

A MONSTRUOSIDADE EM *PRIMEIRA CARTA AOS ANDRÓGINOS* DE AGUINALDO SILVA

Tereza Cristina Gomes Maia (FAPEMIG/ ILEEL/ UFU)
terezamaia@gmail.com

RESUMO: Segundo o historiador Jean Delumeau, dentre os medos no Ocidente, um dos mais importantes nos séculos passados é o medo de alguém julgar a si mesmo como um pecador. Na obra *Primeira carta aos Andróginos* (1975), ao colocar o universo homoerótico em posição de destaque em nossa sociedade, Aguinaldo Silva expõe os conflitos pessoais, medos e angústias vividos pelo narrador-personagem ao se descobrir um sujeito homoerótico, cujos valores cristãos estão presentes em toda sua trajetória. Nessa comunicação será analisada a figura do monstro como metáfora do estranhamento e do medo diante das experiências homoeróticas, utilizando como referencial teórico Michel Foucault, Marilena Chauí, Guacira Lopes Lobo e Julia Kristeva.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira, Monstruosidade, Homoerotismo, Aguinaldo Silva, Teoria queer.

Primeira carta aos Andróginos, escrito por Aguinaldo Silva (1975), é uma obra que traz um novo modo de olhar para um tema polêmico: o homoerotismo masculino. Em sua composição, Aguinaldo Silva coloca o universo homoerótico em posição de destaque em nossa sociedade, expondo os conflitos pessoais, medos e angústias, vividos pelo narrador-personagem ao se descobrir um sujeito homoerótico, cuja trajetória está atravessada por valores cristãos.

O livro é estranho e complexo, tem características de uma obra experimental cuja narrativa mistura o real e o fantástico ficcional. O narrador-personagem conta sua história em primeira pessoa, impregnada pelo seu ponto de vista marcado por sua subjetividade. Mas algumas vezes se afasta o suficiente para narrar em terceira pessoa e revelar outras vozes difíceis de serem identificadas, utilizando o recurso do discurso indireto livre, permitindo a simultaneidade de acontecimentos dentro do discurso do narrador. Ao expor sua trajetória na descoberta de um ser que se reconhece diferente, não pertencendo a um padrão dito normal de representação de um corpo masculino, o narrador-personagem assume a construção de seu corpo diferente através da dor, do medo e do prazer.

Mas do que o personagem tem medo? Marilena Chauí em *Sobre o medo*, faz uma reflexão sobre do que temos medo: da morte, do vazio, do para sempre e do nunca

mais, do esquecimento, do ódio, da resignação, da dor sem fim, da desonra, do feminino, dos vivos e dos mortos (CHAUI, 1987). Dos gregos à Renascença, o medo se opõe à coragem. Para o pagão, o medo abate os fortes e desonra os fracos, para o cristão, o Mal faz o medo. A cristandade é erigida como cultura do medo. Segundo o historiador Jean Delumeau (1989), dentre os medos no Ocidente, um dos mais importantes nos séculos passados é o medo de alguém julgar a si mesmo como um pecador. Em *Primeira carta aos andróginos*, o narrador-personagem tem medo da tensão paradoxal dos desejos e crenças envolvidos na construção de sua subjetividade.

Essa tensão pode ser pensada a partir da *História da sexualidade*, de Michel Foucault (1988), que aponta as mudanças ocorridas do início do século XVII até o século XIX demonstrando que havia, inicialmente, uma certa franqueza em relação às práticas sexuais e, posteriormente, o encarceramento da sexualidade através do discurso com a ascensão da burguesia na passagem do sistema feudal para uma economia mercantilista. A sexualidade reconhecida está restrita ao lar, ao quarto dos pais e as práticas diferentes dessa, segundo Foucault, são percebidas como anormal, ganhando esse *status* e arcando com as sanções. O lugar destinado às práticas denominadas ilegítimas é reinscrito e havendo a interdição, a inexistência e o mutismo (FOUCAULT, 1988). Apesar desse silêncio, a criação de novas regras de decência exigiu falar sobre sexo e como consequência houve uma valorização do discurso sobre o sexo. A igreja cristã teve um papel preponderante, como instância de poder, na criação de discursos sobre o sexo através da obrigatoriedade da confissão: tudo devia ser dito. No século XVIII, segundo Foucault, há uma incitação a falar sobre o sexo não para julgá-lo, mas para administrá-lo por motivos econômicos e políticos. A medicina, o direito e a psiquiatria criam discursos sobre o sexo. As extravagâncias, as perversões passam a ser controladas socialmente com a finalidade de proteger, separar e prevenir contra os perigos em torno do sexo. Segundo o filósofo francês, nos séculos XIX e XX houve uma multiplicação de discursos em relação às heterogeneidades sexuais. No discurso da pastoral cristã romper com o casamento ou procurar prazeres estranhos era um motivo de condenação, e entre os pecados graves estava a sodomia, ato interdito praticado por um sujeito denominado perverso. O homossexual do século XIX seria, para o autor, a materialização de uma espécie.

Primeira carta aos andróginos dialoga com um texto bíblico, *Primeira carta aos coríntios*, escrito por Paulo de Tarso. Nessa carta, Paulo expressa, em consonância

com sua fé cristã, aquilo que ele é, seu amor e suas preocupações com a saúde do “rebanho de Deus” na cidade de Corinto, grande centro comercial, onde a igreja estava se estabelecendo e cujos habitantes, segundo o autor da carta, viviam um momento de devassidão e miséria humana (BÍBLIA, 2014). Assim como a carta paulina visava esclarecer as mentes desviadas do bom caminho sobre os escândalos que invadiam a comunidade, a carta aos andróginos, de Aguinaldo Silva, projeta, através dos seus personagens, em seus atos e suas reflexões, a descoberta e a conscientização dessa outra condição masculina diferente, andrógina, abjeta, desse corpo que se desvia dos padrões e se encarcera, mas que luta, insistentemente, para deixar de ser “a marca indigna da sociedade” (CAMARGO, 2011, p.135).

Segundo Julia Kristeva (2004), a abjeção é uma reação violenta e obscura do ser contra aquilo que o ameaça, percebida como algo interno ou externo a ele, e cujo afastamento é considerado como condição necessária para a manutenção de sua identidade. Kristeva cita o processo de afastamento da criança em relação à mãe que precisa ser separada dela para que seja iniciada em sua trajetória como sujeito. Segundo a autora, abjetas são as formas de comportamento sexual que a sociedade tende a recusar por serem vistas como práticas transgressoras que cruzam fronteiras e enfrentam proibições. Ela diferencia a ideia de sujeira e doença da ideia de abjeção:

Não é, portanto, a ausência de limpeza ou de saúde que torna algo abjeto, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. Aquilo que não respeita limites, lugares, regras. A cumplicidade, o ambíguo, o mestiço. O traidor, o mentiroso, o criminoso com a consciência tranquila, o estuprador sem vergonha, o assassino que tem como objetivo salvar.... Todo crime, porque indica a fragilidade da lei, é abjeto, mas crime premeditado, morte planejada, vingança hipócrita são ainda mais porque expõem mais a fragilidade jurídica. (KRISTEVA, 2004, p. 11- minha tradução)¹

Na narrativa de Aguinaldo Silva, o reconhecimento do corpo andrógino que é o outro do corpo “normal”, é marcado por uma alteridade radical do corpo do personagem representada pela metáfora do monstro, esse ser abjeto, que assombra e conversa com o

¹ “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba un identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respecta los limites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aun más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal”. Todos trechos do texto *Los poderes del horror*, citado nesse artigo são traduzidos por mim.

personagem durante os momentos de sua autodescoberta. Essa metáfora parece ser bastante adequada e contundente para marcar o lugar de abjeção desse corpo cuja identidade perturba a ordem. O primeiro monstro é apresentado do seguinte modo:

De cócoras sobre o guarda-roupas está o primeiro monstro. Sento na cama, o observo. De cócoras, ele tem os olhos cerrados. Suas mãos peludas estão habilmente colocadas sobre os pés, de palmas viradas para cima. Longas unhas arranham a madeira sobre a qual ele permanece em quieta presença. Meus olhos se abrem cada vez mais violentos, sua voz sem dúvida se ouvirá e seus olhos, finalmente abertos, queimarão meu corpo e o transformarão em cinzas. Sua longa juba esvoaça, embora não exista vento. E uma baba sempre uniforme lhe corre de um dos cantos da boca. Ele ergue levemente uma mão, ela paira indecisa. Depois ele se resolve e com ela coça a cabeça. Agora, olhos ainda fechados, deixa escapar uma voz sibilante:

- Não sei de que você tem medo.

- Medo de não conhecer.

- Quem conhece perde o medo. Ou o utiliza para poder fabricar em si outra pessoa.

O monstro sorri aquele sorriso antigo, mantido a sete chaves em cofres de cobre, estanho e zinco. Depois, coça mais uma vez a cabeça, com a unha afiada e enorme, e por fim levanta-se, espreguiçando o corpo. Não vejo quando ele sai, porque já estou dormindo. É verdade, amanhã tenho que estar às oito horas em ponto no trabalho. (SILVA, 1975, p. 15)

O desafio está posto pelo “outro” do narrador-personagem. O medo do desconhecido está ameaçado pelo ato transgressivo da busca de continuidade. Esse é o medo que atrai e que fascina, mas não sem desordem e angústia. Nesse trecho, a narrativa apresenta traços da narrativa fantástica, com elementos de uma realidade fora do convencional. O monstro de aparência repugnante está no quarto do narrador sobre o guarda-roupa como as estátuas em edifícios góticos, elementos pagãos em edifícios religiosos. A imagem pode ser percebida como a Quimera que possui alguns sentidos relevantes na narrativa: um monstro híbrido assustador; produto da imaginação, sem possibilidade de realizar-se e; absurdo, fantasia, utopia (HOUAISS, 2009). O narrador-personagem está em processo de descoberta e aceitação de seu corpo e de seus desejos. Ele é um sujeito encaixado na ordem, pois no dia seguinte vai acordar e trabalhar como muitos “outros” sujeitos. No entanto, reconhece que há um deslocamento em relação à ordem e precisa aceitar o medo como um desafio à sua busca de espaço numa sociedade heteronormatizada. E isso é encenado na narrativa a partir do encontro ou da visualização do monstro, sua quimera, sua utopia.

Quando Aguinaldo Silva dialoga com o texto bíblico não o faz numa correspondência direta, mas sim, propondo uma inversão, uma subversão. Enquanto a

carta de Paulo de Tarso busca elencar e valorizar normas que garantam a adequação da sociedade às ideias cristãs, Aguinaldo Silva busca explicitar e sensibilizar, aqueles representados como abjetos, que estão fora da normatização, da sua condição de “outros”. Nessa perspectiva, o sujeito andrógino, marginal, representado na narrativa de Aguinaldo Silva aproxima-se do conceito do sujeito *queer* que reconhece ser “outro” entre os diferentes “outros”, quaisquer que sejam suas representações.

O termo inglês *queer* é antigo e tinha, originalmente, uma conotação negativa e agressiva contra aqueles que rompiam normas de gênero e sexualidade. Nas palavras de Guacira Lopes Louro (2001), *queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário, e a expressão pode ser utilizada para designar homens e mulheres homossexuais. O termo *queer* é um insulto que muitos grupos, ao longo do tempo, insistiam em repetir, e que por isso, adquiriu força, conferindo um lugar marginalizado e abjeto àqueles a quem era dirigido. A ressignificação desse insulto foi assumida por movimentos homossexuais para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação, e passou a significar colocar-se contra a normatização, seja ela qual for. Guacira Louro afirma, ainda, que o *queer* designa “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2001, p. 546).

A presença de outro monstro no decorrer da narrativa reforça a ideia de explicitar, sensibilizar e se reconhecer como sujeito abjeto na multiplicidade da diferença:

Secretíssimas vozes te anunciam, monstro número dois, teus pés, inchadíssimos, maiores que o corpo. Chegas diante do meu leito, de mim aproximadas as mãos, já te prevejo. Teu hálito sobre mim desaba, e antes que as palavras se ouçam, posso ver a marca vermelha deixada pelos teus pés onde pisas teso. Deles escorre sangue, tua marca é este perder constante de energias, mas estás, saberás como dizer-me? Agora vejo o teu rosto, pequenino como as mãos, e pálido, suado de velhos sofrimentos. O resto do corpo, nu, é insignificante. E só os pés reagem a essa prisão, somente eles conseguem ser tão grandes abrindo janelas de dor, deixando marcas de escuridão. Agora me informas em tua voz mesquinha, dize-me da minha covardia, eu te respondo:
 - Acha que os outros têm coragem de se descobrir?
 - Mas o problema é teu. Trata de desvendar teus fantasmas. Aos outros indica apenas o caminho, a fonte onde podes beber água. (SILVA, 1975, p. 18).

No trecho acima, o narrador-personagem expressa, através das descrições físicas e psicológicas do monstro, as dúvidas e as dores do enfrentamento de seus medos que

são corporificações das lembranças das várias experiências sexuais que vivenciou no ambiente familiar -relações incestuosas com o pai -, e fora dele, prostituição. O narrador-personagem precisava se sentir dono de si, pois o primeiro monstro o havia incitado a conhecer e perder o medo, só que ele não sabia o que fazer com seus desejos, “precisava dissecá-los todos” (SILVA, 1975, p.17). E assim foi, dormiu com pessoas que o amaram por menos; viu-se como um pedaço de carne vermelha e sangrenta exposta - “quanto custa esse magnífico pernil de adolescente? ” (SILVA, 1995, p.16); tentou livra-se de tudo aquilo que o enojava; e tentou isolar-se dos perigos que ainda não conhecia e da hipocrisia – “Para fazer a revolução dos outros antes é preciso fazer essa que não ocorreu dentro de nós mesmos [...]” (SILVA, 1995, p.18).

Assim como Paulo de Tarso dissecou os desejos de Deus em relação aos coríntios, buscando torná-los “irrepreensíveis no Dia de Nosso Senhor Jesus Cristo” (BÍBLIA, 2014), Aguinaldo Silva buscou, através de seu narrador-personagem, na obra como um todo, e na metáfora do monstro, em alguns momentos da narrativa, iluminar os sujeitos abjetos, os “outros”, instigando-os, a se reconhecerem como “um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina” (LOURO, 2003, p. 8), a percorrer um caminho que não está posto e que, talvez, deva ser trilhado, pois compete a cada um enfrentar seus fantasmas. Esta é a monstruosidade operada por Silva: subverter o texto bíblico e dar voz aos monstros abjetos apartados da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BÍBLIA. Português. Bíblia On-line. **Primeira carta aos Coríntios**. Disponível em: http://www.capuchinhos.org/biblia/index.php?title=1Cor_1. Acessada em 30/10/2014
- CAMARGO, Fábio Figueiredo. Representações do corpo (homo) erótico na prosa literária brasileira; In: _____; PAGANINI, Luiz Antônio; PASSOS, Vinícius Lopes (org.). **Inventário do corpo: recortes e rasuras**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011. p.131-141.
- CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: CARDOSO, Sergio ... [et al.]. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- QUIMERA: HOUAISS. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**. Versão 3.0, 2009.
- KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión**. Mexico: Siglo XXI Editores, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista de Estudos Feministas**, 2001, vol.9, no.2, p.541-553.

_____. **Um corpo estranho** – ensaios sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SILVA, Aguinaldo. **Primeiras cartas aos andróginos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.