
Gide, Genet: inserção e ruptura na narrativa homoerótica

Marcus Vinícius Couto Rodrigues

Resumo

Este estudo traça um paralelo entre os livros L'immoraliste, de André Gide e Notre-Dame-des-Fleurs, de Jean Genet. O ato de produzir uma narrativa homoerótica é analisado como um gesto potencial de inserção no sistema de discursos sobre a sexualidade e na tradição literária. Do mesmo modo, esse ato é analisado como capaz de produzir uma ruptura, em função de sua permanência nesse mesmo sistema. Durante esta análise, o ato de roubar e o assassinato são analisados como gestos de ruptura.

Palavras-chave: Homoerotismo. Gide, André. Genet, Jean. Literatura francesa.

No ano de 1933, no final de junho ou já em julho, na cidade de Paris, um então jovem Jean Genet visita o sexagenário André Gide. Trata-se de uma curta meia hora em que o velho encoraja o moço em seus projetos de viagem (WHITE, 1993, p. 111). Um bem instalado Gide, na fortuna e na fama; um errante Genet, tentando recuperar alguns fios de sua origem. De tão distantes caminhos, os dois escritores encontram-se. A referência à viagem que Genet pretendia fazer a Trípole, Líbia, segundo Edmund White, em sua biografia de Genet, coloca-se bem a propósito do que pretendemos discutir neste estudo. O tema da viagem é um motivo dos mais antigos e constantes da literatura, desde as viagens clássicas às deambulações modernas; através de mares inóspitos ou entre as ruas da grande cidade; sempre o herói e o longo caminho da descoberta, do conhecimento, do auto-conhecimento. Ainda que não seja nosso intento o estudo do motivo da viagem, é através dele e de todas as imagens que lhe concernem que procederemos à nossa análise.

De certa maneira, estaremos aqui acompanhando dois viajantes que, partindo de pontos distantes, chegam a se encontrar no caminho. André Gide (1869-1951) e Jean Genet (1910-1986) tiveram biografias bem distintas e construíram obras de valor incontestável. Homossexuais ambos, eles trataram do tema em suas literaturas de maneira bastante diversa. Gide, dono de uma obra vastíssima, diversificada, aborda em apenas três ou quatro livros o tema, além de seu famoso *Journal*. E o faz como parte de um projeto que se impõe, deliberadamente, para tratar da homossexualidade e defendê-la, ou pelo menos um tipo de homossexualidade, aquela que poderíamos nomear uranismo ou pederastia. Quanto a Genet, de forma diversa, não se pode dizer que tenha se imposto um projeto de afirmação da homossexualidade. De fato, o tema é menos um objeto sobre o qual ele se debruça e mais a própria matéria com que molda seu texto. O ser homossexual em Genet é um centro de onde se olha o mundo e do qual, às vezes ele parece se esquecer, tão banal a condição. Princípio, olhar de dentro. Em Gide, o tema é um centro para onde se olha, um ponto aonde se deve, aonde se quer chegar. Fim desejado, olhar de fora. Nosso estudo irá contrapor essas duas personalidades e parte de suas obras, com a finalidade de entender quem é o homossexual de que tratam, bem como suas relações com o mundo que os rodeia.

Estudaremos os livros *L'immoraliste*, de Gide, escrito em 1902 e *Notre-Dame-des-Fleurs*, de Genet, escrito em 1942. Estes dois livros, postos lado a lado, permitem várias formas de análise. É possível opô-los ou aproximá-los, segundo o sabor das vontades. Estaremos sempre em movimento flutuante entre essas opções e ainda uma outra; o uso deles como complemento e explicação um do outro, como se Gide pudesse ter fundamentado o ato de Genet, ou este viesse elucidar as intenções daquele.

Desta forma, tendo a intenção de tal entrelaçamento entre os textos, cuidaremos de afastar os demais textos tanto de um como de outro. Donos de vasta obra cada um, evitaremos os ruídos que possam

admirar desses outros textos e a problematização desviante de alguns temas. Livros como *Corydon* e *Journal du Voleur*, respectivamente de Gide e Genet, parecem rondar este estudo como fantasmas. São estes os que mais possuem potencial desviante. Afastá-los não significa buscar uma simplificação perigosa de certos temas, mas evitar caminhos inférteis.

De logo é preciso dizer que trataremos os dois livros objetos deste estudo como narrativas. Eles podem ser classificados como uma novela, o primeiro, e um romance. Mas é das definições de seus autores que tiramos a classificação como narrativas. Gide considerava seu livro um mero *recit*, narrativa, porque conta um episódio simples, sem trama elaborada ou subtramas. Quanto a Genet, a justificativa é mais poética: "Meus livros não são romances, ele me disse um dia, porque nenhuma de minhas personagens toma decisões por si mesma" (SARTRE, 1952, p. 505).

Naturalmente a estrutura de *Notre-Dame-des-Fleurs* é a de um romance. Mas o que pretendemos salientar aqui é justamente o caráter de narrativas destes livros. O que será observado todo o tempo é a representação do ato de narrar que estes dois livros trazem. *L'immoraliste* conta a história de Michel, o qual narra a seus amigos sua vida após seu casamento e as mudanças ocorridas a partir de sua viagem de lua-de-mel. Em *Notre-Dame-des-Fleurs*, temos a representação do próprio Genet escrevendo na prisão.

O que está em mira aqui é a exata, ou inexata, extensão deste gesto: um homossexual conta sua história, um homossexual cria sua história. O abalo que este fato é capaz de provocar no corpo social e no tecido da tradição literária é o que nos interessa. Em que medida este gesto é capaz de trazer o homossexual e sua história à luz do dia ou provocar uma repulsa? Analisaremos as circunstâncias em que essas narrativas podem ser proferidas e sua capacidade de permanecer na tradição. De igual modo, verificaremos como é possível que nelas haja um fator de rompimento desta tradição. Veremos se essas potências são forças próprias de sua natureza ou algo que lhe é exterior.

Narrativa como inserção

Antes, porém, é preciso investigar as motivações do surgimento dessas narrativas. É preciso entender se há nesta vontade de falar um desejo de expressão inteiramente pessoal ou se ele apenas obedece a um fenômeno externo ao indivíduo. A questão é se de fato lidamos com textos que rompem o silêncio sobre o tema ou se são impulsionados por uma ordem para a confissão.

Os livros de André Gide e Jean Genet não são um fato isolado no discurso sobre a sexualidade pós século XIX. De igual modo, as narrativas que representam, os discursos de Michel e do Genet-narrador, não acontecem isolados, como se fossem um fenômeno à parte, único, sem paralelos.

De fato, como bem expõe Foucault em sua *História da sexualidade* (FOUCAULT, 1988), observa-se a partir do século XVII, ao lado de uma repressão ao sexo, um incremento no discurso sobre ele. Melhor dizendo, Foucault analisa como o surgimento de um fenômeno, esta repressão ao sexo, vem acompanhada de outro que à primeira vista lhe parece antagônico, o discurso sobre o sexo. Na verdade, o que está em jogo são forças muito mais perversas. O fenômeno pode ser mais bem entendido assim: a necessidade de apoderar-se do sexo e de controlá-lo torna-se mais premente. Novas relações de poder se estabelecem e exigem novas redes de contenção do indivíduo. O desejo sexual já não pode ser deixado em campo aberto, natural. É este o movimento que se pode observar a partir de então. O sexo é retirado do campo da existência selvagem, longe do discurso.

Assim é que uma explosão de discursos sobre o sexo surge. Segundo Foucault, este fenômeno é próprio das sociedades modernas. Traz-se para o discurso o assunto sexo não para se eliminar o silêncio sobre ele, não para trazê-lo à luz. Ao contrário. Enquanto distante do discurso, no "silêncio", o sexo floresce como vegetação selvagem, por todos os cantos que possuam sol e água, cultura incultivada. Como nas florestas virgens, os frutos caem sem regra em todo terreno, seja ele fértil ou não. Em muitos casos são apenas frutas a se comer e não os frutos invólucros de sementes. Prestam-se ao prazer da mordida mas não perpetuam sua espécie. O discurso sobre o sexo surge para arar esta terra selvagem, igualar as mudas, hierarquizar os frutos pelo que de fato podem dar de sementes e produtos. Sim, aqui estamos diante de um novo valor: o produto, aquilo que se pode tornar moeda de troca. Estamos diante de um novo poder, que se exerce através da palavra. Enquanto havia uma interdição às práticas sexuais não reprodutoras, estas permaneciam fora da engrenagem social e da engrenagem das forças que compõem o corpo do poder. De qualquer modo, era outro este corpo do poder, mais simples, com demandas menos ambiciosas. A sofisticação advinda com a modernidade o obriga a engolir todas as variantes do corpo social, a fim de estender-se em rede sobre tudo. A mera interdição e o desterro social não são mais produtivos.

Foucault descreve um movimento de expansão das áreas dominadas pelo discurso sobre o sexo. Assim é que "De um extremo a outro o sexo se tornou, de todo modo, algo que se deve dizer, e dizer exaustivamente, segundo dispositivos discursivos diversos, mas todos constrangedores, cada um à sua maneira." (FOUCAULT, 1988, p. 34).

Em um primeiro momento tais discursos, fortemente controladores, circunscreviam-se apenas ao sexo matrimonial, heterossexual e destinado à procriação. Os depoimentos e confissões exigidos pelo poder restringiam-se a esmiuçar a intimidade do casal, seja nos atos do sexo, seja naquilo que não se atualizava, que permanecia na ordem do desejo.

Não se trata somente de dizer o que foi feito — o ato sexual — e como; mas de reconstituir nele e a seu redor, os pensamentos e as obsessões que o acompanham, as imagens, os desejos, as modulações e a qualidade do prazer que o contém (FOUCAULT, 1988, p. 63).

Todo o resto permanecia fora dos discursos. Há, então, uma explosão discursiva a partir do século XVIII e, neste ponto, abandona-se o casal como objeto preferencial dos discursos. A sexualidade das crianças, dos loucos e criminosos, os devaneios, as obsessões, as pequenas manias e o prazer dos que não amam o outro sexo entram na ordem do discurso (FOUCAULT, 1988, p. 39).

É justamente sobre *aqueles que não amam o outro sexo* que pretendemos falar. Essa forma inominada de falar do homossexual, expressão retirada do texto do filósofo, abre-nos a oportunidade de introduzir justamente esta nossa personagem: o homossexual. Foucault nos diz como o interesse pelas *sexualidades periféricas* põe nova luz sobre o homossexual. Nova? Melhor seria dizer que finalmente o traz à luz. É no século XIX que surge o termo homossexual. Não é preciso estender-se sobre a questão de que as práticas homossexuais eram já existentes e documentadas, até mesmo com códigos de ética para seu acontecimento. A civilização grega clássica foi a que melhor conviveu com estas práticas, dando-lhe um lugar em sua organização social.

A nomeação *daquela que não ama o outro sexo* faz do homossexual uma personagem com corpo, alma, um passado, uma infância, um caráter, uma forma de vida, uma história. Identificado, ainda que tenha uma identidade a afirmar através dos séculos, torna-se sujeito, sujeitado ao discurso. Assim como todo indivíduo, o homossexual será compelido a falar. Mas seu espaço de voz não é a tribuna pública; seus interlocutores não são o grande público, não há uma platéia ávida pela sua história. Os interlocutores desta sua fala são os confessores, os médicos, os psiquiatras, os quais, se não se pode afirmá-los como agentes de uma repressão, com segurança podem ser denominados como agentes de controle de um poder.

Segundo Foucault, no rito da confissão, ou mesmo no discurso psicanalisado — eu acrescento — o sujeito que fala é ao mesmo tempo sujeito do enunciado. Ele é seu próprio assunto e alvo do próprio dedo acusador. No nosso objeto de estudo temos a dramatização deste fato de forma bem exemplar. Os autores se confundem com os narradores, seja pela nomeação explícita, pela inclusão de si na obra de arte, seja porque a personagem narradora é inequivocamente um correlativo literário do autor.

Em *L'immoraliste*, logo no início de sua narrativa, Michel declara que a única ajuda que pode ter é ser ouvido:

Não desejo outro socorro além deste: falar-lhes. Pois cheguei a tal ponto de minha vida que não posso mais ultrapassar. Entretanto, não é cansaço. Mas não compreendo mais. Preciso ... preciso falar a vocês ... Saber libertar-se não é nada; o difícil é

saber ser livre (GIDE, 1986, p. 15).

O relato seguirá nosso protagonista por uma trajetória de descobrimento de si. Entretanto, sua sentença inicial nos coloca questões a respeito do tipo de relato que ele pretende. Michel não busca de seus amigos nenhum gesto a não ser este: o de ouvi-lo. Toda ajuda de que precisa é a de um interlocutor que acolha sua narrativa, que o escute. Falar é uma necessidade. Falar de si inteiramente, do mais íntimo desejo, expor-se em todos os ângulos ao olhar do outro. Sua postura é racional, não busca a pose, não busca afetar uma aparência, usar máscaras; é tempo de deixar deslizar as máscaras; o rosto nu, sem nada querer.

Esse desnudamento de Michel se nos apresenta em tom de confissão. Mas podemos também dizer que ele deita num divã. E assim sendo, uma ou outra postura, não seria natural que partisse apenas de uma vontade particular, íntima voz de comando? Há em Michel o desejo de dizer-se inteiro homossexual, se é que ele se vê assim? Identificar-se como sujeito desejante, pronto a assumir um lugar social? Haverá isso em Michel ou ele apenas deixa-se conduzir por um poder que lhe é externo e do qual não consegue afastar-se, mesmo na distante Argélia, do outro lado de um mar? E como são longas as distâncias sobre as águas. O longo braço de uma religião poderia explicar Michel. Uma subterrânea influência. Ele se declara protestante, ainda que acredite sê-lo muito pouco. A influência de uma educação huguenote, por parte da mãe, ele diz já ter se apagado de seu coração.

Essa influência aparentemente distante não age diretamente sobre o impulso de falar desse desejo pelo mesmo sexo, que surge primeiro clandestino e aos poucos vai tomando corpo e dominando, ao final, todo o corpo de Michel. Essa influência cristã age primeiro no seu senso moral. Noção tão entranhada nesta nossa civilização cristã, que já não é necessário dizer-se. E o que fazer diante do pecado? Arrepender-se. Reconhecê-lo, falar dele, confessá-lo e finalmente arrepender-se. Assim se alcança a redenção, salva-se.

Michel quer, como todo aquele que se confessa, retornar ao abraço do Deus. Mas se pede aos amigos um retorno físico, *arrastem-me daqui agora* (GIDE, 1986, p. 185), ele sabe-se já irremediavelmente deslocado. Sabe que não há um retorno para si. Venceu-se no duelo consigo mesmo e, quando ganhou, perdeu-se. Agora é procurar-se novamente. Toda uma busca pela sombra que carregava dentro de si findou por levá-lo ao deserto. Libertou-se e agora não sabe o que fazer desta liberdade.

Se a partir deste ponto tivesse simplesmente seguido em frente, já livre de qualquer laço, a esposa morta, seu lugar no mundo já expropriado, poderia continuar esquecido dos salões de Paris. Mas Michel não deseja estar fora. Ele deseja continuar como parte desta estrutura. Ele procura em cada ouvido, em cada olhar destes três amigos um reconhecimento. Quer saber se é possível ser o que se tornou, um homem que deseja garotos, e ainda ser o Michel de antes. Se ele obedece

a um poder externo que o leva à confissão é porque deseja fazer parte deste corpo de poder. Sua narrativa é um gesto de afogado. Agarra-se ao que lhe está à mão para não submergir totalmente, mesmo que seu corpo adivinhe uma nova capacidade de respirar embaixo d'água. Ele resiste porque ir é não poder voltar.

A confissão é para ele uma forma de retorno desta viagem em que se lançou sem governo, arrastando sua Marceline até esgotá-la e levá-la à morte. É uma forma de continuar parte. Ele se submete ao julgamento de seus amigos como forma de não perder esta amizade e este sentimento de fazer parte de algo, de uma cultura, de um sistema de valores.

Enquanto em *L'immoraliste* é possível perceber claramente o que pode ser considerado um ato de confissão e, assim, identificar a ação de um poder exterior à vontade do narrador, obrigando-o a produzir um discurso sobre sua sexualidade, sobre sua homossexualidade, em *Notre-Dame-des-Fleurs* temos outra ocorrência.

Neste livro o que vemos é um prisioneiro e sua solidão. O romance foi inteiramente escrito numa cela. Aqui o protagonista narrador não tem diante de si nenhuma personagem como interlocutora. Não conta sua história em voz alta. Não está em postura de confissão. Escreve. No papel que lhe é dado para fabricar sacos, com um pedaço de lápis, escreve. Sua escrita é produzida como parte de um ritual onanista. Seus amantes retirados das fotos e das notícias de jornal são feitos apenas para dar prazer. São os amantes de Divine, que a traem, exploram, humilham; sádica crueldade a satisfazer o masoquismo do Genet-narrador.

Segundo Sartre, em sua introdução às obras completas de Genet, ele a princípio se aplica em pronunciar palavras, dizer coisas. Mas logo isso não o satisfaz mais. Pois não pode fingir que não é ele mesmo quem fala. Escreve-se, então, frases que depois, passados alguns dias e esquecido o conteúdo, lerá como se fossem de um estranho. "Ele perceberá a frase como um objeto erótico e escandaloso; uma frase flutuante, sem autor, virá a seu encontro; ele a lerá pela primeira vez. Uma frase? Por que não toda uma história?" (SARTRE, 1952, p. 509).

A masturbação é um gesto solitário, clandestino. Nunca há testemunhas. Parte da condenação que sobre ela recai vem deste fato. É um gesto contra o outro, porque o exclui, afasta, prescinde dele. A masturbação não permite o controle, insurge-se contra qualquer tipo de poder.

Então, se Genet escreve um livro apenas para seu prazer, se seu narrador escreve apenas para seu prazer, podemos dizer que esta narrativa está livre de qualquer influência de um poder que a obrigue e a faça surgir. Talvez não seja tão fácil.

Ainda é Sartre que nos traz as evidências, ao revelar o que encontra nos manuscritos de *Notre-Dame-des-Fleurs*:

Esqueci o e de "aveugl" (cega). Desta vez ele reflete sobre a frase, sobre sua atividade de escritor. Os objetos de sua refle-

xão não são mais os amores de Divine e Mignon, é a falha de seu pensamento e de sua mão. (SARTRE, 1952, p. 512-513).

Ora, aqui se desfaz todo o caráter meramente masturbatório da narrativa de Genet. Ele pretende que seu texto possua uma correção mínima, que possa ser lido por outro que não ele e que possa ser compreendido verdadeiramente. E, embora não o saiba quando escreve, conservará este texto, escrito num papel improvisado, para que venha à luz e por fim seja publicado. Seus relatos deixam de ser mera masturbação e se transformam em depoimento e, em face de um interlocutor como Sartre, um discurso a ser analisado.

As relações de força que operam aqui são muito mais diluídas. Não se pode identificar um impulso à confissão como o de Michel, num primeiro momento. Mas é certo que a manutenção deste relato se faz sob a força de fazer permanecer uma história, de fazer-se existir como lembrança para um possível futuro leitor. É preciso dizer que tendo tido seus manuscritos subtraídos e queimados por um policial, Genet recomeça do nada. Por quê? Eles já não teriam cumprido sua função de estimular a excitação e possibilitar o gozo?

O gesto da escritura é com certeza onanista. Mas o ato de guardar, de refazer, este é o desejo de um leitor outro, além de si. O narrador pretende a posteridade. Mas o texto não nos dá tantos elementos para uma afirmação categórica. Observe-se que necessitamos de informações externas a ele para perceber uma ligação de causalidade com os poderes que o poderiam estimular, entre eles a possibilidade de, em tal isolamento, conseguir lápis e papel. O Genet-narrador coloca-se diante de um leitor imaginário, à espera de ser ouvido e compreendido.

Epopéia e romance

Parece-nos produtivo opor agora as narrativas desta personagem recente, o homossexual, àquelas que constituem o modelo da épica: o herói clássico. Na epopéia clássica o herói faz de seu périplo pelo mundo uma jornada de afirmação deste sistema. O mundo é como é. As provações do herói acontecem para que, ao final, ele estabeleça como verdadeiras as premissas em que vive. Ele caminha pelo mundo apenas para confirmar o sistema de forças que o moldaram. Ulisses é. Sua vida pode ser destroçada como um barco pela tempestade, os deuses podem arremessá-lo a distâncias infinitas com um único sopro. Tiram-lhe tudo e, ainda assim, ele permanece inalterado. Por mais que lhe pareçam infinitas as distâncias, as possibilidades, o círculo se fecha e ele retorna.

Quando Michel parte em sua jornada, uma lua-de-mel, pretende tão somente cumprir o papel que lhe coube na vida. Seu destino de homem rico, de intelectual já está traçado e pavimentado. O próprio pai lhe prepara este caminho; ministra-lhe educação rígida e, no momento oportuno, abre-lhe as portas dos salões da intelectualidade, deixa-lhe fortuna.

Entretanto, Michel não é um herói de epopéia clássica. Embora seu mundo esteja perfeitamente acabado, pronto para uso, sua alma não se reconhece neste mundo. Não pode simplesmente encontrar nele um sentido para sua existência. O que pode acontecer de certo e determinado na vida prevista para Michel não é correspondente ao que lhe vai no peito. Há um buraco, uma ferida que sangra neste peito. O mundo interior não corresponde ao exterior. O abismo e o deserto se instalam.

A viagem de Michel não lhe trará de volta a um lar que o espera, não lhe reafirmará o sentido desta vida já posta. Sabemos que adoece e se cura, mas o retorno, este não é vitorioso. Não pode acolher aquele casamento como algo natural para si. Depara-se com o desejo homossexual, os belos meninos árabes o encantam, de Bachir a Moktir, e ele se encanta com este encantamento.

Mas não há aqui uma revelação, a descoberta da verdadeira identidade. Michel não vai simplesmente perceber que sua vida deve ser outra e que o único obstáculo é sua coragem para realizar a mudança. O desejo que aos poucos lhe toma o peito e se instala definitivamente não é uma nova ordem a expulsar os valores antigos, apagando o passado. O desejo é apenas o que é: o desejo. E desejar é sentir que dentro está um oco. Desejamos aquilo que não temos.

Quando irrompe o desejo, ele se separa desta estrutura da qual faz parte e que o comanda de certa forma. A partir deste ponto ele vai se individualizar. É assim que Michel não sente que os lugares que percorre sejam seus.

A jornada de Michel não se faz como uma viagem de reconhecimento. Ela é, sim, uma viagem de estranhamento. A personagem vai, aos poucos, percebendo que não possui uma relação direta com o que a rodeia. Ela não se reconhece mais neste mundo e não consegue extrair dele um sentido que a guie. Está deslocada, sem lugar.

Em *Notre-Dame-des-Fleurs*, a personagem Divine também está deslocada de si. Sua aparição em Montmartre, já adulta, já Divine, denota o abismo surgido em relação a sua identidade anterior. Embora Culafroy esteja dentro de Divine, em suas lembranças, de fato já não é Divine. A mudança de nome, essa desidentificação da personalidade surge desta cisão entre alma e ação. Mas não se pode dizer apenas que Divine se desloca de Culafroy. O que acontece de fato é que Divine se desloca do Genet-narrador, o mesmo acontecendo com Culafroy. Ambos são encarnações do narrador, que se divide em dois porque não pode realizar a ligação entre si e o mundo senão através de múltiplas personalidades, ainda que sejam momentos de uma mesma personagem. A narrativa fragmentada e não linear do Genet-narrador, oposta à linearidade de Michel não afasta aquela desta. O distanciamento de Michel de seu estatuto herdado é demonstrado pela distância da viagem. O distanciamento do Genet-narrador para o mundo já é mostrado, primeiro pela rejeição que recebe deste mundo,

a prisão, e depois por esta dilaceração da sua personagem em várias “encarnações”.

Divine vaga por Montmartre como que prisioneira de um mar fechado. O seu mundo é aquele bairro. Mas o bairro boêmio não está dentro do mundo. Está à margem. O drama de Divine se desenrola à margem do mundo, o mesmo acontecendo com o de Michel.

Se considerarmos o mar Mediterrâneo como o mundo da epopéia, previsível e fechado, onde Ulysses navega, suas margens, África e Europa, estão fora. Seja na Argélia, seja em Montmartre, as personagens vagam fora de uma estrutura rígida, em que uma moral vige absoluta. Nestes lugares outra moralidade se faz, outras regras, outros sentidos.

O vagar de Divine é mais um ir e vir do que uma jornada com um fim estabelecido. Nada difere, porém da jornada de Michel. Ele também está preso neste ir e vir, nesta hesitação. Dos campos franceses ao norte da África, sua deambulação é tão inconclusa quanto aquela de Divine no coração de Paris.

Michel e Genet-Divine-Culafroy, heróis do romance moderno, são feitos de pedaços incompletos, mas sua construção separada do mundo é que lhes dá o contorno individual. “[...] são indivíduos que resistem consciente e energeticamente a uma realidade que a eles se fecha e, nessa oposição, tornam-se verdadeiras personalidades (LUKÁCS, 2000, p. 69).

Sua jornada é singular e pessoal. O que lhes acontece, o que fazem acontecer só dá conta de construir sentidos provisórios e mínimos para suas vidas. Suas trajetórias, as narrativas de toda uma vida, são incapazes de chegar a um final exemplar. Sequer chegam a um final.

A homossexualidade ganha a partir do século XIX um delineamento mais preciso, ganha contornos que ao mesmo tempo a revelam e aprisionam. O homossexual é individualizado, nomeado, passa a existir. O exílio a que é submetido, os aprisionamentos que sofre advêm da ameaça que, julga-se, seja capaz de trazer. O gesto da auto-nomeação do homossexual, o fato de vir ao palco contar sua história acontece a partir do ponto em que não é mais possível concluir nada. O indivíduo moderno vaga pela cidade sem que os deuses o socorram.

Vemos em *L'immoraliste* um impulso inicial para um projeto de afirmação de sentidos fixos para o mundo. Aparentemente, a narrativa de Gide vai nos trazer a construção acabada de uma moralidade. A princípio estamos seguros que seu imoralista nos dará algo concreto, novos parâmetros de conduta, regras para um novo jogo. Mas o que se vê é justamente o fracasso do indivíduo diante das perguntas que faz. Lukács diz que na epopéia o homem tem todas as respostas, mas nenhuma pergunta. No romance moderno o homem aprende a perguntar e percebe que não pode ter uma resposta absoluta. Esta é a

perplexidade de Michel. Ele estende a mão como o primeiro homem da criação fez, ao menos aquele concebido por Michelangelo, em seu famoso afresco. Entretanto, não há um Deus ou deuses que venham em seu encontro e o sustentem. Está só e abandonado.

Divine se encontra num ponto bem depois daquele em que se encontra Michel. Ela já não vive o impacto do novo mundo, o impacto de saber que os deuses já não guiam o homem. O abandono que Michel sente ao perceber que não há deuses, sejam os pagãos, seja o Cristo, esse sentimento ela já não traz. Nela, a orfandade já está instalada, como se fosse o que há de certo na vida. Não ter a bênção é já o seu cotidiano. Talvez seja por isso que todo o seu movimento seja em direção desta santidade cristã. Divine quer ser santa. E para esta santidade vive e morre.

As narrativas representadas nos dois livros refletem a perplexidade do homem moderno, qualquer que seja sua sexualidade, bem como obedecem ao grande discurso sobre esta sexualidade e a classificação que produz. Expressar-se como homossexual não é um gesto unicamente de afirmação, de rompimento com o corpo social. De modo diverso do que se imagina, a expressão da homossexualidade é também para uso deste corpo social que, exatamente como o corpo biológico, identifica e isola o homossexual que vem a público. Ainda que isto aconteça num primeiro momento, a permanência destes discursos à luz do dia acaba por impor ao grande discurso a sua materialidade.

A narrativa homoerótica se insere nas narrativas modernas. Ela é perplexa e gera perplexidade, desloca e não recoloca, desvia. O curso natural é abandonado. Recuperando o ambiente imagético usado no começo deste artigo, a floresta: podemos dizer que a trilha é abandonada, o indivíduo homossexual se aventura numa floresta inexplorada ou mesmo num deserto. Não há ponto de chegada, não há ponto de partida. O homossexual procura, assim como também procura o homem moderno.

Narrativa como ruptura

Podemos dizer que as narrativas homoeróticas acontecem como parte de um fenômeno de incorporação da sexualidade aos discursos lícitos. Em certa medida, esses discursos, em que predominam as abordagens científicas e de finalidade educativa, têm o objetivo de exercer controle sobre as condutas sexuais e classificá-las. Nesta classificação, reserva-se para a homossexualidade o lugar das sombras. O chamamento dos discursos homoeróticos à superfície acaba sempre por colocá-los neste lugar da invisibilidade. Entretanto, tal apelo é, ainda, uma maneira de inseri-lo como objeto de interesse para os estudos da sexualidade. O Poder necessita conhecer aqueles sobre os quais pretende exercer sua influência; precisa revelá-los, antes de rechaçá-los. Toda uma estratégia é posta em andamento para este fim, uma delicada combinação de falas e silêncios, avanços e recuos.

Permitem-se pequenas transgressões, afrouxa-se uma corda aqui e retesa-se outra mais além. A trama não se fecha nem se abre totalmente. Fica a fresta.

Os discursos sobre a sexualidade sempre incluíram uma esmagadora predominância de discursos médicos e educativos, para não dizer normativos, ditando regras para a realização do sexo, espalhando falsas verdades absolutas e promessas de horríveis conseqüências aos incautos.

Entretanto, há um outro lado.

As narrativas homoeróticas, ainda que obedeçam a essas estratégias do corpo social, são também expressões do rompimento ou do potencial de rompimento da homossexualidade. O homossexual que conta sua história pode estar sendo levado por um impulso de confissão, de reconhecimento de culpa e de erro, mas é mais provável que seu discurso, notadamente quando na primeira pessoa, seja a representação de uma ruptura ou mesmo o próprio gesto que a promove.

O discurso do poder absorve o tema da homossexualidade com um intrincado jogo de escândalo e tranqüilidade. Pode percebê-lo como algo natural, para logo depois assumir uma perplexidade. Tal estratégia, de algum modo, é usada para a sexualidade como um todo. São estratégias de controle, que hierarquizam os gostos e usos de acordo com os interesses de quem detém o poder no momento. Tais discursos, menos que buscar revelar a homossexualidade, apenas jogam sobre ela novos véus. Assim, cada indivíduo carrega sobre os ombros as vestes de seu tempo, tradições, preconceitos, crenças inabaláveis, que o vinculam a um caminho no mundo e sufocam sua individualidade.

A experiência da homossexualidade pode ser vista como o desnudamento desta herança e deste sistema de expectativas que aprisionam o indivíduo. Nos textos sobre os quais nos debruçamos, este desejo de despojamento está presente de forma indiscutível. As personagens buscam a liberdade de ser e de tornar-se, buscam a possibilidade da mudança, o movimento.

Mas é preciso entender a narrativa homoerótica como uma ruptura em si. Vimos que ela não se constitui apenas como um movimento de rebelião ao silêncio imposto ao tema, mas também como parte das estratégias que mantêm este silêncio. O primeiro aspecto, o de rompimento, pode ser entendido de maneira mais definida.

A narrativa homoerótica possui um componente de subversão em seu nascedouro. Isso se deve às características próprias da obra literária, capaz de reverter os valores que toca. Novas luzes são jogadas sobre o tema. Mesmo uma tateante intenção afirmativa, como aquela encontrada em André Gide, ainda impregnada de valores contrários à homossexualidade como a vemos hoje, pode vir a transformar-se durante o processo de realização de uma narrativa. As mesmas características que dão à literatura, à alta literatura, uma dimensão de

permanência e à personagem literária um lugar acima dos mortais do mundo real, determinam para a narrativa homoerótica este mesmo estatuto. A narrativa tem destino diferente dos discursos científicos e normativos. Estes se submetem às intenções de seus autores e ao tempo e lugar em que são proferidos. O que lhes é exterior tem grande influência sobre o texto.

A narrativa objeto de nosso estudo, embora possa ser analisada em razão do caldo circunstancial de seu surgimento, com o mapeamento de influências e interesses, alcança um estatuto de independência em relação a este nascimento. Objeto autônomo, ela escapa ao controle. Seja prestigiada ou relegada às coleções de textos malditos, ou mesmo esquecida, ela traz em si um potencial de ruptura. Ainda que o poder procure manter sua influência sobre o uso deste tipo de discurso, através da produção de estudos críticos, cada texto mantém a possibilidade de uma leitura inteiramente inaugural.

Neste estudo falamos sempre da narrativa a partir do momento de sua criação. Tratamos da narrativa produzida oralmente, com Michel, e aquela escrita, com o Genet-narrador. São narradores na primeira pessoa que de modos diversos se contam em suas histórias. Mas essas narrativas irão se descolar de seus criadores. O texto do Genet-narrador será lido por alguém, certamente. A narrativa de Michel, apesar de ser oral e correr o risco de perder-se no esquecimento, essa narrativa, desde o primeiro instante do livro, antes que Michel diga *Mes chers amis*, já se encontra a caminho da França, transcrita na carta de seu amigo. De certo que este amigo antecede à transcrição os seus comentários, mas a narrativa em si permanece intacta e potente.

Deslocadas de seu momento de criação, já inseridas na tradição literária, essas narrativas provocam o desvio. Se há uma necessidade de que surjam no grande discurso, para serem usadas como meio de controle de seus autores, sua permanência se constitui um efeito não esperado pelo poder. Aquilo que era útil, a revelação dos desejos íntimos do indivíduo, agora será um "problema". O homossexual não é apenas o paciente exposto ao médico, ou o pecador arrependido, retornando ao trilho da moral cristã. Ele não fala e se cala, já classificado e neutralizado. A obra de arte não desaparece nos arquivos dos consultórios ou nos silêncios dos confessionários. Ela se coloca à luz do dia com um estatuto de verdade que só a ficção pode ter.

Na ficção o que se apresenta como crime e pecado pode ter outra função. A moral pode se constituir de outra forma, o imoralismo pode ser a regra. Assim é que nossas personagens podem fazer do roubo e do assassinato sua ruptura, como se elas se despissem de todas as opressões através desses gestos.

Em *L'immoraliste*, Michel tem como culminância de sua descoberta do desejo homoerótico o momento em que flagra um rapaz árabe, Moktir (GIDE, 1986, p. 52), roubando um tesoura que lhe pertence. A partir deste ponto, sua trajetória será de despojamento. Pequenos roubos de que é cúmplice e em que é a própria vítima. Ele se

expropria para que surja inteiro seu novo ser. Um indivíduo que pode ter em si o desejo homoerótico. E ter um desejo é deparar-se com as próprias ausências íntimas.

Todos os atributos que Michel possui como ser burguês, são empecilhos para esta nova condição, aprisionam. Com Divine ocorre o contrário. É justamente o que lhe falta, o desejar ter que a aprisiona e oprime. Divine quer ser santa, por isso seu nome e seus gestos patéticos. Santa porque esta é a forma de nobreza que melhor conhece, a nobreza do alto clero católico. Mais ainda: a nobreza de um clero celestial, os santos. Ela está acorrentada a esta vontade de redenção. Como ato de sua ruptura, encena a queda, como o fizeram os anjos no início dos tempos. A princípio quer se matar. De fato, deseja tão somente matar em si a bondade. Assim é que encontra a resposta no assassinato. Uma menina que sempre visita seu apartamento, fascinada pela sua sacada, será a vítima. Ela retira a proteção e deixa a menina entrar. Tranca a porta e vai esperar na rua a queda. Consumado o assassinato ela diz: *de que adiantaria agora ser boa um milhão de vezes? Como um crime tão sem expiação jamais poderia ser redimido? Portanto, vamos ser más* (GENET, 2000, p. 363).

Estes são meros exemplos de atos íntimos de ruptura praticados pelas personagens das narrativas aqui apresentadas. Entretanto, tais narrativas se traduzem principalmente como experiências de ruptura pela forma como colocam o homossexual dono de sua própria história e não apenas como mero objeto de estudo e curiosidade.

Michel e o Genet-narrador, Gide e Genet tomam para si o papel do senhor da história. Mesmo que possa haver neles aspectos que revelam sentimentos de desconforto com a homossexualidade, eles não permitem que outros lhes falem disto. Tomam a palavra e empreendem uma jornada de desconstrução de suas personagens expondo os aspectos do homem comum que são capazes de atravancar suas vidas.

Na verdade, toda o embate com noções de propriedade, herança, religiosidade, moral, tudo é uma discussão sobre como se sente o indivíduo diante do mundo. Homossexual ou não, sua busca é por uma imagem nítida de si, sem as várias expectativas com que os outros o oprimem. Ele necessita romper com a imagem que é imposta a partir do exterior ou inoculada em seu íntimo desde a infância.

A ruptura que é desejada aqui se faz em razão do outro. O indivíduo que resolve contar sua história, que resolve fazer literatura está em busca do outro, afinal o leitor ou ouvinte é necessário neste sistema. Mas sua narrativa é capaz de levar ao outro um desvio. Outra forma de ver o mundo é colocada em questão. Se a narrativa não é mera repetição de valores, se há uma busca de si em cada palavra escrita ou dita, ela se integrará à tradição como um rearranjo do sistema de valores vigente. Com traumas, com o repúdio e violência, no princípio, restando de cada nova diferença acolhida apenas uma parte, que se juntará a outra e outra, até que o modelo seja já completamente diferente.

Michel e Genet retornam ao corpo social com o qual se encontravam dissonantes. Integram-se. Genet já estava fora antes e abrirá para si um lugar inteiramente novo, sem paralelos. Sua presença constitui um abalo nas estruturas, na medida em que sua literatura ganha prestígio e atenção.

Michel, que possuía o lugar herdado, precisou desertar e abandonar-se para que pudesse operar a mudança e construir-se como indivíduo. O seu retorno ao corpo social será um abalo na medida em que conseguir manter-se íntegro e fiel à sua nova imagem, sua nova condição.

Nesta viagem pelo deserto, o de areia, a prisão, as ruas de Montmartre, deparamo-nos com o despedaçamento do indivíduo e sua ânsia de se recompor. Ele está só.

Descobrir o desejo é descobrir em nós enormes galerias vazias. O indivíduo percebe que não possui, que não é. Ele se lança à busca desta falta. Sua trajetória no mundo é marcada por este movimento. Desde a efetiva viagem de descoberta à busca interior, ou mesmo no olhar do outro, ele se procura.

O homossexual, esta personagem, mantém com o mundo que o rodeia uma tensa relação de afastamento e de aproximação. Em alguns momentos ambos se atraem de maneira invencível. Logo após, há a expulsão do paraíso. Tomar definitivamente seu lugar no centro parece ser algo impossível ao homossexual. Sua presença, por mais que se integre ao todo, permanece como potência de ruptura, já que *aquele que não ama o outro sexo* está intrinsecamente fora da corrente de influências. Qualquer tradição que a ele chegue precisa ser repensada. Os valores absolutos, as grandes verdades naturais precisam ser relativizadas. Elas encontram nele a sua medida real. Apenas o que é próprio do ser humano pode encontrar abrigo em nossa personagem. Nada pode ser defendido como natural e necessário. Formado de várias práticas sexuais, desde pequenos detalhes do prazer até a afetividade exclusivamente construída em função do mesmo sexo, o homossexual é um ser inteiramente cultural. Quanto mais as atividades do homem se afastam daquelas ligadas à natureza, mais confortável é para ele. A literatura é um destes lugares, não sem conflito, não sem preconceito, mas ainda com a capacidade de se tornar um lugar de expressão do homossexual, em que ele poderá existir e se integrar e romper e desviar, permitindo uma perenização da fertilidade. Há sempre esta perplexidade diante do homossexual, perplexidade sempre criativa e potente.

Os percursos de Gide e Genet parecem afirmar esses argumentos. Suas literaturas, mesmo após o advento dos movimentos afirmativos, mantêm sua força e capacidade de gerar perplexidade. Seus textos ainda questionam de maneira atual e permitem discussões férteis e úteis. Além disso, transcendem a própria utilidade afirmativa que

possam ter. Trata-se de arte, capaz de manter em qualquer tempo a sua vitalidade.

Abstract

By analysing and tracing a parallel between L'Immoraliste by André Gide and Notre-Dame-des-Fleurs by Jean Genet it is possible to identify the act of writing a homoerotic narrative as a potential act towards its insertion in a discourse system about sexuality and in literary tradition. This act is considered as capable of producing a rupture due to its permanence in this same system, while the analysis of the acts of stealing and murdering are viewed as gestures of this same rupture.

Keywords: Homoeroticism. Gide, André. Genet, Jean. French Literature.

Referências

- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GENET, Jean. *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris: Gallimard, 2000.
- GIDE, André. *L'immoraliste*. Paris: Gallimard, 1986. (Collection folio).
- GIDE, André. *Le retour de l'enfant prodigue précédé de cinq autres traités*. Paris: Gallimard, 1948.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.
- WHITE, Edmund. *Jean Genet*. Traduction de Philippe Delamare. Paris: Gallimard, 1993.