

Falando pela diferença: performance Queer no “Manifesto” de Pedro Lemebel

Leandro Soares da Silva¹

Resumo: A partir da leitura realizada por Pedro Lemebel de seu poema “Hablo por mi diferencia, este artigo desenvolve os temas da performance e da escrita como ato performativo para falar das diferenças de gênero e sexualidade. Partindo das declarações do texto a respeito do lugar e do destino das pessoas não heterossexuais, e baseando-se na teoria *queer*, a leitura apresentada do poema de Lemebel propõe reflexões sobre as formulas de sujeição numa sociedade marcada pela resistência ao regime autoritário. Ao provocar a esquerda de seu país, Lemebel articula a ausência de espaço para as diferenças sexuais e oferece seu poema como um libelo sobre a memória desses indivíduos.

Palavras-Chave: Teoria Queer; Literatura; Homossexualidade.

Abstract: This paper investigates performance and literary writing as performative act about gender and sexuality, based on a Reading of Pedro Lemebel’s poem “Hablo por mi diferencia”. From his statements about place and fate of non-heterosexual people, and based on queer theory, this paper aims to reflect on subjectivation in a society marked by resistance to authoritarianism. The lack of spaces for sex differences and sexual deviants become a libelo and memory for those people.

Keywords: Queer Theory; Literature; Homosexuality.



¹ Professor da Universidade Estadual da Bahia. Doutorando em Literatura Comparada e Teoria Literária na Universidade Federal de Minas Gerais. Email: leocapim@gmail.com

Introdução

Este artigo trata principalmente de questões de gênero presentes no poema “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”, do escritor Pedro Lemebel (1952-2015). Nascido no Chile, Lemebel começou sua produção literária na década de 80, também foi performer e costumava apresentar-se com roupas e maquiagens femininas. De saltos altos, com o desenho da foice e do martelo comunista no rosto, Lemebel leu o “Manifiesto” para uma plateia formada por grupos de esquerda em 1986. A mensagem era ambígua e provocativa, pois o texto questionava o lugar das pessoas não heterossexuais na luta contra o autoritarismo:

Porque la dictadura pasa
Y viene la democracia
Y detrasito el socialismo
¿Y entonces?
¿Qué harán con nosotros compañero?
¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos
con destino a un sidario cubano? (LEMEBEL, 2000,
p. 84-5).



A abordagem discutirá alguns problemas levantados pelo texto a partir da consonância entre a performance textual e a performance de gênero, e a subsequente reflexão, proporcionada pelo autor, sobre o lugar ocupado (e a ocupar) pelas pessoas LGBT. Em seguida, tratarei do poema/manifiesto como obra literária, à procura de – não pretendo definir aqui – uma linguagem literária *queer*. Por fim, o manifesto de Pedro Lemebel será lido a partir de duas vertentes: sua crítica à incapacidade do discurso revolucionário de lidar com uma identidade não-normativa e o processo constitutivo de uma subjetividade subversiva. Ambos vieses se fundam no mesmo princípio, o de um devir identitário que provoca uma cisão, ou uma rasura, no tecido social na qual ele se inscreve. No caso do texto, a voz minoritária que causa essa tensão vocífera a partir de sua sexualidade, dita “transgressora”, ponto do qual emana um

discurso fundador não somente de uma estética mas também de uma identidade – a base de tal discurso é a performance.

O que se entende por uma linguagem literária *queer* passa por uma concepção menos tradicional do texto enquanto objeto estético. Os Estudos Gays e Lésbicos, costumeiramente tratam da obra literária menos à procura de sua literariedade do que de seu papel como produto da cultura. A crítica que se faz a este posicionamento é o mesmo que os Estudos Culturais recebem, a de que existiria uma perda para a literatura como objeto estético em favor de uma investigação mais preocupada com o significado cultural do texto. Contudo, tanto os Estudos Culturais quanto os Estudos Gays e Lésbicos – e mais recentemente, a Teoria *Queer* – preocupam-se mais em tirar a literatura do domínio combalido, ainda que resistente, de uma teoria e crítica literária que perderam o sabor e o viés político, entronizadas numa visão do literário que procura, cegamente, entender o valor de uma obra como um fato essencializado.

Contra qualquer tipo de essencialização, a crítica *queer* quer compreender o texto em diálogo com a comunidade de leitores e ampliá-lo para uma dimensão sociocultural, enfatizando que o valor de um texto literário é também submetido à força histórica. O conservadorismo que exige da leitura de um texto literário que se explique sua literariedade, a especificidade de sua linguagem e o valor que ele possui curiosamente só age sobre aqueles que trabalham com um enfoque culturalista da literatura – como se uma análise do literário só fizesse sentido se fosse à procura dos aspectos que o tornam um objeto artístico. Não há nestes argumentos qualquer preconceito às técnicas tradicionais de estudo do texto, mas a ênfase de que novos tempos pedem novas formas de abordagem. Assim, se quisermos que a literatura, como “representação” (mas não só), dê conta das vozes minoritárias que vem ganhando espaço através dela, precisamos acompanhar e discutir essas vozes através de métodos condizentes.

Performance: Literatura e Gênero

É a partir de uma fala performática que Lemebel constitui seu “Manifesto”. Conforme nota final, o texto foi lido como “intervenção em um ato político”, constituindo-se ele mesmo, neste caso, um ato político isolado, quando recitado em 1986. Esta performance é possibilitada pelo gênero literário que lhe dá suporte. Como poema, a escrita permite o próprio ato declamatório através de versos que soam como sentenças e afirmações finais, como um manifesto, enfim. Dupla performance: o poema que é ato político e que é manifesto. Em ambos os casos, a duplicidade do texto funda uma estética cujo princípio é a fala performativa e, através dela, a declaração de uma identidade sexual subversiva.

Duas abordagens da performance estão em jogo aqui: uma, baseada na linguística, e outra, na teoria do teatro. Os “atos da fala”, segundo o filósofo J. L. Austin, são aquelas locuções que constituem sozinhas um ato performativo, isto é, executam ou deixam de executar ações concretas no cotidiano. Austin cita como exemplo o “sim” dos noivos, que sela oficialmente um casamento. A palavra, nesse contexto específico, age como um “ato” dito performativo porque constitui uma ação com consequências reais (AUSTIN, 1962, p.12-13). O mesmo acontece com um decreto ou uma sentença judicial: responsáveis por uma série de transformações no tecido social, elas se constituem como atos performativos porque fazem existir algo que ainda não havia. A teoria teatral compreende a performance como representação, uma forma artística de expressão na presença de corpos físicos, em que a diferença entre quem atua e aquilo que é representado se nubla. O ato performativo teatral não pode ser repetido, no sentido em que cada repetição desse ato inclui a presença de uma diferença².

² Foi a partir da revisão de Jacques Derrida (1991) do performativo de Austin que se deu o aproveitamento do *speech act* por estudiosos *queer*, como Sedgwick (1985, 2008) e Butler, mas Shoshana Feldman (2003 [1980]) já utilizava o conceito no estudo literário, posteriormente aplicando-

O “Manifesto” expõe essas duas abordagens do performático. A primeira, por ser ele mesmo um texto que se propõe a pôr em evidência subjetividades inexistentes no bojo de um ideal revolucionário, e, portanto, criando-as através da palavra, seja escrita como poema ou lida, declamada e interpretada através de meios expressivos do próprio corpo. Nesse último caso, o corpo da performance de 1986 sendo o do autor aparece como a materialidade construída pelo discurso: Lemebel, conhecido também por sua identificação com o feminino, através da prática de *cross-dresser* e do travestismo, surge, como corpo performático, como uma materialização daquilo que seu manifesto clama. A sua presença amplifica o discurso crítico de seu texto e da performance, pois ela não atenua a existência daquilo que seu manifesto procura criar, muito pelo contrário. Falando de sua diferença, Lemebel a reitera, durante a performance de 1986, de duas maneiras: através do texto lido e através do próprio ato – político – que é sua performance. Ambos trabalham para reforçar a existência de um ser que procura fazer-se ouvir e ser reconhecido, ser este cuja figura sozinha de Pedro Lemebel dá autoridade.

Juliana Leal, em dissertação de mestrado sobre o autor, escreve sobre sua fala performática:

a materialidade de sua escrita estrutura-se sobre pilares performáticos que transcendem os domínios do estritamente literário para adentrar-se em um campo no qual “lo construido es reconocido como copartícipe de lo ‘real’” e onde é possível, como meio de dar forma e representar essa realidade, a identificação de um processo de espetacularização da escrita que se vale de uma maneira simbólico-crítica de ler e interpretar o mundo. Uma representação literária compreendida, além disso, como um *evento único* que, ainda que ficcionalizado ou espetacularizado, é entendida como um “acto propicio para la articulación de identidades minoritarias, disidentes, subalternas (...)”

o também no âmbito jurídico (FELDMAN, 2002). Sedgwick (2003) chegou ainda a propor uma nova categoria em seus últimos trabalhos, o periperformativo.

[usado] en resistencia al poder hegemónico...” precisamente por possuir um sedimento vinculado à realidade, à memória e à história (LEAL, 2007, p. 27, grifo da autora).

Há uma radicalização da teoria da performance de Austin nos postulados sobre gênero discutidos por Judith Butler em *Problemas de gênero* (2010) e posteriormente desenvolvidos por ela em *Bodies that matter* (2011). Sobre uma base foucauldiana, Butler argumenta a propósito da performatividade do gênero, que se constitui a partir de reiterações contínuas de atributos arbitrários tendo em vista uma heterossexualidade compulsória. A filósofa norte-americana sustenta que essa heterossexualidade se afirma como padrões ou ideais regulatórios que agem não somente sobre o gênero mas também sobre as próprias identidades.

Esses padrões, ou práticas reguladoras, são responsáveis pela noção de identidade como um ideal normativo, em que a “coerência” e a “continuidade” da pessoa seriam “características lógicas ou analíticas” de sua condição, quando, de fato, não passam de “normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas” (BUTLER, 2010, p. 38). Daí o argumento da autora de que o efeito substantivo da identidade de gênero

é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero [...], é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. [...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (BUTLER, 2010, p. 48, grifos da autora).

Portanto, o legado teórico de Butler está na des-essencialização das identidades, entendidas como construtos performáticos, a partir do afastamento da concepção artística e teatral da performance, já que não existiria um modelo original a ser repetido. Identidade, gênero e sexualidade são apresentados como

atos performativos que reforçam, através da reiteração de práticas, a heteronormatividade. O desvio dessa norma representa um problema epistêmico, ao colocar em xeque a arbitrariedade de um sistema binário que não admite as nuances identitárias de uma miríade de sujeitos que, ao não se submeterem à norma, passam a ter uma existência precária. A própria identidade desses sujeitos é questionável do ponto de vista epistêmico, já que o gênero e a sexualidade que possuem é um desafio à heteronormatividade. Assim, para a autora, a ideia de que a identidade deva ser inquirida a partir da perspectiva gênero/sexualidade:

Seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero (BUTLER, 2010, p. 37).

Ao apontar para a performance diária que reforça a heteronormatividade e a rasura cometida pelos sujeitos que não se conformam a ela, Butler enfatiza o caráter não teatral, ou não imitativo, do gênero enquanto ato performativo para reforçar o esforço de se entender o gênero e a sexualidade como construtos sociolinguísticos ausentes de uma essência, ou originalidade primeira, e sim como construtos submetidos às forças históricas. Em *Bodies that matter*, Butler argumenta que as estruturas discursivas de dominação literalmente afetam os corpos através desse ideal regulatório (BUTLER, 2011, p. xi), quando, por exemplo, constituem campos de atuação pública definidos pelo binômio masculino/feminino.

O “Manifesto” de Lemebel possui uma pletera de desarticuladores que funcionam como denunciadores das estruturas heteronormativas de dominação. As subjetividades que se constituem contra o padrão heterossexual masculino atuam não

apenas como subversivas e transgressoras³, mas também como críticas que expõem a arbitrariedade de um sistema de gênero baseado na heterossexualidade e no binarismo homem/mulher. A voz que salta do texto se afirma diante uma série de instituições (a família, a ideologia política, a sociedade) que desafiam sua identidade, entendida principalmente por causa da sexualidade desviante. A sexualidade, então, será o artifício a partir do qual essa identidade irá se revelar como uma subjetividade possível, ainda que precarizada pelas estruturas contra às quais procura se rebelar.

Como desestabilizador do discurso dominante, logo de saída, a voz do poema avisa “no me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor” (LEMEBEL, 2000, p. 84), acusando posições identitárias, mas que aqui afirma o problema da sexualidade desviante no âmbito da política; mais precisamente, do “proletariado” como vernáculo de um discurso situado mais à esquerda. O poema anuncia seu tema com triunfo, destacando no início que o sujeito inscrito pelo discurso pertence a uma camada social comparável apenas àquela dos pobres.

Quando diz “no hablo de meterlo y sacarlo solamente/ Hablo de ternura compañero” (LEMEBEL, 2000, p. 86), o texto desarticula a concepção corrente de que uma sexualidade não normativa é uma espécie de exacerbação dos instintos sexuais. Ao falar de “ternura” aponta para a afetividade como um constituinte desse sujeito, anulando a equivalência discursiva entre os corpos das pessoas homo e transexuais e o da animália. Ainda sem abandonar o sexo como fator importante – esta é a função do “solamente”, afinal – o texto descreve “Como cuesta encontrar el amor/ En estas

³ Esta afirmação é questionável, contudo, de um ponto de vista menos abrangente que o contexto em que está inserida. A filiação de um indivíduo – ou um grupo – a uma sexualidade e a um gênero que subvertem o padrão não indica que o mesmo indivíduo quebre a cadeia reiterativa da heteronormatividade. Homens gays, por exemplo, flertam com a misoginia constantemente, já que o fato de serem homens é um privilégio que pode confundir seus próprios objetos de desejo, conforme aponta Bersani (1996), reforçando o ideal regulatório de que o feminino (a efeminação, no caso) é entendido como atributo inferior.

condiciones”.

Esta breve litania sobre a solidão desse indivíduo poderia soar um pouco exagerada para alguns gays e lésbicas desta segunda década do século XXI. A representação de casais homossexuais tem ganhado espaço tanto na mídia quanto na sociedade civil, que tende a ver a união entre pessoas “do mesmo sexo” como um fenômeno cada vez mais aceitável e recheado de afeto. *Desde que esses casais não desafiem a heteronormatividade, mas a reproduza.* O modelo aqui são homens gays – já que lésbicas e pessoas trans ainda sofrem de aguda invisibilidade – brancos, de classe média e “viris”. Aos excluídos desse modelo, como as pessoas transexuais, o amor dos comerciais de margarina é miragem vacilante. Como o texto de Lemebel afirma desde o início a paridade entre sexualidade e classe (“pobre y maricón”), sua litania não soa exagerada nesta segunda década do século XXI.

Estritamente pessoal, pois como performance o diálogo com seu autor não pode se perder de vista, o “Manifesto” de Pedro Lemebel articula um desejo que seu corpo apenas representa. Apesar de astuto em frisar que sua fala é pessoal, sua experiência também é a de uma comunidade que possui somente uma história subterrânea, feita de suposições, silêncios e ocultamentos. Assim, quando Lemebel lê seu texto, ele amplia o discurso sobre sua subjetividade de homem gay para o grupo maior de homens gays. Ainda que exista pouco em comum na experiência desses homens, a performance que é o “Manifesto” atinge a todos como espaço para elocução de um desejo e de uma subjetividade clandestinos. O lugar do qual Lemebel fala é apenas seu, mas sua fala pertence a todos, irrestritamente.

Linguagem literária e viadagem

A Teoria *Queer* penetrou calmamente no âmbito universitário brasileiro, e o adjetivo estrangeiro que a define tem uma história

calcada na ressignificação de uma ofensa. *Queer*, em inglês, é “estranho”, mas também insulto para “homossexual”. A origem dessa teoria está relacionada aos estudos literários conduzidos por Eve Kosofsky Sedgwick na década de 80, quando publicou *Between man: English literature and male homosocial desire* (1985). Neste livro, a autora se apropria da teoria do desejo mimético proposta por René Girard para lançar as bases do seu conceito de homosociabilidade, isto é, como as relações entre homens são definidas por tráficos de desejos que estruturam a opressão tanto feminina quanto homossexual. No livro, as análises de Proust, Shakespeare e outros clássicos canônicos demonstram como a literatura vem trabalhando sobre relações masculinas eivadas de desejo masculino, seja este desejo sexual ou não. Contudo, a obra de Sedgwick não se preocupa com a especificidade de uma linguagem que mimetize esse desejo.

Uma leitura *queer* pode ocorrer tanto na relação que o leitor tem com a obra, quanto com seu autor, em intercâmbios variados (SANTOS, 2002, p. 20). Nem mesmo é preciso que o autor ou leitor sejam identificados como não hétero. A leitura *queer* quer ser disruptiva, expor as rasuras, e nega o estatuto cabal de um “texto gay”, ou uma “escrita gay”, pelo fato muito simples que homogeneizar uma escrita como típica, representativa, mimética, ou afim de uma sensibilidade qualquer é essencializar o próprio texto – e essencializar é um verbo na contramão dessa leitura. Se não existe nada em comum entre indivíduos oprimidos por sua orientação sexual a não ser os métodos de opressão, por que existiria uma determinada sensibilidade, transposta para um determinado tipo de escrita, que poderíamos identificar, como Euclides na banheira, como homossexual?

A cultura ocidental, como trabalhos de Sedgwick demonstraram, tem no homoerotismo e na homosociabilidade um de seus pilares. Se a biografia dos artistas for vasculhada, um panteão gay e lésbico surgirá como legado histórico para os

indivíduos contemporâneos. Portanto, a própria tradição está vinculada a um desejo desviante, que se hoje pode ser reclamado em voz alta, antes teve de ser escondido.

Essa tradição aparece, tal pórtico, nos primeiros versos do “Manifiesto”: “No soy Pasolini pidiendo explicaciones/ No soy Ginsberg expulsado de Cuba” (LEMEBEL, 2000, p. 84). Os nomes dos autores citados por Lemebel não são arbitrários, porém. Eles são lembrados por causa de seu trânsito político: o marxismo de Pasolini e a expulsão de Ginsberg de solo cubano (onde o poeta havia dito que os *comandantes* eram muito atraentes). Ambos são poetas, contemporâneos de Lemebel e vinculados a mais de uma forma artística: próximos, portanto, de sua própria esfera de atuação como performer, ativista e escritor. Ao avisar de saída que não é igual a eles, Lemebel marca uma cisão que funciona como margem, repartindo de um lado sua dívida com a tradição, e do outro o afã de prosseguir com essa mesma tradição.

Pasolini e Ginsberg não só vieram antes dele como o alcance de seus discursos encontrou uma plateia maior, e Lemebel demonstra consciência de que seu discurso *sudaca* visa a contemplar uma série de sujeitos mais próximos de sua experiência – sua voz não possui a mesma extensão que a de seus colegas do norte. A referência a eles serve para situar o texto num lugar – o da diferença em relação a outros poetas gays – mas serve também para *inserir* o texto como afim dos produzidos por outros poetas considerados gays.

A linguagem do autor expressa sua *viadagem* de maneira muito mais evidente. Apropriando-se de uma maneira de falar típica de homossexuais, ela profere os insultos utilizados para desqualificar esses indivíduos numa tônica subversiva: quando escolhe “marica” e “maricón” para falar de si, o autor reproduz exatamente o modo como gays costumam ser insultados, mas a apropriação pelo texto sela um marco definidor de uma homossexualidade que não procura se esconder como literatura.

Viadagem é, aqui, um ângulo de visão que toma de empréstimo do *queer* sua origem bastarda, mas que nos diz mais respeito porque desvio em nossa própria língua e cultura:

Viadagem não é um conceito nem poderia vir a sê-lo. É uma prática, e uma forma coercitiva de prática da identidade. Por isso a necessidade de usá-la a nosso favor. Onde a viadagem reside como produção do poder sobre a política identitária, reside também a chance de questioná-la naquilo que ela naturaliza: a efeminação como rasura da masculinidade rasura também o modelo hegemônico de normatividade hétero (SILVA, 2015, p. 224).

O uso do feminino, do travestimento e das gírias comuns à linguagem diária dos homossexuais serve de estofa linguístico para o texto do autor tanto no “Manifesto” como em outros trabalhos seus. A ideia aqui é transpor para a literatura um modo de ser, também subsidiado pela linguagem, de muitos indivíduos gays. É por causa disso que um texto como de Lemebel pede sobretudo uma tradução cultural, mesmo que esta não consiga dar conta por causa das especificidades dos usos da língua – espanhol, falado no Chile da década de oitenta, por um grupo ou um indivíduo gay, pertencente a uma determinada camada social etc.

Esta especificidade de seu texto é uma opção autoral, sobretudo. Sua orientação sexual não determina a linguagem que ele escolheu utilizar para a obra, pois afirmar o contrário seria indicar que a mesma estratégia se encontraria em outros escritores de orientação sexual semelhante à sua. Como opção estética, mas antes de tudo política, a viadagem de sua linguagem se apoia no desvio coloquial que gays e lésbicas já fazem uso no cotidiano. No Brasil, há um vocabulário e uma sintaxe própria que mistura português e ioruba falado em terreiros de candomblé, partilhados entre homossexuais como uma língua comum. Porém, a opção de dar a essa língua um corpo literário não é, decididamente, um fato compartilhado.

Empregar esse modo de se expressar como um *viado* na construção de uma obra literária é mais ato político que estético, pois funciona como um deslocamento no sentido tradicional de linguagem literária. Ela corrompe a ideia de uma língua “elevada” e “bela” expondo as crateras desse tipo de definição, e isso ocorre quando o autor constrói beleza com esse material:

Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Que es cargar con esta lepra
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Supero-buena-onda
Yo no soy buena onda
Yo acepto al mundo
Sin pedirle esa buena onda
Pero igual se rien (LEMEBEL, 2000, p. 86).



O excerto é só uma amostra dos usos do vocabulário gay – e também do usado para oprimir – como expressão de uma subjetividade específica e uma experiência comum. De fato, o texto, na sua personalidade aguda, só poderia constituir-se dessa forma, já que ele age como difusor de um tipo particular de vivência – a de Pedro Lemebel – passível de ser compartilhada por um grupo afim.

As transições entre a primeira e a terceira pessoa, presentes ao longo do poema, ilustram como sua fala é tanto pessoal quanto comunal. Expressa os questionamentos e os desejos que um indivíduo divide com sua comunidade de pares. Portanto, mais uma vez ratifica que a opção linguística de Lemebel não se trata de mera estética.

Pode ecoar um pouco no vazio a busca por literariedade num texto que é, ele mesmo nos diz, um ato político, mas somente se considerarmos que a literariedade de um texto não abarca uma dimensão política. Se compreendermos “literariedade” como um atributo a-histórico, neutro, apolítico e essencial de uma forma de

expressão, então corremos o risco de não compreender o que é literatura. Se a escrita de Lemebel persiste é porque vai além do político e constrói uma estética particular. Se sua escrita possui uma viadagem identificável isso só ocorre por causa de uma opção do autor, baseada na tradição linguística de uma comunidade homossexual, e portanto é um caso não generalizável.

Em última análise, não existe uma viadagem definitiva, um modo de escrever que mimetize a experiência de um autor gay, mas sim o modo relacional com que obra, autor e leitor são posicionados. Se a viadagem é algo neste contexto, ela é sobretudo um modo de ler e escrever, é um lugar onde leitor e escritor escolhem se colocar para a formação de sentido daquilo que chamam de obra. Por isso pode-se afirmar tranquilamente que para o “Manifesto”, como texto literário, o fato de Lemebel ser gay é só coincidência – e que, como performance, sua identidade serve para catalisar os sentidos presentes no texto.

Homossexualidade e revolução

O “Manifesto” enfoca a sexualidade na política, como denúncia e reivindicação de um corpo excluído e ultrajado pela ideologia. Ele performatiza uma subjetividade que foi calada, e portanto a constitui, ao mesmo tempo em que aponta para um ideal mais revolucionário e subversivo.

Não é curioso (embora necessário) que Lemebel escreva sobre como a esquerda revolucionária não conseguiu lidar com a sexualidade desviante e que consiga ser tão normativa quanto o reacionarismo. Se ninguém espera do discurso reacionário que ele abdique da heteronormatividade reprodutiva (SPIVAK, 2010, p. 12), também não chega a ser contraditório que o discurso revolucionário utilize a mesma tática repressiva. Isto demonstraria a incapacidade da esquerda em lidar com a sexualidade – qualquer uma – mesmo que isso contradiga o discurso do bem-estar comum. A crítica de

Pedro Lemebel no “Manifiesto” é importante porque serve para acusar que, em se tratando de sexualidade não normativa, esquerda e direita levam ao mesmo destino.

José Quiroga, escrevendo sobre gays no contexto da revolução cubana, afirma:

There was so much meaning attached to the male homosexual that he ended up becoming the absence of meaning as such: part of the *petit histoire* of gossip and innuendo, a useful *thing* that is ultimately worthless, unless he is being tolerated as exemplary cultural worker. If the male homosexual turned into a being with history, he also became the means by which history can say absolutely nothing (QUIROGA, 2000, 125, grifos do autor)⁴.

O homossexual representaria o clamor excessivo de uma subjetividade contaminada de individualidade. Deslocado dentro dos conceitos de família nuclear e do discurso machista que define a Nação, o corpo homossexual está eivado de experiências e transgressões que o destacam da massa, realçando as fragilidades do projeto político. No contexto de Pedro Lemebel, tanto de seu texto quanto da sociedade chilena pós-ditatorial, uma dessas fragilidades é que o discurso das lutas de classes correu ao largo dos problemas de gênero (e também raça). O homossexual é incluído entre as camadas parasitárias (o “lumpenproletariat”) já que sua função num regime revolucionário é inexistente, desde que se assumam como tais. Homens e mulheres cujos desejos não são previstos pela narrativa da Nação são inúteis, perigosos e silenciados – o que os coloca no nível mais inferior da sociedade.

O “Manifiesto” lança luz sobre isso nos primeiros versos:

⁴ “Havia tanto significado atribuído ao homossexual masculino que ele terminou se tornando a própria ausência de significado: parte de um *petit histoire* de rumores e intrigas, uma *coisa* útil e sem valor, a não ser quando considerado um operário da cultura. Se o homossexual masculino se tornou um ser sem história, ele também se tornou o meio através do qual a história não pode dizer absolutamente nada.”

“Pero no me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor”. Os versos expõem as posições que os sujeitos podem possuir, e a necessidade de se pensar o gênero em conjunto com os critérios de classe, raça, etnia, origem. Não basta ser pobre, tem que ser também gay. Não basta ser gay, tem que possuir também uma ascendência indígena. Não só isso, mas aproximar-se do travestismo. Essas posições de uma dada identidade revelam os diversos modos de opressão de um indivíduo, mas também apontam que não existem graus de sofrimento e sim lugares a partir dos quais uma identidade é percebida, ou como os sujeitos são sujeitados. Quando chama a atenção para sua classe e sexualidade no poema, Lemebel estrategicamente exclui os outros lugares que sua identidade ocupa, pois lhe interessa aqui falar sobre como um indivíduo homossexual e pobre deixa de existir também no discurso e nas práticas das lutas da esquerda.

A sexualidade é brandida ao longo do poema como se através do excesso de insulto causado lhe amortecessem o potencial desestabilizador. Ela serve para apontar uma identidade sexual que é muito mais subversiva que o próprio arcabouço contrário à repressão, pois ela existe numa precariedade liminar de pária. Quando descreve os risos e deboches que recebe dos companheiros de partido, por exemplo, Lemebel fala de uma existência impossível naquele contexto: um homem revolucionário cuja sexualidade desafia o machismo do discurso fundacional da nação, cujas identificações com o feminino fenecem a masculinidade, cujo corpo é considerado um desejo deformador e cuja experiência de vida é encerrada como antinatural. No Brasil, Herbert Daniel fez abordagem semelhante, ao contar como sua homossexualidade foi escondida durante seus anos de luta armada por não existir, naquele contexto, lugar para um guerrilheiro assumidamente gay. A homofobia se instala via misoginia, no caso dos gays, o que só reitera como os discursos políticos que afetam a nação tendem a ver a mulher apenas no papel passivo de

reprodutora de grandes homens, sem desfrutar de sua sexualidade e do seu corpo. Homens gays, por outro lado, exsudam sexo porque são percebidos somente através da orientação sexual.

Mais além: o homem homossexual rasura a concepção de masculinidade. Na situação de uma luta revolucionária, ele questiona a base extremamente masculina dos movimentos à direita e à esquerda durante a ditadura, cujo panteão dá privilégio às imagens e histórias de homens que transbordam virilidade. O poema cita uma série de atos a que um oponente da ditadura está submetido, principalmente a tortura, debochando da suposta hombridade que reside em resistir a ela. O autor é radical em contrastar a tortura política com a vivência cotidiana de uma pessoa gay, mas a reiteração do termo “hombría” é evocativa do sentido original da palavra: hombridade seria “coisa de homens”. O gay, como um homem que põe em xeque a masculinidade como um artifício cultural, abdicaria de sua hombridade nesse contexto. Mas o que ele realmente faz é expor a tática machista em que também se funda o ideal revolucionário – isto é evidente na ênfase da coragem das mulheres que participaram da revolução, foram presas, torturadas e mortas, como se a coragem fosse um atributo atípico do gênero feminino.



Considerações finais

O homossexual do “Manifesto” é um incômodo para o projeto da heteronormatividade em mais de um sentido, portanto, ao instaurar uma desestabilização na história dos movimentos revolucionários, repleta de exemplos de grandes homens cujas sexualidades são decididamente normativas. Um sinal tão corriqueiro de masculinidade como a barba cerrada sela, até hoje, a existência do revolucionário como um avatar dos homens viris que lhe antecederam. Não se trata de uma banalidade que seja a barba, uma característica corporal não compartilhada por mulheres, o signo

máximo da imagem do revolucionário: porque a revolução, ela nos lembra, é um privilégio masculino, estendido apenas àquelas mulheres que abdicaram de sua sexualidade em nome de um ideal ou que se “masculinizaram” no processo.

Repetir tanto o poder de sua homossexualidade, ou viadagem, como faz Lemebel no “Manifiesto”, expondo os erros da esquerda em seu projeto quando ela ignora e oprime um grupo minoritário, é um ato afirmativo de um sujeito que não deseja ser silenciado. É uma provocação, uma rebeldia, mas sobretudo uma tentativa de se inscrever na história.

Um exemplo drástico de como a experiência gay perde-se na história é o caso de homossexuais em campos de concentração nazistas. Os judeus, apoiados pelo sentido de comunidade e pela sociedade em geral, possuem uma história trágica que não será esquecida e deve sempre ser lembrada para que não se repita. Mas os homossexuais que morreram e sobreviveram nos campos de concentração permanecem obscurecidos e sem a pleora de produções culturais, investigações históricas e jornalísticas que a Shoah possui. Isto acontece não somente por causa da ausência de reconhecimento dos homossexuais como pessoas, mas também porque não existe unidade de grupo em indivíduos tão distintos entre si e com maneiras de vivenciar a sexualidade tão diferenciadas.

A falta de narrativas sobre ter sido gay no regime nazista, as poucas vozes para passar adiante essas experiências, transforma o indivíduo homossexual numa coisa sem história. Brandir seu desvio como uma cicatriz de guerra, pois esta é a tônica do texto de Pedro Lemebel, é estratégico também nesse sentido: tornar histórica uma subjetividade cujo passado é negado. O autor não essencializa uma identidade gay, já que assume no princípio que fala por si e não é porta-voz de uma “comunidade”, mas seu discurso afeta a todos. Não por acaso o poema termina avisando que seu clamor é para as crianças que nascerão “con una alita rota”, para que a revolução lhes dê “un pedazo de cielo rojo/ Para que puedan volar” (LEMEBEL,

2000, p. 88). Ciente de que a experiência gay só pode sobreviver culturalmente, ao contrário daquela de minorias étnicas e raciais, Lemebel usa os meios da cultura para perpetuar seu libelo transgressor e registrar a existência de um passado para as gerações futuras de homossexuais.

O “Manifiesto” é claro ao falar da existência do autor enquanto homem gay. O texto de fato afirma uma identidade gay subversiva, ao contrário de uma homossexualidade assimilada que perde qualquer potencial transgressor. Mas há uma força no “Manifiesto” que o transforma na fala não apenas de um homem gay – e, por extensão, na de vários outros homens gays que se identificam com ele – que amplia o campo de atuação de suas palavras de protesto para o da vivência de indivíduos que também possuem sexualidades desviantes da norma. Assim, o poema de Pedro Lemebel cria um nó quando lido somente em seu viés político, porque deixa de ser um poema sobre ser gay e pobre, e passa a ser um poema contra a heteronormatividade que molda a todos nós.

Referências bibliográficas

- BERSANI, Leo. **Homos**. Harvard: Harvard University Press, 1996.
- BUTLER, Judith. **Bodies that mater**: on the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 1993.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.
- FELMAN, Shoshana. **The scandal of the speaking body**: Don Juan with J. L. Austin, or seduction in two languages. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2003 [1980].
- FELMAN, Shoshana. **The juridical uncounscious**: trials and trauma in the twentieth century. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2002.

LEAL, J. H. G. **La esquina es mi corazón:** espacialidades performáticas nas crônicas de Pedro Lemebel. 2007. 149 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

LEAL, J. H. G. **Literatura e performance:** incursões teóricas a partir da escrita literária de Lemebel, Lispector, Prata e Saer. 2012. 175 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LEMEBEL, Pedro. **Loco afán:** crônicas de sidario. Barcelona, Anagrama, 2000.

QUIROGA, José. **Tropics of desire.** New York: NYUP, 2000.

SANTOS, Rick. Desessencializando *queerness* à procura de um corpo (textual) queer inclusivo. In: SANTOS, R.; GARCIA, W. (Org.), **A escrita de Adé:** perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002, p. 15-22.

SEDGWICK, E. K. **Between men:** English literature and male homosocial desire. New York: Columbia Univ Press, 1985.

SEDGWICK, E. K. **Touching feeling:** affect, pedagogy, performativity. S.I.: Duke University Press, 2003.

SEDGWICK, E. K. **Epistemology of the closet.** California: University of California Press, 2008.

SILVA, Leandro Soares da. Vinte e quatro notas de viagem. **Revista Periódicus**, América do Norte, v. 1, n. 2, p. 216-226, 2015.

SPIVAK, G. C. **Nationalism and the imagination.** London: Seagull, 2010.