

A fuga como resistência e busca por novos horizontes em *Onde acaba o mapa*, de Carol Rodrigues

FLÁVIO ADRIANO NANTES*

RESUMO: O presente trabalho trata de uma leitura de um dos contos que compõe o livro *Sem vista para o mar*, de Carol Rodrigues. Busco uma reflexão acerca do conto “Onde acaba o mapa”, mais precisamente da prática dos afetos homossexuais por parte da personagem central, o “menino jurado”. Este é nomeado desta forma (ou “menino de mentira”) por ser visto, numa espécie de flagrante (por “meninos de verdade”), beijando outro “menino de mentira” no muro atrás da escola. Prática que lhe ocasiona um juramento de morte e, por isso, precisa fugir numa longa viagem pelo rio-mar. Proponho pensar o conto de Rodrigues por meio da metáfora do armário, *i.e.*, quais as reações sociais pelas quais passa um sujeito que sai involuntariamente ou opta (de forma deliberada) pela saída do armário. Ademais, quero refletir onde estão ancoradas as justificativas sociais que expliquem aquelas reações, se existem territórios específicos para a prática da LGBTfobia, ou se há lugares mais progressistas e democráticos. Quero pensar essas questões sem deixar de ter em conta o cuidadoso trabalho com as palavras empreendido por Carol Rodrigues neste livro que recebeu, entre outros, o Prêmio Jabuti, na categoria contos e crônicas, na edição de 2015.

PALAVRAS-CHAVE: Armário; Carol Rodrigues; Contos; LGBTfobia; Literatura LGBT.

ABSTRACT: The present work deals with the reading of one of the short stories that make up the book *Sem vista para o mar*, by Carol Rodrigues. I seek a reflection on the short story “Onde acaba o mapa”, more precisely on the practice of homosexual affections by the main character, the “boy wanted dead”. He is defined as such (or as a “non-real boy”) for being somewhat caught red handed (by “real boys”) kissing another “non-real boy” behind the school wall. That practice causes his life to be threatened and, therefore, he needs to flee on a long journey by the river-sea. I propose to think Rodrigues' story through the closet metaphor, *i.e.*, what are the social reactions that an individual who came out involuntarily or chose (in deliberate way) to do so. Furthermore, I want to ponder where the social justifications that explain those reactions are anchored, and if there are specific territories for the practice of LGBTphobia or if there are more progressive and democratic places. I want to think about these issues while taking into account the careful work with the words undertaken by Carol Rodrigues in this book that received, among others, the Jabuti Award, in the short stories and chronicles category, in the 2015 edition.

KEYWORDS: Carol Rodrigues; Closet; LGBT literature; LGBTphobia; Short stories.

* Curso de Letras – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – FAALC – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS – 79070-900 – Campo Grande – MS – Brasil. E-mail: fa.nantes@gmail.com

Esse amor é mal entendido nesse século, tão mal entendido que pode ser descrito como o “amor que não ousa dizer o nome”.

Oscar Wilde, por ocasião de seu julgamento em 1895.

Rompi tratados/ Traí os ritos/ Quebrei a lança/
Lancei no espaço/ Um grito, um desabafo/ E o que me importa/ É não estar vencido.

Sangue latino – João Ricardo

Avistando um preâmbulo

“Mulher arrepia mais” alude uma das narradoras de Carol Rodrigues, aos leitores, em um dos contos de *Sem vista para o mar: contos de fuga* (2014). Provavelmente (peço licença a todas as mulheres) eu seja uma porque fui arrebatado e durante muito tempo fiquei extasiado com a escritura desta autora que recebeu o Prêmio Jabuti e o Prêmio Clarice Lispector, este último promovido pela Fundação Biblioteca Nacional, ambos edição de 2015, na categoria contos e crônicas. Corre à boca miúda que a escritora participou de uma oficina promovida pelo escritor e produtor cultural Marcelino Freire, e, ao terminar a oficina, foi para casa escrever e o resultado é uma obra potente, carregada de tensão e força literárias. O conto que abre o livro, “Onde acaba o mapa”, é muito bonito, extremamente. Mexeu comigo. Adjetivo difícil de ser retirado do âmbito da crítica literária, eu o sei, mas neste texto, quero, como Carol Rodrigues, desviar das regras propostas seja pela Academia ou pelos manuais que regem as normativas para um projeto escritural.

Queria que o mundo todo lesse e chorasse comigo; comigo e com a personagem central do conto, ao se inteirar da vida precária da personagem nomeada no texto literário de “menino jurado”; jurado de morte por não ser/se parecer com um “menino de verdade”, ou ainda, pelo “delito” de relacionar-se afetivamente com alguém do mesmo sexo. A personagem central do conto é um menino – optei pelo termo menino por repetir o modo descrito no texto literário – homossexual, logo, de acordo com o pensamento conservador-heterossexista, não merece circular/estar com os “meninos de verdade”, deve ser rechaçado, invisibilizado, eliminado letalmente; e reagindo à violência, decide fugir para preservar a própria vida.

A fuga comumente compreendida a partir de um lugar-comum aloca o sujeito que a empreende numa esfera de covardia, entendida como falta coragem para permanecer e fazer um enfrentamento olhando no olho daquilo que o desestabiliza, o faz se sentir desconfortável. A fuga, aqui, ou melhor, no verbo categórico da escritora Carol Rodrigues será pensada como gesto de coragem e que nada tem a ver com covardia. Não é senão uma ação de sobrevivência e, por conseguinte, de resistência.

Quero entender a prática da fuga por outra perspectiva semântica: a personagem de que lanço mão para pensar a fuga é a que escapa à vida pré-estabelecida por outros, seja a família ou o entorno social. Ela foge, então, por entender que sua vida deve ser livre,

vivível, vivenciada a partir de outro *status quo*, *i.e.*, para além das convenções sociais que regidas pela compulsão heteronormativa que determina como o sujeito deve se mover no interior da sociedade.

O “menino jurado” cuja prática homossexual é revelada passa a ser medido pelo olhar social que perscruta a vida dos cidadãos e indica quais práticas são aceitáveis e quais não são. O gesto – o beijo em outro “menino de mentira” praticado pela personagem central do conto é entendido como inapropriado, inaceitável, abjeto, logo, o sujeito homossexual não passa despercebido. O elemento que desencadeia a violência contra a personagem tem a ver com a revelação – ainda que involuntária – acerca dos desejos/afetos do “menino jurado” por um corpo igual ao seu; em outras palavras, a homossexualidade propriamente dita. Por intermédio da mirada social perscrutadora os sujeitos LGBTs são apontados, assediados, injuriados, violentados. A saída do armário é uma espécie de revelação de um segredo que imediatamente põe em marcha todo um movimento homofóbico no interior da sociedade que visa à destruição da homossexualidade.

Para Eve Kosofsky Sedgwick (2007), a metáfora do armário utilizada para homossexuais masculinos e femininos estende-se para uma série de outras questões no mundo ocidental. Em outras palavras, sair ou não do armário não tem a ver apenas com a autodeclaração do sujeito gay, mas implica questões de classe, etnia, religião, etc. No auge do nazismo, quando milhares de judeus eram dizimados, era impensável que eles saíssem do armário, expressassem a sua etnia e/ou a sua religião de forma aberta. Era uma questão de sobrevivência manter no armário a etnia e a religião judaicas, o que não difere, em muitos casos, quando se trata da homossexualidade. A metáfora do armário, pensada, quase sempre, para homossexuais se desloca destes e implica outros grupos e categorias sociais.

Determinados grupos e categorias sociais estão, na atual gestão do presidente Jair Bolsonaro, sendo severamente atacados, entre eles, mulheres, negros, indígenas, nordestinos, comunidade LGBT. Um dado importante é a quantidade considerável de apoiadores do atual governo do Estado-nação; pessoas que endossam um discurso de ódio, de abjeção, de exclusão, de eliminação, em relação a determinados corpos, saem do armário. Talvez esta saída do armário se dê pelo fato de que muitos se sentem legitimados pelo chefe de Estado a fazê-lo.

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora [...]. Numa escala muito mais ampla e com uma inflexão menos honorífica, a epistemologia do armário também tem sido produtora incansável da cultura e história do ocidente como um todo (SEDGWICK, 2007, p. 22-23).

Recentemente chegou até as minhas mãos o livro da filósofa e ativista Djamilia Ribeiro, *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018). Nele, a autora relata uma série de intempéries que sofreu por sua condição de sujeito negro, entre elas, o fato de professar fé numa religião de matriz africana, o candomblé. Djamilia, ao ter seu turbante arrancado de forma agressiva

e a exposição da cabeça raspada durante o intervalo na escola, teve sua religião posta para fora do armário e passou a ser nomeada, de forma depreciativa, de “macumbeira”. Esse fato a afastou, conforme ela mesma declara, de suas origens, fazendo com que ela se trancasse no armário juntamente com sua religião. Além disso, a textura original de seus cabelos foi modificada por alisamento para, num gesto de desespero, ser aceita no seu entorno social.

A personagem do conto de Carol Rodrigues, um adolescente de dezessete anos, em “Onde acaba o mapa”, cuja proposta de leitura, aqui, está pautada pela metáfora do armário, sai do seu lugar de clausura de maneira involuntária e passa a sofrer, pela exposição pública do seu segredo, assédios, injúrias, arguições, questionamentos, ameaças. O armário pode, então, ser entendido como espaço de refúgio, de proteção, mas caberia uma questão: ter a vida, o desejo, as práticas afetivo-amorosas enclausuradas dentro de um espaço fechado, logo, sombrio, seria democrático, justo, para aqueles que não querem estar encerrados nos mais diferentes armários?

O conto de Carol Rodrigues propõe o fim do mapa, lugar onde o rio-mar acaba, estabelecendo, assim, o território onde todas as trincheiras são levantadas, e, sem qualquer opção que saia da manga ou gesto milagroso, a personagem precisa enfrentar seus algozes, posicionar-se na linha frente. Este território estrategicamente desenvolvido pela escritora indica as chances que o sujeito ficcionalizado tem para reivindicar a sua existência, posicionar a sua narrativa ao lado de outras concebidas como melhores e adequadas (hegemônicas), dessilenciar seu corpo, exigir o direito ao movimento corpóreo (circular nas instâncias pública e privada. Posiciono-me, então, neste trabalho para pensar um corpo; o corpo de um adolescente, o armário, a saída involuntária, a fuga como sobrevivência e resistência numa sociedade cujo imaginário está pautado por uma hétero-ortodoxia, onde a mínima diferença daquilo em relação àquilo que está validado socialmente como modos de ser e categorias corretas causa uma onda de revolta contra os sujeitos subversivos.

Onde acaba o mapa e o enfrentamento como r(existência)

Carol Rodrigues abre o seu *Sem vista para o mar* com o conto “Onde acaba o mapa”, e de imediato o leitor é arrojado para o interior da existência de um adolescente de dezessete anos que, por subverter a conservadora categoria do desejo (orientação sexual) heterossexual, é jurado de morte por outros garotos, os “de verdade”. Num primeiro momento o leitor mais pessimista acreditaria estar diante de uma escrita sem paliativos, sem saída para qualquer parte, conforme o próprio título do conto alude, mas à medida em que o leitor vai se relacionando com a potência verbal da autora, percebe que o fim da linha, do mapa, do rio-mar, espaço que não dá para lugar algum, é justamente o começo; o começo do enfrentamento com o outro, aquele que se posiciona de forma violenta contra a homossexualidade.

“Onde acaba o mapa” me dá notícias de um menino que beija outro menino em um jogo de futebol da escola, e os “meninos de verdade” que ali jogam flagram o gesto de afeto entre os dois e juram o primeiro de morte. O beijo que é um gesto privado, por se tratar de uma

relação corpórea consensual, torna-se público porque todos no entorno do “menino jurado” ficam sabendo; a notícia espalha-se de maneira vertiginosa: “Ele não existe e de repente existe. Faz cinco dias foi jurado” (RODRIGUES, 2014, p. 11). O sujeito até então anônimo aos olhares sociais passa a existir, mas com um traço marcado no corpo: o da homossexualidade, demonstrando o modo como são percebidos “os portadores de sexualidades policiadas” (BHABHA, 1998, p. 24), aquelas que fogem aos padrões determinados/pautados por determinadas instituições a saber: a escola, as religiões fundamentalistas e, em muitos casos, o próprio Estado-nação.

É interessante notar o modo como a personagem central passa da não-existência à existência, ou melhor à existência-gay. Ela passa, então, a existir para logo ser eliminada pelos “meninos de verdade” que empreenderão o gesto letal contra o seu corpo subversor. Caberiam aqui alguns questionamentos acerca desta questão no que diz respeito à justiça: matar é um crime, não se pode matar, mas por quais razões e ancorados em que uns matam a outros? Jaime Ginzburg (2019), num artigo escrito para o Suplemento Pernambuco – “Formas de interpretar os desejos assassinos” – empreende alguns questionamentos sobre os quais me parece interessante pensar:

Para a sociedade contemporânea o que o ato de matar significa? Ele resulta de uma perda de consciência, ou faz parte do que socialmente é considerado normal? Na opinião de pessoas à nossa volta, todas as vidas são resguardadas por um direito sagrado, ou algumas vidas importam mais que outras? É legítimo que alguém mate, descumprindo a lei, se tiver razão considerada aceitável? (GINZBURG, 2019, p. 13).

O próprio texto de Carol Rodrigues poderá dar respostas a esses questionamentos. É possível, neste sentido, pensar em “Onde acaba o mapa”, bem como em outros contos que compõem o *Sem vista para o mar*, como uma metáfora do próprio Estado-nação brasileiro e essa inferência se explica por uma gestão política pautada na perpetuação da violência contra determinados sujeitos que foram/são invisibilizados, silenciados, assassinados ao longo da história da constituição da nação.

Essa metáfora, a do armário, se desborda do conto literário aqui analisado e pode ser pensada em outros contos nos quais a escritora evidencia os constantes assédios, as injúrias, as violências perpetrados contra determinadas minorias (compostas por muitas pessoas). Em “Penélope e a roda”, por exemplo, a protagonista, por querer fugir da vida comumente reservada às mulheres, dá um fora no futuro marido e foge do casamento com vestido de noiva e tudo. A mãe da personagem, então, questiona:

[...] minha filha teu vestido, cabelo, sapatilha. Teu noivo ligando minha filha, tua vó, teu pai a família. Não casou por quê minha filha, saiu assim, coitado, o João, passou carão lá na igreja rapaz bom. Vai fazer o quê da vida minha filha vai fazer o mais redondo quê (RODRIGUES, 2014, p. 58).

É clara a preocupação dessa mãe em relação aos rumos que a vida da moça tomará após ela ter optado por desfazer o casamento. Para os membros da família (leia-se entorno

social), o noivo, à revelia do desejo da protagonista, seguindo a tradição, ela deveria se casar. Percebo, também aqui, a hierarquização corpórea, *i. e.*, as relações dissimétricas de gênero, segundo as quais os deveres que uma mulher tem (e o que se espera socialmente desse sujeito) estão rigidamente pré-determinados: se casar, ter filhos, cuidar da família, caso contrário “vai fazer o mais redondo quê”.

No conto “Das oito às oito” a personagem Michelina é uma mulher transexual que, ao circular em espaços públicos, não passa incólume à perscrutadora mirada social sobre o sujeito que ousou desafiar a rígida estrutura social que regula o gênero, subvertendo-o. Essa mulher abdica do *modus vivendi* hegemônico da masculinidade – o homem cis – e passa a viver com a constante presença do assédio em razão do deslizamento de um gênero a outro.

Às oito da manhã era o balcão da padaria. Pediu um pão na chapa e requeijão mas com pouco requeijão tem light? Três homens olhavam, o olho não entende, duas mulheres inteiras de frente e a cópia mal feita, ali, de peruca. Michelina puxou a franja solta até o pico do arco desenhado a sobrelha rala (RODRIGUES, 2014, p. 88).

E ainda:

Voltando pra janela estava lá o olho de mar aberto. Olhou de volta e se olharam até [...]. Você vai no banheiro de homem ou de mulher. Aqui no ônibus tem um só. Não, na sua vida normal, vai em qual? De mulher. Ainda bem cortou seu pau? Cortei. Ainda bem e deitou de volta e bonito o garoto, virado pro oposto o seu lado o boné enterrado na cara (RODRIGUES, 2014, p. 91).

Conforme se observa no primeiro excerto, já no início da narrativa, Michelina é vista por pessoas cuja visão acerca da mulher trans diverge da imagem que a própria personagem tem de si. O pensamento binarista (homem *vs.* mulher) que desconsidera a transição de uma pessoa transexual é prática recorrente numa sociedade onde o imaginário está pautado por uma narrativa cis-heterocêntrica. Neste sentido, Michelina é vista/entendida como uma mulher que é uma “cópia mal feita”, uma cópia caricata, *i.e.*, que não é uma “mulher de verdade”, pois o pensamento cis-hétero considera apenas o reflexo sexo biológico>gênero (pênis>homem / vagina>mulher), e não leva em consideração o gênero enquanto uma construção histórico-cultural-social que não se reduz à relação órgão genital>gênero. É evidente o lugar no qual Michelina é alocada pelos homens que a observam: um lugar de inexistência, invisibilidade, abjeção; é sujeito que não existe e se existe deve ser exposto a toda sorte de violência e, em muitos casos, deve ser letalmente eliminado.

O segundo fragmento do mesmo conto indica outra observação em relação à protagonista, talvez mais amena que a anterior, mas ainda pautada por um posicionamento cis-heteronormativo. Michelina empreende uma viagem e no trajeto é arguida por um rapaz que se senta ao seu lado. Ele busca saber sobre o tipo de banheiro que a personagem utiliza, se ela passou ou não pelo processo de redesignificação sexual. Conforme se nota na conversação entre ambos, a mulher trans precisa de uma espécie de validação para se constituir de fato como sujeito-mulher. Uma vez que a generificação corpórea – o gênero propriamente dito –

é um dado cultural, social e histórico, uma mulher (o gênero feminino) não pode se constituir em um corpo com pênis? Um dado interessante, ainda no segundo excerto citado, tem a ver com o uso do banheiro. Sou partidário de que banheiros não deveriam ter gênero, mas, por uma lógica sócio-cultural binária, homens e mulheres utilizam banheiros distintos, logo, se Michelina é mulher por quais razões a personagem pergunta em qual banheiro ela vai?

Voltando ao conto objeto de estudo deste trabalho, além dos garotos da escola, o pai, a mãe e a irmã que estava de casamento marcado souberam do menino, gerando um tipo de *status* a que o sujeito gay está submetido: o da abjeção. A notícia do beijo entre os dois meninos se alastra como fogo e incendeia o lugar, logo, este pode ser entendido como um território da homofobia onde não há espaço para relações amorosas entre pessoas do mesmo sexo. E os que ousarem desafiar os estritos padrões que regulam a sexualidade segundo a heteronormatividade sofrerão consequências, como é, no conto, a promessa de morte feita ao menino protagonista do beijo gay. Nessa perspectiva, Sedgwick afirma que

Para as antenas finas da atenção pública, o frescor de cada drama de revelação gay (especialmente involuntária) parece ainda algo mais acentuado em surpresa e prazer, ao invés de envelhecido, pela atmosfera cada vez mais intensa das articulações públicas do (e sobre o) amor que é famoso por não ousar dizer seu nome (SEDGWICK, 2007, p. 21).

O amor não nomeado, ou aquele que não ousa dizer o nome, por mais corriqueira que seja sua performance no interior das sociedades ao redor do mundo, é algo que ainda constrange os “cidadãos de bem” cujo imaginário está pautado pela perspectiva da heteronormatizante e heteronormalizante. É o que acontece com o menino, o que foi jurado de morte, que saiu do armário de maneira involuntária, pois não disse a ninguém que gostava de beijar outros meninos, mas foi surpreendido numa espécie de flagrante, cometendo um “delito”, e em consequência disto se viu obrigado a fugir, sair de casa à procura de um lugar seguro, viver em outras paragens, lá onde o mar acaba...

Porque quando foi a outra vez foi no muro atrás da Escola Estadual Leônidas Ramos Oliveira, de uniforme, os meninos de verdade jogavam futebol.

Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo, moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suave todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de verdade que jogavam futebol.

O outro menino que era de fora voltou para fora. Não fazia bem um moço culto beijar inculto no cu do mundo o pai falou (RODRIGUES, 2014, p. 15).

O léxico utilizado por Carol Rodrigues é bastante interessante – “meninos de verdade” e “meninos de mentira” – para uma reflexão acerca do traço distintivo do sujeito que sai do armário. Os meninos que jogam futebol, supostamente heterossexuais, são os “de verdade”, aqueles que podem circular livremente nos espaços público e privado, e se sentem legitimados, pelo imaginário social heteronormativo, a ameaçar, assediar e eliminar o corpo do outro, o do não-heterossexual. Já os “meninos de mentira” não têm direito ao espaço público, é-lhes

sonogado um lugar social. Assim, os “meninos de mentira” empreendem, no conto, uma fuga: um volta para a casa e o outro foge.

Um dado interessante a ser pensado ainda em relação ao excerto acima citado tem a ver com a condição de classe em relação aos meninos que se beijaram. Existe entre eles uma diferença social – o “menino jurado” é o inculto da relação, não mora num grande centro e, sem proteção familiar ou qualquer outra, foge para a manutenção de sua própria vida; já o outro ocupa um lugar social privilegiado, ele volta para casa sob a proteção paterna. Há aqui uma hierarquização corpórea entre os garotos gays, *i.e.*, um é mais dissidente, periférico, abjeto que outro. Aqui caberia outro apontamento que considero de suma importância para pensar a questão da saída do armário. Que categoria de gay é legitimada socialmente? Há homossexuais mais e menos aceitáveis? Os que “não dão pinta”, os que não demonstram afetos públicos, os que não desmunhecaram, os palatáveis, são os “adequados” em relação aos que exercem práticas distintas? Os intelectualizados, brancos, de classe média/alta são mais aceitos do que os cabeleireiros que habitam as periferias das cidades ou os gays que trabalham com prostituição?

O “menino jurado”, por uma série de experiências que o constituem, foge numa longa viagem e chega a um lugar onde o mapa – o seu mapa particular – acaba e, sem outra opção, ali se ancora. No mapa do jurado de morte figura, no entanto, um ponto de fuga para a solidão e os abandonos. Na cidade interiorana onde aporta encontra-se com seu Nestor e outro “menino de mentira”.

A manhã passa na cadência o menino fugiu de casa pelo rio quer dormir. Fala isso pro chapeiro que é o padeiro que é o dono que é bacana e ofereci um sofá ali atrás [...] O padeiro é atento e nota, pega uma camisa nova, uma bermuda sem listra, só sapato que não tem para emprestar (RODRIGUES, 2014, p.14).

Voltou o menino ao padeiro e ofereceu um dinheiro pelo sofá uma semana. Tomou banho, arrumou cabelo, e abrindo a porta do banheiro o Nestor já soltou quer me ajudar no balcão?

O menino sorriu muito obrigado e do olho do Nestor um brilho do filho que nunca teve se esvaía como ideia (RODRIGUES, 2014, p. 19).

Nos textos de Carol Rodrigues nem tudo é dor e sofrimento. No caso específico de “Onde acaba o mapa” a personagem central encontra abrigo em braços desconhecidos. Talvez a personagem Huma, do filme *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar, tenha razão quando afirma: “Simpre he confiado en la bondad de los desconocidos”, excerto extraído pelo diretor de *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams. Um destes bondosos desconhecidos que povoam anonimamente o mundo encontra-se com o “menino de mentira” que vê no senhor Nestor a possibilidade de proteção. O padeiro engendra uma espécie de cuidados paternos em relação ao menino que passa a trabalhar na padaria e se sente protegido, acolhido e, sobretudo, sem necessidade de dar explicações sobre a fuga empreendida.

Longe das ameaças do juramento de morte, o suposto ex-jurado passa a se integrar ao lugar, experienciar um espaço salubre para viver a sua vida para além do armário e sem intervenções sociais sobre aquilo que é de mais privado que existe para o sujeito: o seu

próprio corpo. Na nova cidade – interiorana, turística e com balneário –, não tardou muito até o que o menino se encontrasse com outro menino.

Veio um garoto, quer cerveja, levou a cerveja e a mesma troça do moço que vendia e tinha o mesmo pé cascudo pé de gente que fugia. Era ruivo meu deus era de longe. Era pelo menos de fora. De onde você é de Londrina visitar família antiga daqui. Família daqui é ruiva assim? Não, é bem mais escura foi toda uma mistura mas eu nasci assim, vó da Irlanda por acaso de Deus. Preocupou o menino era cristão, desistiu de conversar, sorriu, saiu, mas a mão de vermelho pingado puxou a manga da camisa emprestada do padeiro. E você é de onde? Não sabia responder.

De bem lá de cima do rio.

Pra gente daqui o rio é mar.

De bem lá de cima do mar.

Quer dançar?

Não sei dançar eu ensino. Foi prum meio de cadeiras o menino e o ruivo colocou a mão direita bem firme em ficar longe da pele das costas. Era só um calor que vinha da camisa. A mão esquerda pegou a direita do menino e ergueu noventa graus quase cem. A cabeça assentiu aguardando a deixa da batida o sertanejo o primeiro passo. Empurrou de leve o pé que era pra passar pra trás, do menino, e o dois pra cá um pra lá da região ou do gosto do ruivo se fez.

Olhou em volta ninguém me olha fechou o olho e fez calor pelo queixo no ombro ruivo do ruivo. Foram assim doze músicas iguais.

Os dois pra cá um pra lá deslocou o conjunto formado em movimento pra fora do centro. Era um canto a entrada do banheiro e pra dentro do banheiro a boca ruiva, o lábio mole, quis beijar. Beijaram um beijo ruivo, o lábio fino o lábio mole [...].

Beijaram mais beijaram muito esqueceram do mundo o sertanejo aquele bar. E como em filme censurado acordaram abraçados na areia agora quente (RODRIGUES, 2014, p. 17-19).

Este longo excerto me dá a impressão de que o menino, ao se sentir minimamente protegido, sobretudo pela presença da personagem Nestor, o padeiro com quem a personagem central passa a morar na nova cidade, empreende outra saída do armário, desta vez de forma voluntária, pois se aproxima de outro menino, aceita a interlocução, a dança, a troca pública de afetos, endossando a minha interpretação sobre o abandono do armário. Seria esse espaço turístico um lugar mais progressista, menos homofóbico para a concretização de afetos entre dois homens? Os “meninos de mentira” tornam-se “meninos de verdade” pelo fato de não serem hostilizados pelos que presenciam a relação amorosa homossexual? A saída do armário é possível sem que o sujeito seja desqualificado, assediado, injuriado, violentado, ameaçado?

Para além da bonita narrativa que toca o afeto entre dois rapazes gays, há dois apontamentos que gostaria de fazer: a introdução do elemento religioso, mais precisamente o cristianismo: “Preocupou o menino era cristão, desistiu de conversar sorriu, saiu [...]” (RODRIGUES, 2014, p. 17). Por quais razões o menino desistiria da aproximação com o ruivo? Por supor que o deus dos cristãos (leia-se fiéis) reprovava qualquer atitude homossexual, o que é explicado pelo fato de que, numa sociedade como a brasileira, o imaginário, a cosmogonia, a cultura, estão pautados/construídos por elementos judaico-cristãos e, com eles, todos os efeitos que isso implica. O constante assédio, as narrativas que alocam a comunidade

LGBT num espaço de abjeção, a ideia de “cura gay”, empreendidos, sobretudo, por religiões cristãs, colocam em alerta os que pertencem a uma orientação sexual estigmatizada ou os que empreenderam uma transformação de gênero. Para religiosos fundamentalistas, os gays, embora a homossexualidade tenha sido excluída das patologias de transtorno mental pela Associação Americana de Psiquiatria da listagem de doenças em 1973, são “doentes”, precisam de “cura”. Saberiam alguns líderes religiosos conservadores e fundamentalistas que narrativas estigmatizadoras vociferadas nos púlpitos de suas igrejas são geradoras de um ódio estrutural em relação à comunidade LGBT? Outro dado importante é o modo como a deidade está grafada. A palavra “deus” figura no conto de duas formas diferentes, uma com “d” minúscula e outra com “D” maiúscula. O menino que foge, o ameaçado de morte, grafa com minúscula: “Era ruivo meu *deus* era de longe. Era pelo menos de fora” (RODRIGUES, 2014, p. 17 – grifo meu). Já o ruivo: “[...] vó da Irlanda por acaso de *Deus*” (RODRIGUES, 2014, p. 17 – grifo meu), evidenciando, desta forma, o posicionamento das duas personagens em relação à deidade e o modo como se relacionam com ela.

O segundo elemento a ser apontado diz respeito à constante vigilância social em relação aos corpos dissidentes da heteronormatividade: os que de uma forma ou outra são impelidos a um silenciamento de suas práticas sejam elas amorosas e/ou o modo como estetizam o corpo, ou, ainda, pelos gestos corpóreos, falas, etc.: “Olhou em volta ninguém me olha [...]” (RODRIGUES, 2014, p. 18). Por mais que o lugar não indicasse perigos para os homossexuais, há uma reserva, uma preocupação em relação à concretização pública do desejo/afeto. O menino que chegou fugido do assédio, da violência, de uma ameaça de morte, quer se certificar de que o olhar social, sempre pronto a exigir punição e um mundo moralizado, não os vigia. Na esteira destas proposições, é possível intuir que pessoas LGBTs estão sempre em estado de alerta por uma possível violência de ódio a qual estão potencialmente sujeitas. Isto pode ser explicado pelo fato de que, de acordo com a TGEU¹, em 2019 o Brasil seguiu ocupando o primeiro lugar no *ranking* mundial em assassinatos de indivíduos transexuais. É importante apontar para o fato de que o Brasil mata mais esses indivíduos do que países onde a homossexualidade é considerada crime de desobediência judicial.

Escrevi acima que nem tudo é dor e sofrimento nas narrativas de Carol Rodrigues, no entanto, um leitor mais desavisado sofrerá alguns solavancos que somente os bons textos literários produzem. O leitor de “Onde acaba o mapa”, que acompanha os sucessivos eventos do “menino jurado”, entra com ele numa espécie de carrinho de montanha russa. Os altos e baixos com os quais o protagonista precisa lidar de um instante a outro causam um efeito desnorteador não apenas nas personagens, mas também nos leitores. Depois do encontro do protagonista com o ruivo e do suposto desaparecimento deste, há um reencontro entre eles:

Você tá bem? Cadê você sumiu na areia. Minha tia. Que tem a tia? A minha tia morreu. Foi de quê, foi de velha, sinto muito, quem fala assim, não sei o que falar, fala nada, falo o quê, me beija, beijo nada você sumiu, tia morreu, e daí avisava,

¹ TGEU – ONG Transgender Europe. De acordo com o dossiê elaborado por este organismo, desde 2008 o Brasil lidera o ranking mundial em assassinatos contra travestis e transexuais. Disponível em: <https://tgeu.org/tmm-update-trans-day-of-remembrance-2019/>. Acesso em: 28 abr. 2020.

como? Se tudo que eu sabia de você era que veio de cima do mar? Beijaram agora um beijo índio, a boca aberta, deixando o todo da língua pra agora. Nisso, três quatro rapazes, um grupo sai de um carro sai gritando sai correndo dizem corre seus viados se não querem morrer e morrer hoje. Menino índio se comprime todo, tava jurado, tava mesmo, importa não o estado, o vilarejo, jurado assim pra sempre, é, fazer o quê. Já rezava uma ave nossa enquanto o ruivo disfarçava (RODRIGUES, 2014, p. 21–22).

O reencontro entre as duas personagens se dá em via pública, não apenas o encontro, mas também o beijo intenso (beijo índio) empreendido. A troca de afetos, por ser na rua, publicizando a homossexualidade, pode ser entendida, aqui, como a saída voluntária do armário pela segunda vez entre eles. Este gesto declaratório em relação ao desejo “inapropriado” desperta o ódio de alguns rapazes, que os ameaçam de morte. O menino que veio fugido de cima do mar novamente é assediado, injuriado, violentado, ameaçado de morte. É importante pensar na questão do ódio e na violência que ele gera em relação aos corpos gays. Esse imaginário, com raízes muito profundas sustentadas pelo patriarcado e pela estrutura social cis-heterossexual-branca-média, confere privilégios a determinados sujeitos sociais em detrimento de outros.

O menino que foge vem de uma cidade pequena – “Não fazia bem um moço culto beijar inculto no cu no mundo” (RODRIGUES, 2014, p. 15) –, e depois se aloca em outra, numa cidade turística, com pessoas de vários lugares, o que a torna mais cosmopolita, porém, tanto em uma como em outra cidade o menino não passa incólume à homofobia. Não há um lugar específico para a lgbtforbia. O que existem são territórios fóbicos. De acordo com o dossiê desenvolvido pela Associação de Travestis e Transexuais – ANTRA, São Paulo, a maior capital do Brasil, apresentou em 2019, um aumento de 50% em assassinatos de pessoas trans em relação a 2018.

É urgente a construção de espaços mais progressistas, onde todos os indivíduos, sem exceção, possam se movimentar de forma democrática nos espaços sociais. O que seria a construção de espaços mais democráticos? Uma mudança de paradigma no pensamento em relação à comunidade LGBT. É urgente uma mudança cultural que, segundo penso, começaria a partir de uma educação que elucidasse essa comunidade, a tirasse das sombras, do silenciamento. Conhecer esses sujeitos, saber quem são, o que fazem, o que sentem, o que pensam, o que desejam, como se movimentam, talvez seja o primeiro passo para uma atitude mais democrática e justa com quem historicamente foi/é marginalizado.

No conto de Carol Rodrigues a personagem Nestor pode ser entendido metaforicamente como esse espaço democrático e progressista, onde todas as pessoas têm direito ao livre trânsito nos espaços sociais, sem passar por injúrias, assédios, violência. O padeiro que, após tomar conhecimento sobre a condição homossexual do “menino jurado”, o ampara e impede que ele seja violentado.

O seu Nestor que olhava tudo entrou na van, que trazia o pão, e buzinou, muitas vezes, atropelando quase o grupo ameaçante. Com filho meu ninguém põe banca teus pilantras, e gritava a mão buzina um cortador de queijo na outra, corto tudo teus miolos. O grupo corre entra no carro e sai canta pneu. O menino

olha espantado envergonhado seu Nestor diz fica calmo eu tô aqui pra tu (RODRIGUES, 2014, p. 21–22).

Para além da ação de proteção e justiça de Nestor, é interessante notar que a sexualidade do “menino jurado”, ou “filho novo”, em nada interfere nos afetos do padeiro. Ele não faz qualquer tipo de arguição ou comentário em relação à orientação sexual do menino, senão manter um posicionamento de ajuda e amparo. Para o pai-padeiro, os usos que a personagem faz do próprio corpo diz respeito à ordem do privado: “E nisso tudo seu Nestor não queria saber, nenhum detalhe nem sinal, só queria saber do filho novo viver muito viver bem quanto puder” (RODRIGUES, 2014, p. 22).

Outros horizontes, outras paragens

Marisa Lajolo, crítica literária e júri do Premio Jabuti, afirma, na contracapa de *Sem vista para o mar*, que o livro de Carol Rodrigues está construído a partir de um cuidadoso trabalho de joalheria em relação à linguagem; que nele os sentidos são imprevistos, como as personagens também o são. E, o que considero mais importante, Lajolo é categórica ao anunciar que estes contos tratam de personagens com as quais a sociedade em geral cruza todos os dias. Rodrigues ficcionaliza, então, as pessoas que povoam o mundo empírico, elas saltam do mundo factual e se alocam no ficcional. É uma literatura com um posicionamento claramente político, e mais, voltada para sujeitos específicos: aqueles que historicamente estiveram/estão alijados – e o que é pior, com o aval do Estado-nação – das práticas e projetos democráticos propostos para os cidadãos.

Carol Rodrigues, em seu *Sem vista para o mar*, afirma, num gesto ardente por democracia, que há outros modos, outras possibilidades, outras formas de convivência, aceitação e respeito em relação ao outro marginalizado. Indica, ademais, que é possível a construção de territórios democráticos, onde o preconceito, o preconceito de classe social, o racismo, etc. podem ser destronados e, desta forma, a sociedade pode começar a construir outros saberes, outras perspectivas democráticas, outros desejos ou, conforme escreve a própria autora, é possível outro “mapa, agora um mapa grande, um mapa mundi” (RODRIGUES, 2014, p. 23) onde caibam todos os sujeitos e seus diferentes afetos.

Agradecimentos

Este texto está dedicado para meus/minhas alunxs da disciplina “Literatura e Estudos de Gênero” (2019), até então inédita na UFMS, por encontrarmos, em conluio, um lugar para nossas inquietações e caminharmos intelectual e afetivamente.

NANTES, F. A. The escape as resistance and search for new horizons in *Onde acaba o mapa*, by Carol Rodrigues. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 1, p. 242-254, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

ALMODÓVAR, P. *Todo sobre mi madre*. Produção: Espanha, França – El Deseo, France 2 Cinéma, Renn Productions, Vía Digital, 1h41min., 1999.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

GINZBURG, J. “Formas de interpelar os desejos assassinos”. *Suplemento Pernambuco*, Pernambuco, s. v., n. 163, p. 12-17, set./2019. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_163_web.pdf. Acesso em: 20 abr. 2020.

RIBEIRO, D. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia da Letras, 2018.

RODRIGUES, C. *Sem vista para o mar: contos de fuga*. São Paulo: Selo Edtuh, 2014.

SEDGWICK, E. “A epistemologia do armário”. *Cadernos Pagu*, Campinas (SP), n. 28, p. 19-54, jan.-jun./2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2007.

Recebido em: 28 abr. 2020

Aceito em: 23 mai. 2020