterrar o processo democrático em cada região, pegando a tal, a mitológica oportunidade a todo cidadão, um cidadão que poderia com orgulho se espelhar, ou melhor, se inspirar, perdão, a cada manhã na Democracia Americana ‘espalhada pelo mar revolto’ (2002, p. 46)

O narrador de *Lorde*, entretanto, mesmo sem saber exatamente que papel desempenha nesse jogo (2004, p. 74), fragmentado e totalmente desterritorializado, planeja até mesmo um haraquiri para não ter que voltar para a situação de penúria que vivia no Brasil (2004, p. 60). Como explica Pinheiro da Silva, se a presença desses intelectuais visa, em tese, trocas culturais, as duas obras explicitam as falácias subjacentes a esses discursos (2009, p. 311), ainda que os narradores percorram caminhos diferentes frente ao mercado. Os narradores de Noll, portanto, assim como o autor, circulam pelos mercados literários, sem deixar, entretanto, de apontar os engodos do mercado e de provocar linhas de fuga e fissuras simbólicas nessas estruturas.

À parte a leitura dessas duas obras como relatos de mercado, interessa-nos, agora, como ambas se relacionam com os diferentes projetos de literatura gay: o mercadológico e o crítico-universitário.

De acordo com o mercado, a obra de João Gilberto Noll não se classificaria, ou pelo menos não se venderia, como literatura gay. O primeiro dos motivos, recordemos a fala de Bacellar sobre a proposta das editoras gays e as constatações de Sanchez sobre a produção literária gay contemporânea, é que não se trata de um melodrama de linguagem direta, realista, simples e de fácil consumo. A linguagem em Noll, ao contrário, é antes uma possibilidade de criação artística do que um signo de engajamento político. Tomando de empréstimo a leitura de Marcos Wasem sobre Néstor Perlongher, diríamos que a literatura de Noll remete-nos sim a uma política, mas não porque seus textos necessariamente se ocupem de uma política, ao contrário, é a política que surge nos textos ao exporem uma sensibilidade perturbadora (2008, p. 18). Como projeto estético, a literatura de Noll, portanto, distancia-se da ideia de literatura gay mercadológica.

Como projeto político, especificamente nessas duas obras, o autor também se distancia da ideia de criar uma “imagem positiva para as minorias sexuais”, já que falta na verdade uma narrativa coerente e estável sobre a homossexualidade. Parafraseando Lucia Helena, poderíamos dizer que os personagens de Noll enquanto figurações de um deslocamento afastam-se de narrativas identitárias (2012, p. 53).

Sendo impossível uma identidade estável, o projeto político de Noll pode ser inclusive contraproducente para a literatura gay mercadológica, que trabalha muitas vezes com a ideia de um gay universal. Contudo, isso não impede que temas da subcultura gay estejam presentes nos dois



livros, por exemplo: relações sexuais e amorosas com outros homens; garotos de programa; relatos de homofobia na escola, no espaço religioso, na rua etc. Vejamos, então, um relato de homofobia em cada um dos livros:

Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado – já o colega, não, nem tanto; ele, sim, apontando como o que desviava o desejo de outros jovens das ‘metas proliferantes da espécie’. Por que era ele esse emissário de um mundo que os discursos dos padres condenavam ao silêncio sepulcral? Quem era ele afinal, por que se roía a ponto de o levarem para o Sanatório para ali se resolver impregnando-se de choques insulínicos, como se só na convulsão pudesse remediar um erro que ainda não tivera tempo de notar dentro de si? (2002, p. 22-23)

Vai ver é o rapaz da minha vida e chega só agora, quando nem o espelho mais quero olhar. Isso acontece, à beira do Tâmis, e com um puta luar. Quem disse que não? Algum recalcado aí afirma que duas bichas à beira do Tâmis em pleno enlevo é coisa de morrer de rir? Pois, olha, vou pegar de novo na mão dele e ele não vai dar um pio, apenas entrefechar os olhos e aceitar. Mas, claro, não faço nada disso, não quero perder a perspectiva relutante que deve haver em casos assim. (2004, p. 84)

Se o projeto estético-político das duas obras de Noll não serve aos propósitos do mercado literário gay, o mesmo não se pode dizer do projeto da crítica literária-universitária, que encontra na obra do autor um campo fértil para os seus propósitos de questionamento e alargamento do cânone e de produção de uma historiografia literária gay. Vale ressaltar que Noll possivelmente conhece esses estudos, tanto porque formou-se em Letras e foi professor universitário, como, principalmente, porque dedica o livro *Berkeley em Bellagio*, entre outras pessoas, a Daniel Balderston, professor da Universidade de Pittsburgh, conhecido por seus trabalhos de crítica literária em estudos brasileiros e hispânicos relacionados aos estudos de gênero e de sexualidade, o qual já tivemos o prazer de citar algumas vezes neste artigo.

Se o projeto estético de Noll coincide, por causa do trabalho com a linguagem, com os propósitos da crítica literária, estando, portanto, o autor apto a figurar em qualquer cânone acadêmico-literário gay, o projeto político também parece não desagradar a essa parte da crítica, ainda que não haja uma identidade estável da homossexualidade. Por isso, o autor costuma sempre figurar entre autores que estão produzindo se não uma literatura gay, ao menos uma literatura de temática homoerótica, o que muitas vezes parece-nos soar apenas como um eufemismo para ser mais facilmente aceito no mercado simbólico acadêmico.



Contudo, gostaríamos de propor, para finalizar, uma breve leitura dessas duas obras a partir do conceito que venho desenvolvendo, desde a minha dissertação de mestrado, de escritura queer, visto que existem elementos textuais suficientes que aproximam as duas obras de Noll à ideia de uma escritura queer e de uma leitura em devir *darkroom*.

Explico-me. De acordo com Roland Barthes há em todo texto uma categoria, que não é nem o estilo, nem o conteúdo e nem a língua, “um para além da linguagem” que é a história e o partido que o escritor toma diante desta. À essa categoria Barthes atribui o nome de escritura, que seria, portanto, um tom, um *ethos*, um ato de solidariedade histórica, aquilo que amarra o escritor à sociedade (2004, p. 7), um arrebatamento, um transbordo, do estilo para outras regiões da linguagem e do sujeito (2003, p. 89), a linguagem literária transformada em sua destinação social (2004, p. 13). Uma escritura, portanto, escancara a situação e engaja o escritor sem que ele precise dizer (2004, p. 24).

As escrituras queer<sup>14</sup>, portanto, seriam uma constelação de textos, de fluxos poéticos, que compartilham entre si a possibilidade de uma leitura desierarquizante e não normativa sobre gêneros e sexualidades, que surgem a partir da singularidade histórica dessas performatividades dissidentes frente à heteronormatividade hegemônica. Uma escritura queer, portanto, longe de fixar identidades desviantes ou normativas, agencia alianças com a alteridade e se desloca, se abjura, todo o tempo para resistir às reterritorializações normativas.

Assim, nas duas obras de Noll encontramos uma narrativa capaz de nos agenciar uma leitura queer, uma leitura em um devir *darkroom*, especialmente através das ideias de terrorismo textual e de políticas da diferença. Além disso, encontramos nos dois livros traços de uma sexualidade não-privatizada, fora dos circuitos privados do desejo homoerótico, por exemplo, quando o narrador, tanto em *Berkeley* (2002, p. 62), quanto em *Lorde* (2004, p. 88), relata-nos suas aventuras sexuais em banheiros públicos.

A partir primeiramente de Roland Barthes (1990) e depois de Guy Hocquenghem (2009), o teórico queer Paul B. Preciado reinventa o termo “terrorismo textual”<sup>15</sup>. De acordo com ele, são terroristas todos os textos capazes de intervir socialmente, não graças a sua popularidade ou êxito de vendas, mas graças à violência metonímica que permite que o texto exceda as leis de uma sociedade, de uma ideologia ou de uma filosofia, para criar a sua própria inteligibilidade histórica (2009, p. 138).

<sup>14</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre o assunto ver o capítulo Constelações Queer ou Por Uma Escritura da Diferença no meu livro *O Devir Darkroom e a Literatura Hispano-Americana* (2014).

<sup>15</sup> Sylvia Molloy utiliza a expressão “vandalismo literário” ao falar sobre a obra de Alejandra Pizarnik (BALDERSTON; GUY, 1998, p. 358)



Barthes chama de violência metonímica a justaposição num mesmo sintagma de fragmentos heterogêneos pertencentes a esferas da linguagem que estão geralmente separadas pelo tabu sócio-moral. Assim, se juntariam, por exemplo, igreja, estilo rebuscado, pornografia, etc. (1990, p. 34). Entendemos, portanto, como terroristas aqueles textos que através dessa violência metonímica barthesiana terminam por confrontar a linguagem da heteronormatividade.

Recordemos em Noll, por exemplo, a profanatória cena de sexo entre o narrador de *Berkeley*, que se compara a um santo, e um *ragazzo*, a quem ele compara a Deus, fazendo dessa performance erótica-sexual uma experiência parecida com o sacramento da Primeira Comunhão. Vejamos um trecho:

Raro é esse *ragazzo* para quem ele agora olha e diz: sim, Deus baixou aqui, é vivo. De imediato tocou na espádua arcaica do peninsular divino, mesmo que o *ragazzo* não soubesse, não importa, era Deus que ele continha no seu peito arfante, não o Deus que não saía das igrejas, mas o Deus que pulsava atrás da calça apertada do *ragazzo*, o Deus que se aplumava e se punha rígido, colosso! -, o Deus que foi levado pelo escritor porto-alegrense para trás de uma cortina malcheirosa pelo tempo, o Deus que ali se deixou ordenhar como um bovino e que ali se deixou beber não bem em vinho, mas em leite que o nosso senhor gaúcho engoliu aos poucos, na carestia da idade, lembrando-se da Primeira Comunhão, terço nas mãos, ar de bem-aventurança [...]ele era o santo que oficiava pelas sombras (2002, p. 30-31)

À violência sintagmática e simbólica de misturar Deus, santos, espermatozoides, entranhas, ordenhas, junta-se uma aventura sexual de temática profanatória que também podemos ver no narrador de *Lorde*. Este depois de passar por um êxtase (religioso) com uma prostituta, a quem ele chama de gueixa negra, vai comungar numa igreja, exclusivamente porque tinha fome e estava a um passo da anorexia (2004, p. 54-55); inverte-se, excede-se, assim, a ordem normativa que associa a prostituição aos prazeres do corpo e a igreja ao êxtase espiritual.

Os narradores de Noll, especialmente o de *Berkeley*, “o santo que oficiava pelas sombras”, como vimos na última citação, parecem também desejar uma forma de experienciar a vida a partir do escuro ou a partir daquilo que temos chamado de devir *darkroom*<sup>16</sup>. Expliquemos: o *darkroom*, enquanto território atravessado por pulsões sexuais, é um lugar privilegiado de desterritorialização dos corpos disciplinados pelas hegemonias da heteronormatividade; é, portanto, um território de resistência onde os corpos dançam na escuridão e compõem campos de imanência do desejo.

<sup>16</sup> Para uma explicação mais ampla sobre o devir *darkroom*, consultar o capítulo Preliminares do meu livro *O Devir darkroom e a literatura hispano-americana* (2014).



Assim, entendemos, aqui, uma experiência em devir *darkroom* tanto como uma vontade de experimentação de corpos-sem-órgãos, de corpos desautonomizados, quanto essa vontade de, ao apagar das luzes, enxergar/ler aquilo que sempre esteve ali, mas não nos era possível ver. A luz, portanto, entendida como a metáfora de Georges Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos Vagalumes* (2011), é tanto a lei, a norma, o dogma, quanto a razão, do Iluminismo ocidental.

Consequentemente, como o homem contemporâneo de Giorgio Agamben, é somente no apagar dessas luzes (normativas e racionais) que passamos não só a enxergar o que antes era invisível, mas também a enxergarmo-nos por outras lógicas ou exatamente através da falta delas. Parafraseando Agamben diríamos que há nos narradores de Noll, especialmente no de *Berkeley*, o desejo de mergulhando na escuridão perceber o presente em suas luzes e em seus escuros (2009, p. 62-63).

Um desejo pelo escuro que traz consigo o entendimento entre todos “Queria, ah, que a madrugada não tivesse término e que todos precisassem se entender na escuridão que jamais deveria terminar” (2002, p. 40); um desejo de escuro que traz de volta a sua língua materna, assim como o afeto renovado de Léo “tudo me volta nessa escuridão aqui do meu quarto em Porto Alegre” (2002, p. 89); um desejo de escuro que é memória afetiva do passado e projeção do futuro “no escuro me contava coisas macabras de outro mundo, são essas histórias as melhores, recolhia os casos do meu pai e os passava a Sarita” (2002, p. 93); mas também a consciência que a luz tanto apaga e silencia “a lua que era clara, cheia, tão clara que nesse instante apagava todas as estrelas” (2002, p. 44), quanto é o dogma, a lei e muitas vezes a injustiça “não sei o que pode acontecer com Sarita quando a luz voltar e ela olhar com nitidez os dois homens que a esperam” (2002, p. 90), mas que pode ser vencida, ou pelo menos suportada, através do amor e de uma micropolítica da diferença, que está no encontro entre Sarita e a menina afegã, mas não está na macropolítica, seja ela em Berkeley, em Bellagio ou em Londres. Assim nos conta o narrador esse encontro que é antes de tudo uma aliança com o outro:

É que ela descobria naturalmente como ensinar uma língua para um ser estrangeiro – isso não se aprende, é puro dom, assim oh, OH!, como se estalasse o primeiro sentido da espécie, o espanto!, espanto diante do outro com o meu corpo, que podia estar aqui onde eu estou, e eu naquele espaço preciso que ela ocupa agora (2002:105).





## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BALDERSTON, Daniel. *El Deseo, enorme cicatriz luminosa: Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- \_\_\_\_\_.; QUIROGA, José. *Sexualidades en disputa: Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005.
- \_\_\_\_\_.; GUY, Donna (comp). *Sexo y Sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. \_\_\_\_\_. *O Grau Zero da Escrita Seguido de Novos Ensaios Críticos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DIAS DA SILVA, Antônio de Padua. *A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos*. Leitura/UFAL, Maceió, v. 1, n. 49, p. 83-108, jan./jun. 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.
- HOCQUENGHEM, Guy. *El Deseo Homosexual*. Espanha: Melusina, 2009.
- HOLLANDA, Heloísa. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/.../sexualidadedesposmodernas/>. Acesso em 27 dez 2014.
- LOPES, Denilson. *Silviano Santiago, estudos culturais e estudos lgbs no Brasil*. Iberoamericana, vol. LXXIV, n. 225, p. 943-957, out./ dez. 2008.
- LUIZ DE CARVALHO, Nelson. *O terceiro travesseiro*. São Paulo: Mandarim, 2000.
- MAIA, Helder Thiago. *O devir darkroom e a literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro, Multifoco, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A literatura gay de Nelson Luiz de Carvalho*. Disponível em: <http://heldermaia.blogspot.com.br/2009/11/literatura-gay-de-nelson-luis-de.html>. Acesso em 5 de jan. 2015.
- MELO, Adrián. *Historia de la Literatura Gay en Argentina*. Buenos Aires: Lea, 2011.
- MOLINA, Cristian. *Relatos de mercado en la literatura mundial*. Disponível em: [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab.../ev.3575.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab.../ev.3575.pdf). Acesso em 26 dez. 2014.
- MUNIZ DIAS, Roberto. *Editoras LGBTTTT brasileiras contemporâneas como registro de uma literatura homoafetiva*. 2013. 130f. Dissertação (Mestrado em Teorias Literárias) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003. \_\_\_\_\_. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- PINHEIRO DA SILVA, Marcio Renato. *Mímesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances Berkeley em Bellagio e Lorde, de João Gilberto Noll*. Remate de Males/Unicamp, Campinas, n. 29, p. 299-317, jul./dez. 2009.
- SÁNCHEZ, Darío. *Pervertidos, bichas e entendidos: identidade homossexual no romance latino-americano*. Recife: Universitária UFPE, 2012.
- SANGALETTI, Leticia. *A representação da voz de minorias sexuais na narrativa de Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll*. 2013. 172f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2013.
- WASEM, Marcos. *Barroso y sublime: poética para Perlongher*. Buenos Aires: Godot, 2008.
- WOODS, Gregory. *Historia de la literatura gay: la tradición masculina*. Madrid: Akal, 2001.

