
Desarmando a tessitura: uma leitura de *Meu corpo daria um romance*, de Herbert Daniel

Luiz Morando

Resumo

O presente ensaio tenta desenvolver uma leitura sobre a construção do corpo e da homossexualidade como figuras representadas em *Meu corpo daria um romance*, de Herbert Daniel. Elementos constitutivos daquela representação como corpo biológico, corpo social e a representação do ser homossexual pelo personagem-narrador serão enfocados a fim de analisar as interfaces desta proposta.

Palavras-chave: Homossexualidade. *Corpo. Daniel, Herbert.*

Fazer a análise de um texto supõe decompô-lo em partes que, interpretadas e reunidas, dariam a visão do todo de maneira pretensamente mais integral que o primeiro contato estabelecido com aquele objeto. Essa é uma das abordagens que se tornaram mais habituais na tarefa de crítica e pesquisa literárias. No entanto, a concepção etimológica de texto já se manifesta nesse modo de operação, permitindo a aproximação entre texto e corpo, entre partes que se reúnem para formar a imagem de unidade e órgãos que interagem para dar organização corporal.

O termo *textus* consolida-se tardiamente na língua latina como participípio passado de *texere*. De forma metafórica, *textus* era empregado como o "conjunto lingüístico do discurso como um tecido" (SEGRE, 1989, v. 17, p. 152). Derivariam daí também os termos textura, tessitura, tecido, teia e trama, todos se referindo a um encadeamento discursivo em partes que dão coerência e existência a um todo. O texto, portanto, seria um tecido lingüístico cujas partes se interrelacionam tal como em um corpo os tecidos se integram viabilizando seu funcionamento. Dessa relação, de caráter metafórico, extrai-se também uma oscilação entre o nível simbólico (o significado presente no texto, literal ou global) e o nível material (o volume em si, o corpo como materialidade).

A metáfora do livro como um corpo é elemento fundamental para a leitura de *Meu corpo daria um romance*. O narrador revela a consciência de que a construção do corpo se dá pelo próprio olhar e pelo olhar do outro. De um lado, o narrador reconhece que as palavras, representantes do saber, são elementos frágeis para construir o corpo-texto:

Educado, saberá o corpo natural e o nome natural das coisas do corpo. Mas as palavras serão parcas e confusas. Educado, seguirá finamente a prática do saber para produzir seu objeto, ânfora frágil da real humanidade, pele sobre ossos, estes sobre alma, esta sobre espírito e pessoa real.

Maliciosas, haverá as fissuras, nos risos das mulheres, nos seus silêncios compactos de entendimentos esotéricos. Se a prática do saber produzirá o corpo natural, outras práticas do conhecer, inclusive as vazões sub-reptícias das mulheres, desorganizarão a realidade primitiva e naturalista do corpo orgânico. (DANIEL, 1984, p. 62-63).

Parcas e confusas, as palavras não são suficientes para amoldar o corpo. Misturado a outros elementos como ossos, alma, espírito e pessoa real, o corpo se constrói também nas fissuras e dobras do outro feminino, estruturando e reestruturando continuamente o ser. A produção do corpo se daria por camadas sobrepostas, tal como na geologia, em que saber e prazer se integrariam.

Por outro lado, o processo de construção do corpo estabeleceria uma relação de auto-exílio permanente:

Nossos corpos são o que exigem de nós, sede de recepções, rampa de projeções, espaços do alheio de mim. Estar nesse

corpo produzido pelo confronto de medos é como estar no degredo; e estar nesse exílio equivale a um abandono, uma crise pessoal de afastamento. Quase tudo, cada coisa, cada caso – disso, o corpo -, equivale a momentos de depressão ou de sufocos de pressão, crise política, onde o abandonado *eu – estar* corresponde, e politicamente, a um *sou – um* genérico, como uma “figura de livro” [...]. (DANIEL, 1984, p. 180).

O processo dinâmico de construir-se se faria pelo olhar de um e de outro interseccionando-se no plano da cultura. A fragilidade da palavra não se revelaria apenas na impossibilidade de dizer o todo, mas no próprio embate de se dizer e de ser dito. Daí a sensação do degredo e do exílio de si – o eu, em contínua construção e sentimento de abandono, se afirma em um sou, “figura de livro”, ser de papel, imagem que se propõe a construir no romance.

Desse embate surge o corpo sedicioso, consciente de que a representação nasce da peleja e que, para se manter representado em tal universo, é necessário reagir.

Será talvez a esperança que vai me transtornar a aspiração macha da sedução para me organizar um corpo da sedição, um levante.

Reajo, sim. Cortejo o direito ao ataque do que é sitiado. Permito até que me machuquem. Admito que, na contenda, me cortem pedaços, me entupam buracos. Meu corpo continua indivisível. (DANIEL, 1984, p. 346).

[...]

Mas se é preciso justificativa para o corpo ela está na forma de esboçar um corpo da sedição. (DANIEL, 1984, p. 367).

Assim, a metáfora do livro se esboça como forma de construir um corpo que reage ao assédio do externo. Um corpo que desse um romance seria o resultado simbólico do enfrentamento do outro social, um corpo clandestino representado pela afirmação do desigual e do diferente, metaforizado pela homossexualidade.

O passageiro com o jornal se interessa cada vez mais nas façanhas futebolísticas. Diante do jornal fiquei sonhando romances menos heróicos e individuais. Um romance que fosse como um corpo

* 36

:múltiplo, desuniforme, desinformante, lúdico, infantil e perigoso. Meu romance daria um corpo. Mas um como ainda não temos. Como não tem a negra, como não tenho, como não têm ali todos. Ali, mulher, ali homossexual, ali... o resto. (DANIEL, 1984, p. 271).

A transposição reflexa romance/corpo (do excerto acima) e corpo/romance (do título) dá a medida de que um equivale ao outro na tentativa de construir um objeto que medite a construção social do

sujeito que cria o texto. Desse modo, nas orelhas e no interior do volume Herbert Daniel apresenta seu livro como um 'ensaio biograficcional', utilizando um recurso lingüístico muito comum em sua escrita: a formação de novos conceitos a partir do jogo de palavras ou do trocadilho. Neste caso, o novo signo tenta reunir um elemento recorrente na obra de Daniel: a utilização da experiência pessoal reescrita e reinterpretada em uma nova visão de mundo. No primeiro capítulo ele ainda acrescenta: "Ensaio um dizer biograficcional num país – província de nós no corpo a corpo – onde adquirimos com dificuldade, agora e aos poucos, os pronomes pessoais." (DANIEL, 1984, p. 18).

Assim, a vida inscrita no corpo-texto não é nem uma biografia (porque recriada em outra instância, a partir da concepção de invenção e ficcionalidade), nem uma narrativa exclusivamente ficcional (porque acrescida de reflexões teóricas e metaliterárias a propósito de questões que nascem no indivíduo, repercutem na sociedade e retornam ao indivíduo).

O livro assume o papel do corpo, configurando uma estrutura orgânica solidária. Assim, as orelhas já antecipam o conteúdo da narrativa por meio de um texto do autor intitulado "Órgão zero". Possível ponto de partida ou porta de entrada para a leitura, neste texto Daniel já dá o mote da narrativa: um fato ocorrido à noite, no ponto de ônibus, desencadeia as reflexões do personagem ao longo dos onze minutos que duram a viagem. Um beijo furtivo de despedida dado na boca, entre dois amigos, atrai o olhar dos ocupantes do ônibus onde um deles entra, além de estimular as considerações do personagem-narrador sobre sua vivência política e o exercício de transformação do uso da sexualidade em um ato de afirmação política.

A viagem alongou-se. Interminou-se. Durei ali onze minutos; ONZE minutos naquele espaço que esmiucei compenetrado, desde a despedida com um beijo herético e involuntariamente provocativo da maldição de Sodoma, até meu destino. contei fisicamente o tempo, dividindo cada eternidade ONZE vezes, como se fossem minutos ou capítulos.

Romanceei minha situação e circunstância: ali e já.

Ali: meu corpo na viagem, com corpos no móvel que atravessa a ausência, a crise, o pânico, a fantasia. Já: nos ONZE exatos ritmos da vigilância a que foi submetido, sujeito, apassivado, passivizado – mas não pacificado – dimensionaram-se alas subseqüentes, em onze divisões

*

apresentadas como *frações impróprias*. As seguintes: memória, ficção e fragmentos. (DANIEL, 1984, p. 17).

Os onze minutos que dura a viagem são decupados em onze partes na narrativa, criando aquela estrutura orgânica aludida. Cada parte, por sua vez, se constitui em um capítulo, que se divide em sete seções: coisa, caso, frações impróprias (memória, ficção, fragmentos), matéria e dissertação. Cada capítulo se inicia com o mesmo parágrafo: "Corpo a corpo, esbarrei com a vida, ali e já, em onze divisões de coisa ou caso." Com o lirismo que irá caracterizar seu discurso narrativo, o personagem-narrador retoma a cada vez o momento original do corpo-texto, falando de corpos biológicos que se beijam e surpreendem os olhares dos passageiros ou de corpos que alvejam o corpo que passa pelo corredor do ônibus após a manifestação de surpresa. Os embates desses corpos acendem o narrador para a vida, transformando cada minuto vivido daquela situação em um órgão do corpo-romance.

Cada seção "coisa" se refere a uma parte do corpo humano, fibrilizando a narrativa. Cada seção "caso" narra um relato correspondente a um momento da vida do personagem-narrador. As "frações impróprias" (como a expressão, originária da matemática, indica) se organizam em um elemento tripartite e indivisível, sinal da fusão da memória, da ficção e de fragmentos dispersos. A matéria se refere às formas que o corpo pode assumir no espaço social. A seção "dissertação" cria um relato ficcional do personagem-narrador, pertinente ao tema principal que motiva o capítulo. Além dessas divisões, anterior ao capítulo 1, consta um "Aviso preliminar à praça (do desejo)", espécie de prólogo que desvela ao leitor o jogo contido no texto, bem como seu caráter metalingüístico. Por fim, um sumário no final expõe a grade com toda essa estrutura, desenhando uma espécie de mapa para o leitor se guiar. Desse modo, a articulação se dá horizontalmente, no nível de cada capítulo, e verticalmente entre cada capítulo (que corresponde a cada minuto na viagem de ônibus - de zero a onze), representando uma "anatomia desmontável".

Meu corpo desarmou-se, em onze minutos. Como se tivesse sido desarticulado em onze coisas, órgãos, casos, metáforas. Meu corpo esfacelou-se, como se a vida tivesse onze medidas para desmontar-se. (A vida pode ter onze, que pode ser medida da matéria ativa da existência ou meio de tempo da desagregação radioativa.) (DANIEL, 1984, p. 86).

Fortalecendo a construção da narrativa enquanto corpo, no texto que funciona como prólogo o Autor explica ao leitor a organização da obra, utilizando termos significativos do lugar que a obra ocupa em seu imaginário:

Cada corpo é o encontro de uma multiplicidade de romances. Este mapa sexual de um conflito erótico é um dos romances dos (meus) possíveis passeios no terreno baldio do corpo...

Romance do corpo? Encontro arriscado, com decifrações, com perigo de devorações: **dizei quem sois, pessoa...!?**

Ambíguo, e indivisível, por isto mesmo, o ponto primitivo, dito **órgão zero**, é a orelha - por onde já começou (DANIEL, 1984).

O lugar que a obra ocupa se representa pela via em trânsito, pelo mapa dos "possíveis passeios no terreno baldio do corpo". A possibilidade de ler o romance como corpo se explicita de forma constante, seja desdobrando a imagem do mapa em "cartografia de escala variante", a "armação do corpo do livro", a "articulação de dejetos do imaginário", seja percebendo a existência de diversas partes que articulam e desarticulam o desejo. A possibilidade de estabelecer uma relação entre o uso do corpo e o uso do romance como ação política será desenvolvida ao longo da obra, durante o desenvolvimento das reflexões e considerações sobre a homossexualidade.

Essas possibilidades conduziriam o leitor a percursos variados, estabelecendo um intertexto entre *O jogo da amarelinha*, de Julio Cortázar, e *Meu corpo daria um romance*. Do mesmo modo que o leitor pode definir trajetos de leitura aleatórios à seqüência convencional na narrativa argentina, o leitor de Daniel pode iniciar o conhecimento do corpo-texto a partir do "órgão" que quiser.

Feitas essas considerações introdutórias, passo a observar e refletir sobre o corpo homossexual construído na narrativa de Herbert Daniel.

A homossexualidade foi um termo criado e uma categoria construída a partir do início da segunda metade do século XIX dentro de um contexto teórico cientificista e positivista e um quadro cultural que tentava limitar certas práticas sexuais. Concorreram para a construção dessa imagem as medicinas legal e social, as instâncias jurídica e policial e a religião. É necessário esclarecer que, antes do século XIX, a sodomia era um ato interdito e seu autor, um sujeito jurídico presente diante do juiz. A interferência da instância jurídico-policial se fazia quando da acusação de atentado contra o pudor e à imoralidade pública e/ou da exploração e corrupção de menores.

A ação da medicina visou justamente dar um registro civil àquela instância. Como relata Foucault (1988, v. 1, p. 44), "o sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie". Tomando emprestada a concepção cristã das práticas nefandas, a medicina se fixou em duas evidências: física (procurar sinais do vício no corpo do indivíduo) e moral (motivos que impeliam o indivíduo ao vício e o tornavam foco de contágio na sociedade).

O discurso sobre a sexualidade prolifera, então, de maneira a se adequar a um contexto capitalista-industrial que se sedimentava sobre dois pólos: o da sexualidade considerada regular (heterossexual) e o da sexualidade considerada periférica (homossexual). Ainda segundo Foucault (1988, v. 1, p. 39), a sexualidade periférica é obrigada a falar e a se reconhecer como tal, provocando uma polarização entre o mundo da legalidade e o da perversão. Desse modo, o status civil que o homossexual ganha na sociedade do século XIX faz remeter a uma classe de indivíduos que dão uma orientação exclusiva à sua

sexualidade, embora descolados da natureza do ato sexual realizado e do caráter do seu desejo sexual. O homossexual deixa de ser detectado individualmente para constituir um grupo homogêneo, reconhecível em sociedade. Nessa linha de construção, as marcas atribuídas a esse grupo impeliam-no para a área das enfermidades, para o discurso das patologias, dos desvios sexuais. Inscrito na ordem do transgressor, o homossexual será qualificado e identificado pela sua aproximação com o feminino e de seu estereótipo: o efeminado, aquele que repete e explora comportamentos e trejeitos femininos.

Essa representação ressoa ainda fortemente no imaginário social do final do século XX, período que *Meu corpo daria um romance* enfoca e representa na narrativa. Como ser social, o homem está inserido em um agrupamento que convive com os mesmos recursos, normas, convenções e atribuições - apesar de não ser facultado a todos, por motivos sócio-econômicos, o usufruto daqueles recursos. Entretanto, o homem realiza sua inserção no campo social ao ter acesso à rede de símbolos que atuam como elementos de mediação entre o indivíduo e a realidade. Essa inserção, em consonância com vários fatores e variáveis, se estabelecerá sobre determinados mecanismos de identificação ou hostilidade, recortando espaços de igualdade entre indivíduos pertencentes a um mesmo grupo e espaços de hierarquia entre grupos diferentes, multiplicando os sistemas e as formas de representar determinados segmentos.

Na rede que se forma, a representação do grupo será feita por si e pelos outros grupos, potencializando imagens e criando continuamente processos de identificação entre iguais. Uma vez que dada, a identidade se estrutura sobre um código prévio de sinais perceptíveis e se organiza de acordo com uma expectativa baseada no arranjo de elementos semelhantes. Esse raciocínio se choca com a questão da identificação. Enquanto a identidade é uma relação construída pelo sujeito, interna à sua subjetividade e, portanto, voltada para a construção de seu eu, a identificação é um processo externo que aponta, adequadamente ou não, possíveis semelhanças entre um indivíduo e um grupo, assinalando para a formalização e fossilização do grupo. Esse processo externo, que vai estar delimitando espaços e qualificando indivíduos, tem como resultado um produto inverso ao salientado pela visibilidade.

A visibilidade é um processo de revelação, afirmação e sustentação da subjetividade do indivíduo pelo próprio indivíduo. Um processo que visa construir a igualdade a partir de uma retomada das manifestações do final dos anos 70 e início dos 80 do Novecentos, quando uma parcela dos homossexuais definitivamente mostrou o rosto fazendo uma colagem entre o que era identificado neles e a identidade que eles queriam construir, porém chamando a atenção para as arestas que não se integravam. Assim, a figura da "bicha louca" pôde começar a romper com as estruturas sedimentadas da identificação externa para buscar sua identidade de grupo.

Desse modo, o corpo que dá um romance, para Daniel, é um corpo projetado para dar visibilidade a uma identidade homossexual. Por um lado, esse corpo vai se tornando visível a partir de um processo social expresso pelas diferentes fases etárias (infância, adolescência, adulta) do personagem-narrador e a construção psicossocial de sua identidade. Por outro lado, com essa identidade afirmada e consolidada, surge uma voz alternativa que expressa simultaneamente a visão do homossexual. Ao lado do ser social, com presença e registro civis, resultado de uma vivência ao longo da vida, constrói-se também a figura de Marilyn Aparecida.

A minha bicha se chama Marilyn Aparecida, mistura de Deusa Cosmopolita da Carne e Santa Suburbana da Evidência. "Tá boa, santa?" Não é um travesti pomposo e nem uma imitação de mulher. Imita um homem imitando uma mulher. "No fundo de cada homossexual há uma mulher vulgar...", imagino e Marilyn Aparecida me corrige:

- Meu bem, no fundo de cada homem há uma mulher vulgar, porque os homens, quase todos, não conseguem se imaginar senão como mulheres vulgares. Talvez por acharem que mulher é uma coisa meio baixa, não é?

Minha bicha é medianamente confusa. Seu transformismo não se faz com grandes recursos. Basta-lhe um certo tom de voz e alguma roupa extravagante. E imaginação. Ela se faz acompanhar ou se transforma em outros tipos, como por exemplo Carlos Drummond Dean, nos seus momentos de poesia, ou Gary Bogart, nos seus ataques de cinismo masculino. Mas também vai de Quitéria D'Arc a Domitila Dietrich. Canta a Carmem (a Miranda ou a do Bizet) com o jeito suburbano e desafinado. Afinal passeia sempre entre os extremos de herbert a daniel (DANIEL, 1984, p. 16).

Como se pode perceber, a bicha construída é um produto misto que subverte elementos culturais dados como típicos do imaginário gay. O travesti, o transformista, o cinema, o carnaval, a ópera, o bufo se mesclam na aparecida diva exuberante que atua como contraponto às opiniões e pensamentos do narrador. Marilyn Aparecida passeia nos extremos e provoca curtos-circuitos nos pontos de vista do narrador. Ela, em parte, age como expressão das falhas, das ausências, dos vazios sobre o discurso do personagem-narrador.

Como expressão do corpo sedicioso já apontado na narrativa e neste ensaio, Marilyn Aparecida seria uma das pontas do triângulo formado pelo ser social e pelo ser político de Daniel. Tendo vivenciado a experiência política do golpe militar de 1964 e a reação da esquerda às condições que se instalaram em seguida na realidade brasileira, Daniel construirá uma relação entre a clandestinidade política e a social.

- não sei bem quando, exatamente, ocorreu a metamorfose advinda do meu cruzamento com a clandestinidade sexual, sei que não percebi sua extensão senão quando já era definiti-

va e aparentemente irremediável: monstro de fábula eu próprio me admirava naqueles formas sensuais e mistas que me atribuía (DANIEL, 1984, p. 195).

Representada sob a forma da metamorfose, da mudança de um ser em outro sem a perda das condições intrínsecas, de formas mistas auto-atribuídas, o personagem-narrador estabelece uma ponte entre o orgânico tomado como biológico e como político. O mesmo corpo se configura como instrumento político e biológico, desdobrando a metáfora e acrescentando uma terceira ponta: o imaginário. Assim, expressão biológica de uma representação social portadora de uma sexualidade, expressão de atuação política, expressão imaginária batizada Marilyn Aparecida, os três vértices dessa figura simbolizam os três vértices de um triângulo, de um corpo. A tensão originária do biológico e do político - baseada na experiência de rejeição inicial e posterior auto-imposição à filosofia e à mentalidade da política partidária de esquerda - será ponderada por Marilyn Aparecida, subvertora da ordem, lâmina afiada no uso da palavra.

Enquanto revelação do desigual e do diferente, a homossexualidade será o registro por meio do qual a desordem e a subversão do estado de coisas se instala. Assim, a condição homossexual adquire gradativamente o caráter de *gauche*, de estranho, de desequilíbrio, de desordem.

isso ainda você não me ouve, como não ouve o cantar de um corpo torto que você chama de homossexual e não vê como desde que estejam presentes corpos, que são mais do que o corpo do espírito do espírito de corpo necessário para as organizações dessexualizadas, desde que estejam presentes corpos estão dadas as condições históricas

*

necessárias e suficientes para a prática de atos sexuais, basta ler a história dos monastérios, dos quartéis, dos internatos, das organizações de esquerda que marginalizaram o que não se marginaliza [...] (DANIEL, 1984, p. 197-198).

Fazer do corpo o ponto de encontro entre o biológico e o político, fazer ressurgir desse corpo a experiência clandestina da política e da sexualidade, fazer convergir para o discurso o conflito manifestado na representação de um corpo 'desuniforme' na narrativa - estes parecem ser os papéis, entre outros, reservados à homossexualidade, uma condição marginal tornada central na experiência de Daniel. Uma tarefa que transfere à narrativa a possibilidade de construir um corpo investido de poder, de desejo e de prazer.

É verdade... Posso contar todo um romance de conflitos entre minhas vontades e meu desejo, ou seja, um romance com uma tessitura política - que exclui, portanto, uma trama regular e linear. Posso contar um romance que apresenta capacidades em confronto com poderes, exercícios físicos, através das variações do meu corpo (DANIEL, 1984, p. 277).

Neste excerto, retoma-se próximo ao final da narrativa a concepção de que a imagem do corpo enlaça uma dimensão política e erótica por meio da expressão do desejo. Essa visão se fortalece na passagem que segue, aprofundando a percepção de que o corpo homossexual seria aquele capaz de fazer confluír políticas da corporalidade e do erotismo, como alternativa a um estado político tradicional, centrado em valores considerados não marginais.

Sobre essas massas de projetos orgânicos, de órgãos, de organismos, de organizações representativas, de representantes de Órgãos Superiores, de organogramas, montou-se alegremente uma feira. Uma feira geral. Numa seqüência de ilusionismo, um mágico composto de letras retira do seu chapéu, feito artesanalmente com a pele de muitos viventes, uma noite cheia de palavras que tomam formas atraentes, misteriosas, engraçadas, assustadoras, inúteis ou absurdas.

Palavras copulam, se acoplam, se acasalam, repelem-se, movem-se.

Reparo nas danças da sacanagem e do sacanear. Sacanagem pulula e vira saca-na-viagem. Sacanear vira um objeto do poder, um verbo muito ativo que faz os sacaneados, os fodidos, os coitados - tradições vocabulares dos que sofrem o coito, a foda, o prazer corrosivo de um *fodão* (DANIEL, 1984, p. 230).

A articulação entre o corpo político e o orgânico se dá, portanto, pelo uso da palavra, pelos jogos verbais. Afinal, a linguagem daria a possibilidade de manipular e demonstrar que o domínio do verbo dá prazer, que as trocas verbais entre os seres e entre as próprias palavras produzem corpos erotizados, capazes de estabelecer hierarquias como também desestruturá-las. Tanto assim que, com a palavra órgão, o personagem-narrador vai de "projetos orgânicos" a "organogramas", construindo um espectro que perpassa o biológico e o social, apontando em um mesmo processo verbal a experiência biológica, a social e a política.

Ao encerrar o corpo-volume, o personagem-narrador sinaliza sua saída e o direcionamento que quer dar ao seu corpo e a sua sexualidade:

É. Não quero me livrar apenas do rótulo, mas inclusive do aprendizado de uma "identidade" que é só a forma da representação que aparece às vezes como "liberação". Não quero ser praticante ou defensor da "homossexualidade". Quero compreender minha condição masculina, forma peculiar da condição humana. [...] Sabe, vou me libertar da homossexualidade para viver intensamente minha sexualidade com os homens que sexualmente me interessam. Para dimensionar meu erotismo num corpo capaz de se auto-instituir autonomamente como criação da personalidade, da pluralidade de relações eróticas com todos os corpos atuais e atuantes. Quero ser história. E não uma subcultura que reduz a sexualidade a um confronto de sexos impostos. (DANIEL, 1984, p. 371-372).

A chave para seu discurso político-sexual, a senha para a articulação entre a vivência biológico-social e a política seria desvincular-se da homossexualidade como padrão organizado para viver a sexualidade com os homens que lhe interessam. É auto-instituir uma forma pessoal e autônoma de vida, periférica ao gueto sem ignorar o gueto, sem reduzir a expressão da sexualidade ao modismo industrial e/ou cultural.

Instado por uma vivência político-sexual a refletir e construir uma percepção mais adequada da sexualidade, Herbert Daniel parece narrar sobre um corpo que, por um lado, reverte as expectativas da afirmação da homossexualidade como modelo e padrão ortodoxos de uma forma de sexualidade e, por outro lado, consolida a expressão identitária de um homem que gosta de e faz sexo com outros homens. Seu corpo e sua experiência se tornam um caminho e um percurso alternativo para fugir às "políticas de seita, a ortodoxia de uma esquerda autoritária, a homossexualidade..." (DANIEL, 1984, p. 371).

Por fim, a narrativa do romance dá um corpo porque tece aspectos de viés político e psicossocial. Percebendo a construção da sexualidade como a trama de um tecido cujos fios se originam de campos e condições diferentes, Daniel apresenta um texto com caráter contemporâneo. As questões levantadas confirmam um grau de reflexão e consciência da condição (homo)sexual, dando ao texto um caráter metateórico e ao corpo uma anatomia desmontável. Palavras e órgãos se reúnem para fazer emergir um objeto textual que, simultaneamente, coloca em questão a homossexualidade e constrói uma visão particular da vivência da sexualidade não ortodoxa.

Abstract

*This essay attempts to develop a close reading on construction of body and homosexuality relations as they are presented in Herbert Daniel's *Meu corpo daria um romance*. Constitutive elements of *Meu corpo daria um romance's* biologic body, social body and a queer theory of protagonist are focused in order to analyse that interface.*

Keywords: Homosexuality. Body. Daniel, Herbert.

Referências

- DANIEL, Herbert. *Meu corpo daria um romance: narrativa desarmada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- FOUCAULT, Michel. A vontade de saber. In: _____. *História da sexualidade*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.
- LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

SEGRE, Cesare. Literatura: texto. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1989. v. 17.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2000. (Coleção Contraluz).