

# Das experiências de Benó e Kid: representações de gênero em *Lunário*, de Al Berto

ANDRÉ LUIZ RUSSIGNOLI MARTINES\*

**RESUMO:** Este artigo versa sobre as representações de gênero, ou transgênero, encontradas na ficção de Al Berto, especificamente na novela *Lunário*, de 1988. À luz das reflexões de Joan Scott (1995) e Judith Butler (2003), relaciona-se a experiência contracultural dos anos 1960 e 1970 às representações que o autor enseja. Nesse sentido, observa-se a desconstrução da fixidez da categoria “gênero” bem como o binarismo que a subjaz, por meio das relações estabelecidas entre o contexto histórico-social em que Al Berto se insere e seu estilo literário marcado por um profundo tom lírico. Nota-se, portanto, a inserção de subjetividades transgressoras, tais como as personagens Benó e Kid, que não se fundamentam em perspectivas normativas ou identitárias, mas reelaboram valores sociais hegemônicos, a partir da necessidade de narrar suas vivências, baseadas em uma ontologia de contestação às normas de gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Al Berto; Gênero; Performatividade; Transgeneridade.

**ABSTRACT:** This paper approaches representations of gender, or transgender, found in Al Berto’s fiction, specifically in *Lunário*, from 1988. Through the reflections by Joan Scott (1995) and Judith Butler (2003), the countercultural experience of the 1960’s and 1970’s is related to the representations made by the author. In this sense, deconstruction of fixity of “gender” category is observed, as well as binarism that underlies it, through the relations established between the historical-social context in which Al Berto is inserted and his literary style marked by a deep lyrical tone. Therefore, one can see the insertion of transgressive subjectivities such as the ones found in the characters Benó and Kid, which are not related to normative or identity perspectives. They re-elaborate hegemonic cultural values, due to the need to narrate their experiences, supported by an ontology of contestation of gender norms.

**KEYWORDS:** Al Berto; Gender; Performativity; Transgender.

---

\* Mestre em Estudos de Literatura – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – PPGLit – Universidade Federal de São Carlos – UFSCar – 13565-905 – São Carlos – SP – Brasil. E-mail: andre.andreirmprofessor@gmail.com.

## Introdução

A obra do poeta, escritor, editor e animador cultural português Al Berto (1948-1997) possibilita, no âmbito da crítica literária, a reflexão sobre algumas questões de gênero - ou transgênero - que podem ser problematizadas em muitas de suas produções ficcionais, por meio das representações que o autor enseja. No entanto, toma-se como principal objeto de análise, neste artigo, a novela *Lunário*, publicada originalmente em 1988, a fim de refletir sobre o modo como o gênero é pensado e representado no discurso literário albertiano.

Desde sua primeira obra em língua portuguesa, *À procura do vento num jardim d'Agosto* (1977), até o último trabalho poético publicado em vida, *Horto de incêndio* (1997), é possível encontrar na escrita de Al Berto personagens e discursos marcados pelos signos da transgressão e da diferença, frente a uma sociedade erigida, historicamente, sob as muitas normatividades que incidem sobre os sujeitos e seus corpos. Transgressor e sem culpa, Al Berto soube contestar, a sua maneira, por meio da literatura, o estatuto moral de sua época.

O escritor de Sines é produto de uma sociedade portuguesa que ansiou pelas transformações que a Revolução dos Cravos, de 1974, trouxera para o cenário lusitano. Foi somente com o fim da ditadura salazarista (1933-1974) que ele pôde regressar a Portugal e causar, assim, uma pequena grande revolução no meio artístico português, não só pelo comportamento abertamente transgressor, mas também por reivindicar espaço na literatura produzida nesse período de reabertura política e inspiração democrática.

Embora *Lunário* seja uma obra datada do final dos anos 1980, pode ser considerada como pertencente à primeira fase do escritor, a saber, aquela desde *À procura do vento num jardim d'Agosto* até o livro de poemas *Salsugem*, de 1984 (PITTA, 2003). A essa fase é possível incluir *Lunário*, devido ao aspecto transgressor da novela, com personagens que afirmam desejos e práticas sexuais dissidentes, bem como expõem, legitimamente, as próprias expressões de gênero. Em relação a isso, Al Berto comenta, em entrevista datada de 1989, que *Lunário* “só foi possível escrevê-lo muitos anos depois de tudo ter acontecido, porque há coisas que nunca interiorizamos senão muitos anos depois”, pontuando, ainda, que se trata da “minha memória dos anos que vão entre 1967 e 1976” (VIEGAS, 1989). Do ponto de vista de uma leitura autobiográfica, compreende-se o porquê de *Lunário* ser catalogado na fase inicial do escritor, uma vez que as transgressões contraculturais, típicas das décadas de 1960 e 1970, podem ser analisadas e destacadas em sua produção literária desse período.

Trata-se de considerar o contexto histórico e cultural em que Al Berto vivenciou sua juventude e as experiências corporais advindas com ela. Como homem nascido no final dos anos 1940, pôde sentir as transformações pelas quais o mundo passava nas décadas imediatas à Guerra. A essa perspectiva múltipla de transformações, heterogênea e profundamente desconstrutora, convencionou-se chamar de Contracultura. Isto é, o aparecimento de novas formas culturais que se oporiam drasticamente à cultura hegemônica resguardada, durante séculos, por meio de instituições e formas autoritárias. Vale mencionar que, entre 1967 e 1974, Al Berto exilou-se na Bélgica, onde estudou artes,

e pôde assim vivenciar diversas experiências transgressoras, diferentemente daquelas vivenciadas pelas condições do contexto ditatorial português à época.

Foi somente a partir dos anos 1960, em função do reordenamento geopolítico no pós-Guerra, que as sociedades ocidentais, grosso modo, passaram por profundas transformações em diversos âmbitos, questionando paradigmas que até então regiam convictamente o modelo de civilização tradicionalmente legado. Não se trata, no escopo deste artigo, de traçar uma história da Contracultura (em Portugal), mas, sim, de pensar seus efeitos na literatura produzida naquele contexto, do qual Al Berto é um nome transgressor que se destaca.

Esse movimento de desconstrução também pode ser observado no âmbito da literatura. Mário César Lugarinho (2002), ao analisar a produção literária portuguesa dessa conjuntura, pontua que, “ao lado da experimentação poética, típica das vanguardas dos anos 1960, nós encontramos temas que insistem na dessacralização, marginalidade e experiências transgressivas” (LUGARINHO, 2002, p. 287, tradução nossa). Essas três categorias, por sua vez, se entrelaçam nas representações de gênero da ficção albertiana, de modo que o gênero nunca se conforma aos limites impostos pela ordem social e cultural heteronormativa.

As personagens Beno e Kid, às quais o título deste artigo se refere, são exemplos inequívocos da representação de sujeitos que fogem do modelo normativo de exercício tanto da sexualidade quanto da própria expressão de gênero.

### **Gênero como categoria histórica e cultural**

Conforme observa a historiadora feminista Joan Scott (1995), o gênero é uma invenção que faz parte do imaginário humano e que se refere ao modo como as relações entre os indivíduos são organizadas por meio das diferenças percebidas entre os sexos. De tal maneira, “gênero” seria uma categoria útil para uma análise histórica das sociedades, pois é uma forma social que aponta para as construções culturais contingentes em determinadas épocas, espaços e modos de organização da sociedade (SCOTT, 1995, p. 75). O gênero, portanto, apresenta uma configuração política específica e variável, baseada nas relações de poder que os indivíduos estabelecem entre si por meio de diferenças historicamente instauradas e perpetuadas.

Sendo assim, não haveria uma essência que determinaria o modo como o gênero influiria na vida das pessoas, pois ele é sempre instável e estará sempre sujeito às variações que o processo histórico impõe. Scott (1995) ressalta, ainda, que o uso do termo “gênero” implicou “uma ampla gama tanto de posições teóricas quanto de simples referências descritivas às relações entre os sexos” (*id. ibid.*, p. 73).

No contexto político do regime salazarista, é possível considerar que houve certa interdição às questões de gênero, de modo que, naquele momento, os binarismos que fundamentam o conceito de gênero (homem e mulher) eram tidos como verdades inquestionáveis; um programa de Estado efetivamente e, no limite, uma estratégia biopolítica de manutenção da ordem patriarcal, universalmente *construída* em diversas sociedades ao longo do tempo.

No contexto contracultural, uma das contribuições mais importantes foi a do movimento feminista, que passou a questionar, e visibilizar cada vez mais, a posição do gênero feminino na sociedade, desde meados do século XIX. Mais tarde, isso seria amplamente teorizado e discutido por Simone de Beauvoir, em 1949, como sendo *o segundo sexo*. Entretanto, a onda feminista dos anos 1960 em diante mostrou-se mais ampla, dotada de mais visibilidade e força política em relação aos contextos anteriores, fazendo frente aos diversos setores da sociedade ainda muito arraigados em perspectivas tradicionalistas ou mesmo essencialistas sobre essas questões de gênero. A luta do movimento negro organizado, desde a primeira metade do século XX, bem como a do movimento homossexual, a partir dos anos 1970, são exemplos que denotam a força contestatória de diversos grupos em favor de uma ruptura da ordem hegemônica, naquela conjuntura de desestabilização tanto política quanto epistemológica.

Se o gênero varia historicamente, enquanto conceito e prática, então, é porque possui um caráter artificial. Em diálogo com a perspectiva de Scott (1995), pautada na variância da interpretação do conceito de gênero, a filósofa feminista Judith Butler (2003) também compreende essa categoria a partir de seu caráter plástico, isto é, moldável aos diversos contextos histórico-culturais em que se materializa. Para Butler, o gênero nunca é uma entidade estável e originária; é, antes, uma categoria “tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (BUTLER, 2003, p. 200, grifos originais).

Desse modo, não haveria uma identidade de gênero centrada e coerente nos indivíduos, que fosse expressa por força da natureza, até porque tal “natureza” já é passível de ser desconstruída criticamente, deixando ver os meandros da cultura e tudo o que se pretende escamotear sob o rótulo de “natural”. Butler compreende que as normas de gênero, altamente regulatórias nas diversas instituições sociais, são as responsáveis por darem ao gênero um aspecto coerente, naturalizado e estável. Essas normas, por sua vez, estão assentadas no modelo da *heterossexualidade compulsória* e do *falocentrismo*, cujos efeitos de poder se fazem sentir no que convencionou chamar-se “identidade de gênero”.

Como uma alternativa para o conceito de identidade, enquanto categoria metafísica ou cartesiana, a filósofa, então, propõe a noção de *performatividade* (BUTLER, 2003, p. 199), isto é, trata-se de considerar o gênero como uma incessante construção dramática e contingente do sentido, materializada no próprio corpo, na qual a repetição de diversos discursos cria a ilusão de um “eu” interno que, supostamente, assegura a verdade do gênero.

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem-sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero (*id. ibid.*, p. 59).

Interessante que a percepção de Al Berto sobre as questões de gênero se alinha às considerações aventadas em Scott e Butler *op. cit.*, pois, para o escritor, a subjetividade independe de uma norma de gênero preestabelecida, isto é, a despeito delas todas, as personagens representadas ousam enfrentar o mundo e resistir de modo a não se enquadrarem nos limites impostos pela heteronormatividade. A escritora portuguesa Golgona Anghel, em sua biografia sobre Al Berto, comenta acerca da desconfiança que ele possuía em relação a isso: “Na realidade, interessa-te pouco a dicotomia masculino/feminino. Preferes a androginia. O sexo não é relevante, assim a tua posição masculina não escamoteia o feminino” (ANGHEL, 2006, p. 97). Essa postura de negação do binarismo de gênero reverbera na obra albertiana desde as primeiras produções e encontrará, em *Lunário*, uma possibilidade a mais de se materializar no discurso ficcional.

Ao se referir ao gênero, Joan Scott (1995, p. 72) chama à atenção o fato de que o termo “sexo” muitas vezes é utilizado em seu lugar, o que evidencia a posição enunciativa que, no âmbito das relações discursivas, implica na rememoração de um certo discurso determinista e biologizante sobre a problemática de gênero, assentado, por sua vez, na diferença sexual. Porém, embora ainda se utilize da palavra “sexo” como um possível sinônimo de gênero - escolha linguística esta que denota o modo de circulação dos saberes de sua época -, Al Berto nega o binarismo de gênero, especificamente pelo uso frequente do termo *andrógino*. Tal categoria aparece não somente em suas entrevistas ou falas públicas, mas abunda na produção ficcional do escritor, inclusive nas personagens Beno e Kid, das quais nos ocuparemos doravante.

### **Das experiências andróginas de Beno e Kid**

Em primeiro lugar, vale considerar a afirmação de Mário César Lugarinho de que a escrita de Al Berto “deixa claro que não emerge em busca de um rótulo estético, mas se constitui a fim de experimentar as possibilidades do ato de *dizer eu*” (LUGARINHO, 2013, p. 153, grifos originais). Isso ocorre, por exemplo, quando o narrador concede voz às personagens abjetas para falarem sobre si, para que se coloquem no campo de contestação das normatividades. Ou mesmo quando a voz do narrador heterodiegético imiscui-se à voz das personagens, fazendo o discurso delas vir à tona por meio da perspectiva de mundo do próprio narrador.

Para além de rótulos estéticos, a produção albertiana também não se mostra como uma poética de minorias, ou mesmo não se traduz como a voz de uma “minorias homossexual reprimida”. Tal perspectiva, com tal terminologia, não faz jus à potência dos escritos de Al Berto. Tanto é assim que o termo “homossexual”, ou o que dele for correlato, não aparece na narrativa *Lunário*. Ao invés disso opta-se por termos como *bichas* e *putos da rua* (ALBERTO, 2012, p. 31). Esses termos transgressores são positivados quando enunciados por aqueles que, historicamente, foram alijados da vida em sociedade, passando a constituir suas próprias vidas sob outras práticas e valores. Vale pontuar: o termo “homossexual”,

oriundo da ciência médica positivista do século XIX, ainda poderia trazer uma memória discursiva altamente patologizante e falocêntrica se não problematizado; logo, seu uso aleatório não seria coerente na ficção albertiana, pois tal termo não permite a afirmação legítima da subjetividade de maneira mais liberta do projeto instituído, historicamente, pelo patriarcalismo (INÁCIO, 2002).

Beno, protagonista da novela *Lunário*, e seu amigo Kid são figuras que Butler denominaria “abjetas” (BUTLER, 2003, p. 191), marginalizadas pela sociedade. São, nas palavras do próprio poeta, “peregrinos de líquidas estradas” (AL BERTO, 2009, p. 61), entidades que abundam em seu universo literário e que estão sempre a deambular por diferentes espaços, em meio aos valores e às experiências transgressoras que constroem as suas próprias subjetividades.

Ao representar Beno como um sujeito que experimenta a *androginia* - conceito pelo qual Al Berto desconstrói o dualismo masculino/feminino - é investida na personagem uma carga semântica que positiva o seu lugar no mundo, que afirma sua expressão de gênero e que ressignifica categorias importantes e caras à cultura dos barões assinalados, tal como a “nacionalidade”. Observe, no trecho a seguir, o contraste territorial entre nação e corpo:

O corpo, esse país mais ou menos habitável, em nada lhe lembrava aquele outro país geograficamente definido nos mapas, e que toda a gente insistia em dizer-lhe que era o seu país. O corpo evocava-lhe sempre outro sítio luminoso, distante, onde podia agir e respirar, pensar e mover-se *livremente* (AL BERTO, 2012, p. 18 – grifo nosso).

Ora, não mais interessa uma nacionalidade idealizada, construída sob valores hegemônicos de virilidade ou domínio, conquanto o que se evidencia é a própria subjetividade, expressa pela corporeidade transgressora como alternativa a uma nacionalidade homogênea e dominadora. É somente em seu próprio corpo que a personagem reconhece a si com legitimidade, à revelia da posição social/nacional que ocupa, com a possibilidade de poder, enfim, ser livre e, desse modo, deambular na construção de sentidos para sua própria vida. Cabe aqui a consideração de que o contexto de reabertura política, após 1974, possibilitou tanto repensar a história de Portugal desde suas origens quanto esboçar um novo projeto de país mais democraticamente, o que outrora fora completamente interdito pelos regimes ditatoriais precedentes.

O (trans) gênero, por sua vez, a despeito de nacionalismos, é uma categoria que unicamente pode materializar-se no âmbito da corporeidade. Não existe gênero como essência, anterior à existência dos corpos, como substância que se corporifica; do mesmo modo, o próprio corpo também não é dado pré-discursivamente, ao gosto dos naturalismos e essencialismos. Se o corpo é uma fronteira variável, uma permeabilidade politicamente regulada (BUTLER, 2003, p. 198), então também é uma interpretação conceitual, uma ideia que varia no tempo, tanto quanto o são as categorias de gênero e de sexualidade. Nesse sentido, o narrador descreve a experiência da *transgeneridade*/androginia de Beno distante de um olhar ou de um discurso exótico, patologizante, moralizante ou mesmo subalternizante em relação a ele.

Uma vez pusera-se a imaginar um país que tivesse a dimensão da sua própria voz, mas desistira, por não saber como se media a voz. No entanto, sabia que no país imaginado a sombra do seu corpo poderia vacilar dentro da solidão, ano após ano, sem que ninguém ousasse insultá-la. Custasse o que custasse, haveria de dar forma a esse país. Transformar o corpo, metamorfosear-se, afastar-se cada vez mais do mundo e dos homens...

Deixara, assim, crescer o cabelo, experimentara novos gestos diante dos espelhos, e através das noites de insônia fora-se tornando irreconhecível, estranho. A pouco e pouco conhecera o cansaço da metamorfose que provoca vertigens e revela um olhar mais azul, quase ausente, líquido e marinho. E comovera-se ao sentir a alegria magoada de quem descobre um outro ser, andrógino e belo, no fundo de si (AL BERTO, 2012, p. 18-19).

Os termos *andrógino e belo* são colocados num mesmo paradigma, o qual visa a positivar as experiências vivenciadas por Beno, transformando a sua própria expressão de gênero em algo em que de fato ele se reconheça, transgredindo, assim, as normas de masculinidade culturalmente impostas (por isso, trata-se de um modo de pôr em prática a transgeneridade).

Esse ser descoberto *no fundo de si* nada mais é que o efeito gerado pelas práticas regulatórias do gênero, as quais instituem, ao longo de toda uma vida, as regras de como agir em relação à própria expressão de gênero. Tal processo é altamente naturalizado pelas instituições e também pelos micropoderes cotidianos, impedindo os sujeitos de constatar o que há, de fato, *no fundo de si*, isto é, impede os sujeitos de reelaborarem suas subjetividades como querem ou como podem.

Beno possui, melancolicamente, a consciência sobre seu lugar à margem da sociedade, fato que, no entanto, não o impede de afirmar-se com positividade. Após dar início à sua construção performativa andrógina, Beno ensina a ele próprio como deve lidar com esse novo sujeito o qual, doravante, passaria a ser:

Dera-lhe um nome, alimentara-o cuidadosamente, e terminara por arrancá-lo de si num arrepio de terror e de orgulho. Olhara-o, olhando-se pela última vez, até que, num movimento imperceptível de ternura, acabara por sobrepor o seu rosto àquele que, atemorizado, fizera crescer dentro do espelho. Depois, ensinou-o a falar e emprestou-lhe também o seu silêncio. Explicou-lhe como se anda rente às paredes nocturnas da cidade, invisível. E como se rouba prazer aos corpos, obrigando-os a gemer e a gritar para poder afastar a branca melancolia da noite nos quartos de pensão. Fez com que ele descobrisse a ilusão de quem aluga um corpo para uma noite menos infeliz. Disse-lhe que nada receasse, nem o gorgolejar sujo das canalizações, nem o pingar obsessivo das torneiras avariadas, porque isso era o relógio que mata o tempo daquilo que desejamos e nunca tivemos (AL BERTO, 2012, p. 19-20).

A experiência de construção da androginia também está presente na personagem Kid, um amigo com quem Beno sempre manteve muita proximidade - uma alteridade que, ao fim e ao cabo, compõe parte da própria identidade de Beno. Também marcada pela solidão - típica dos que habitam as margens - a personagem Kid deixa claro que se utilizou da androginia mais como uma estratégia de sobrevivência do que por qualquer

outro motivo - sobrevivência no sentido de encontrar-se e se reconhecer nessa expressão de gênero e somente por meio dela conseguir manter-se vivo.

Porém, diferentemente de Beno, que soube haurir forças para resistir às normatividades, à solidão e ao medo, Kid sucumbe frente ao mundo e, certa manhã, é encontrado em uma praça, morto em razão de uma overdose. O trecho a seguir descreve o momento em que Beno, enquanto dormitava, sonha com um possível encontro entre ele e Kid:

*... Lembras-te de como nos divertíamos? Agora... agora estou preso, prenderam-me, a mim, que sempre pertenci à rua e à noite! Conseguirás imaginar-me fechado e imobilizado para sempre? Talvez seja melhor assim. Não incomodarei mais ninguém, aqui onde estou. Os meus gestos indecisos apagaram-se da proximidade dos vivos, e as minhas roupas ambíguas perderam o sentido. A minha rebeldia, se existiu, apodrece agora debaixo da maquilhagem que a morte esborratou...  
... Apodreço sob a máscara que tão pacientemente inventei e usei para fazer frente ao mundo. E a máscara, sem que eu desse por isso, colou-se-me à cara, ensanguentou-se, já não conseguia arrancá-la. Passou a ser o meu verdadeiro rosto, e o meu rosto, tanto tempo escondido debaixo dela, passou a ser a máscara... não aguentava mais, Beno...  
... Nenhum espelho me reconheceria, e o meu corpo – tantas vezes possuído, maltratado, e também sofregamente amado – está agora em repouso, não precisa mais da sua imagem andrógina para sobreviver, nem precisa de espelhos, tudo é escuro aqui, e ninguém lhe tocará mais...  
... Beno, Beno, ouves-me? eu andava tão cansado, mas não te zangues, não te zangues comigo, Beno... eu sei que tu foste dos poucos a desejar-me e a ter-me. Mas é tarde, aqui onde estou, e a treva não se assemelha em nada àquele vestido negro de lantejoulas. Estou morto, compreendes? morto! E onde me encontro não há vestidos de lantejoulas, nem brilho, nem peso, e a um morto não fica bem o falso luxo das lantejoulas, não sei...  
(id. *ibid.*, p. 102-103, grifos no original).*

Curiosamente, a reflexão de Kid dialoga de maneira implícita com o pensamento questionador de Judith Butler (2003) acerca da concepção de gênero, no sentido de que Kid compreende, finalmente, que a máscara construída para si coincide com o próprio rosto que outrora possuía. O “natural” e o “socialmente construído” estariam, portanto, num mesmo estatuto, inegável no instante *post-mortem*, a saber, o estatuto que reconhece a corporeidade e o gênero como construções da história e da cultura, de modo a se tornar praticamente impossível distinguir o “natural” do “socialmente construído”. Ou seja, Kid denota o caráter artificial da construção identitária por meio da noção de “máscara”, um signo também frequente na ficção de Al Berto (INÁCIO, 2013). Ou, conforme é assinalado por Butler, compreende-se que “é somente a partir de uma posição conscientemente desnaturalizada que podemos ver como a aparência de naturalidade é ela própria constituída” (BUTLER, 2003, p. 160).

Um elemento que chama a atenção da crítica, na obra de Al Berto, é a *melancolia*, que, inegavelmente, se materializa na linguagem albertiana, como se pode notar nos discursos das personagens e do narrador. No entanto, do ponto de vista dos processos históricos e sociais de subjetivação, compreende-se que a melancolia, nesse caso, é menos o resultado de uma decadência moral por parte do sujeito transgressor – como o era na literatura das últimas décadas do século XIX, por exemplo – do que efeito das normatividades que

incidem sobre o corpo, o gênero e a sexualidade, impostas culturalmente a partir do modelo da heterossexualidade compulsória e do falocentrismo.

Quando Benó toma conhecimento do falecimento de Kid, a presença da heteronormatividade nas instituições sociais também pode ser observada, especificamente por meio do discurso do policial:

Num bolso do casaco, os chuis tinham encontrado uma agenda com números de telefone. E, número a número, ligaram até alguém atender. Zohía fora a primeira pessoa a ser contactada. Atendera, confusa, respondendo que não conhecia ninguém com aquela descrição. Mas da esquadra insistiram, e o polícia começou a dar detalhes. Dissera que o morto não era bem um rapaz, mas que também não parecia ser uma rapariga. Estava assim vestido de forma esquisita, com umas peças de vestuário masculinas e outras femininas. Estava maquiado com exagero, tinha os olhos e os lábios pintados de negro. Depois, pediu a Zohía [amiga de Kid e Benó] que não desligasse, que voltava já. E quando voltou a falar dissera que, afinal, *era um rapaz, e nada mal fornecido*, acrescentara com um risinho. Tinham-lhe desabotoado a braguilha, e era, de facto, um rapaz, mas parecia-se bastante com uma rapariga, assim pintado, insistira (AL BERTO, 2012, p. 100 – grifos nossos).

A violência com a qual age o patriarcalismo, ancorado na heteronormatividade e no falocentrismo, pode ser facilmente constatada uma vez que o policial chega a violar a intimidade do corpo de Kid, mesmo morto, a fim de averiguar sua anatomia sexual e, enfim, concluir tratar-se de um “rapaz” ou de uma “rapariga”. Uma postura autoritária, dualista, que evidencia a ultrapassada relação positivista entre o sexo biológico com o qual o indivíduo nasce e a identidade de gênero que ele constrói por meio de suas expressões próprias de gênero. Em razão disso, o policial buscava no corpo de Kid maneiras de torná-lo “inteligível” (BUTLER, 2003, p. 38) e de fazer perpetuar o discurso da continuidade normativa entre sexo biológico e gênero.

Portanto, desvincular as categorias “sexo/gênero” uma da outra, desautomatizando tal relação de poder, a fim de dar vazão à subjetividade das personagens, é uma tônica na produção ficcional albertiana. Nesse ínterim, a visão da instituição policial, com seu discurso normativo, expõe os jogos de linguagem que Al Berto constrói ao representar forças em embate, tanto no plano individual e subjetivo quanto no plano social e político.

### **Considerações finais**

Tendo em vista a transformação temporal pela qual passa a noção de “gênero”, Joan Scott se interroga: “[...] como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?” (SCOTT, 1995, p. 74); deste modo, é possível considerá-lo como parte de um processo estrutural de transformação, política e epistemológica, da sociedade e da cultura. Sendo assim, as representações transgêneras que Al Berto promove em sua

ficção desvelam o modo como o gênero pode ser concebido, reiterado ou subvertido em um determinado contexto histórico. Al Berto operou essa subversão ao elaborar um universo que representasse parte do que foram aqueles anos de Contracultura, nos quais a transgressão era o elemento central do processo. Assim, frisa-se, no interior da produção albertiana, a representação do gênero como um elemento mesmo de desconstrução e resistência frente às normatividades.

Por sua vez, Judith Butler (2003, p. 48) incita o leitor a refletir sobre como a linguagem não se encerra nas palavras, posto que a potência dos sistemas de significação consegue atuar na materialidade dos corpos, elaborando, de tal modo, o gênero como uma ilusão de estabilidade e coerência. A performatividade, sempre presente, opõe-se às noções clássicas de “essência”, “origem” ou “destino”. Portanto, frisa-se, no estilo de linguagem de Al Berto, a possibilidade de desconstruir o mundo tal como ele foi instaurado e deixar ver as múltiplas subjetividades transgressoras da ordem vigente, os sujeitos indesejados e abjetos.

Beno e Kid, por fim, são personagens que representam aqueles sujeitos expatriados em razão de discursos autoritários, heteronormativos e falocêntricos; foram “silenciados no seu ser por uma política e por uma realidade social que não admitia o diferente” (INÁCIO, 2013, p. 138). Para Al Berto, essa transgressora e preciosa *diferença* se expressa não somente pela categoria de (trans) gênero, mas também pelas sexualidades periféricas que permeiam a ficção albertiana, de modo que, conforme afirma o escritor, “A minha obsessão principal é não ser como os outros. A dos outros é não serem como eu” (AL BERTO *apud* ANGHEL, 2006, p. 87).

MARTINES, A. L. R. On the Experiences of Beno and Kid: Gender Representations in *Lunário* by Al Berto. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 158-168, 2019. ISSN 2177-3807.

## Referências

AL BERTO. *Lunário*. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

\_\_\_\_\_. *O medo* – trabalho poético 1974-1997. 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

ANGHEL, G. *Eis-me acordado muito tempo depois de mim* – Uma biografia de Al Berto. Lisboa: Quasi Edições, 2006.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

INÁCIO, E. da C. *A herança invisível: ecos da “literatura viva” na poesia de Al Berto*. Manaus: UEA Edições, 2013.

\_\_\_\_\_. Homossexualidade, homoerotismo e homosociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: SANTOS, R.; GARCIA, W. (Org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã, 2002. p. 59–70.

LUGARINHO, M. C. Al Berto, In Memoriam. The Luso Queer Principle. In: QUINLAN, S. C; ARENAS, F. (Ed.). *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*. London: University of Minnesota Press, 2002. p. 276–299.

\_\_\_\_\_. *Uma nau que me carrega: rotas da literariedade em língua portuguesa*. Manaus: UEA Edições, 2013.

PITTA, E. *Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra: Ângelus Novus, 2003.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71–99, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 18 mar. 2017.

VIEGAS, F. J. Al Berto: a entrevista à *Ler* em 1989 [*Ler*. n. 5. Lisboa, 1989]. Disponível em: [http://ofuncionariocansado.blogspot.com.br/2009\\_08\\_01\\_archive.html](http://ofuncionariocansado.blogspot.com.br/2009_08_01_archive.html). Acesso em: 01 fev. 2017.

Recebido em: 23 ago. 2019

Aceito em: 29 set. 2019