



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS:
LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA FRANCESA**

FABRÍCIO BATISTA DE SOUSA

**HOMOEROTISMO E FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIA NO
ROMANCE *JULHO É BOM MÊS PARA MORRER*,
DE ROBERTO MENEZES**

CAMPINA GRANDE - PB

2017

FABRÍCIO BATISTA DE SOUSA

**HOMOEROTISMO E FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁTIA NO
ROMANCE *JULHO É BOM MÊS PARA MORRER*,
DE ROBERTO MENEZES**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Orientadora: Professora Dr^a Rosângela Rodrigues de Melo.

CAMPINA GRANDE - PB

2017

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S725h

Sousa, Fabricio Batista de.

Homoerotismo e fragmentação identitária no romance *Julho é um bom mês pra morrer*, de Roberto Menezes / Fabricio Batista de Sousa. - Campina Grande, 2017.

52 f. il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação: Dr^a. Rosângela Rodrigues de Melo".

Referências.

1. Literatura - Romance. 2. Literatura Contemporânea. 3. Homoerotismo. 4. Roberto Menezes. I. Melo, Rosângela Rodrigues de. II. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande (PB). III. Título.

CDU 82-311.4(81)(043)

Fabício Batista de Sousa

**HOMOEROTISMO E FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIA NO ROMANCE
JULHO É UM BOM MÊS PRA MORRER, DE ROBERTO MENEZES**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Portuguesa e Francesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em 04 de abril de 2017

Banca Examinadora:

Profa. Dr. Rosângela Rodrigues de Melo (Orientadora- UFCG)

Profa. Ms. Tássia Tavares (Examinadora-UFCG)

Prof.Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes(Examinador – UFRPE)

CAMPINA GRANDE - PB

2017

Dedico este trabalho aos meus pais, que me ensinaram desde sempre que o amor está acima de tudo.

AGRADECIMENTOS

Aventurar-me pelos novos caminhos proporcionados pela universidade não foi uma tarefa fácil, assim como para tantos colegas e amigos encontrados e reconhecidos nesta caminhada. Muitas ausências e sombras vieram com esta escolha, não é uma escolha fácil, pois é decisiva em nossa vida. Muitos pesares e medos conviveram comigo neste tempo de graduação. Muitos foram os obstáculos e desafios me acompanharam. Foi um processo árduo, e por isso muitos devem ser os agradecimentos àqueles que compartilharam comigo este processo. Meu muito obrigado:

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida.

Aos meus pais, por terem me ensinado um dos mais lindos ensinamentos que é a arte do amor, e sobretudo pelo acompanhamento e apoio nessa etapa acadêmica de tantos percalços. Por terem sonhado comigo, se cheguei até aqui foi graças a eles.

À minha família por todo incentivo e apoio. Em especial, à minha avó Luzia, por todas as orações e todas as vezes que recebi aquele abraço aconchegante e carinhoso durante essa etapa, você é uma mulher guerreira que cuidou da nossa família e nunca desistiu.

Ao meu irmão, José Vinicius, que eu amo muito. Obrigado por todas as rezas, e independente de nossas diferenças você é a minha pedrinha preciosa.

A Profa. Dr. Rosângela Melo, minha orientadora, por ter acreditado nesta pesquisa e ter me apresentado uma obra tão magnífica de um autor tão esplêndido que é Roberto Menezes. Obrigado por tudo, sem sua orientação e dedicação não teria conseguido.

Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo, que através das suas reflexões me ensinou muito, serei grato eternamente, é um grande exemplo a seguir.

Aos meus amigxs, que sempre torceram por mim e compartilharam comigo os melhores e piores momentos durante este percurso: Jonas, Mara, Elane, Maiara, Itamara, Sara, Karine, Ana Karla, Michel, Gláucia, Emily, Mariana e Tatianna.

Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre. Porque alguém disse e eu concordo que o tempo cura, que a mágoa passa, que decepção não mata. E que a vida sempre, sempre continua. (Simone de Beauvoir)

RESUMO

A partir da concepção de que a literatura é uma das formas de comunicação e interação social e, sobretudo, que problematiza os papéis sociais, esta pesquisa tem como objetivo estudar a representação da identidade e do desejo homoerótico feminino da personagem Laura na obra *Julho é um bom mês pra morrer* (2015), do autor paraibano Roberto Menezes, dando destaque ao modo de como a sexualidade da protagonista é construída no romance contemporâneo. Desta forma, será levado em consideração o contexto social e cultural da sexualidade no meio inserido. A presente pesquisa busca fazer uma análise da personagem Laura, como a protagonista é construída pelo autor e, como o seu desejo homoerótico é apresentado diante seu discurso. Para tal, temos como base teóricas as reflexões de Beauvoir (1949), Butler (2003), Hall (2003), Cândido (2007), Fernandes (2015).

Palavras-chave: Roberto Menezes. Personagem. Desejo Homoerótico.

RESUMÉ

En partant de la conception qui la littérature est une forme de communication et d'interaction sociale et surtout problématique les rôles sociaux, cette recherche vise à étudier la Représentation de l'identité et le désir homoérotique féminin de la personnage Laura dans l'œuvre *Juillet est un bon mois pour mourir* (2015), de l'auteur Roberto Menezes, mettant en évidence la façon de comme la sexualité de la protagoniste est construit dans le roman contemporaine. Ainsi, prise en compte le contexte social, culturel de la sexualité. Cette recherche fait une analyse de la personnage Laura, comme la protagoniste est construite pour l'auteur et comment son désir homoérotique est présente à travers de son discours. À cet effet, nous avons comme sous-jacent les réflexions théoriques de Beauvoir (1967), Butler (2003), Hall (2003), Candide (2007), Fernandes (2015).

Mots- clé: Roberto Menezes. Personnage. Désir Homoérotique.

SÚMARIO

INTRODUÇÃO	1
1- REFLEXÕES TEÓRICAS.....	3
1.1 Narrativa e ficção contemporânea	3
1.2 Discussão sexo/gênero na contemporaneidade	9
1.3 O desejo homoerótico.....	14
1.4 A Identidade e o mundo contemporâneo	16
2- JULHO É UM BOM MÊS PRA MORRER: O ROMANCE	18
3- O DESEJO HOMOERÓTICO E OS FRAGMENTOS IDENTITÁRIOS DE LAURA	25
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
5- REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

O texto literário pode ser compreendido como um acontecimento em determinado espaço de tempo e, como todo tipo de arte, está vinculado à sociedade em que se origina. Ao partir dessa lógica, pode-se dizer que ele também representa várias temáticas e aspectos da vida social como os referentes à sexualidade dos indivíduos em dados contextos culturais.

Ao trilharmos o caminho da interpretação do texto literário, temos o papel de compreender o humano e suas formas de representações: seus pensamentos, suas vivências, seus amores, seus dramas e conflitos internos, e sobretudo, suas tensões culturais. A partir das experiências pessoais e sociais, o autor transporta a realidade dando origem a uma supra-realidade ou a uma realidade ficcional, transmitindo seus sentimentos e ideias ao mundo real.

Os temas relacionados ao amor e ao erotismo estão presentes em obras literárias de diferentes épocas, as suas representações são problematizadas e favorecem um grande impacto no âmbito da literatura universal. Segundo Calvino (2007), o erotismo da literatura moderna nasce de um processo de liberação das proibições e dos tabus preexistentes.

De acordo com Moravia (2010), o erotismo da literatura moderna tem ou deveria ter um caráter especial no que diz respeito aos argumentos que não causam escândalo nem sobressalto, os quais são, em suma, normais; compreendendo, então, com o termo “erotismo” a transformação do sexo em algo cientificamente conhecido e poeticamente válido, e, por isso, insignificante do ponto de vista ético.

O tema deste trabalho está pautado na perspectiva dos estudos culturais, e nosso objeto de estudo é a literatura contemporânea. Um fato é: os relacionamentos homoeróticos sempre estiveram presentes na literatura, porém a partir da segunda metade do século XX tais estudos se intensificaram, de modo a elucidar que o amor sempre transcendeu os papéis de gênero.

O amor e a relação sexual entre indivíduos do mesmo sexo, na história das sociedades ocidentais, sobretudo na sociedade brasileira, sofreu e ainda sofre um silenciamento e um julgamento de um comportamento doentil e imoral. Fernandes (2015) diz que a recepção da temática homoerótica no texto literário provocou (e ainda provoca) várias reações adversas. A tradição romântica possui características heterossexuais arraigadas, porém sabemos que o amor transcende as questões de gênero. Desde a literatura oitocentista as questões sobre amor e sexualidade são problematizadas, e nesta literatura canônica a

relação íntima entre duas pessoas do mesmo sexo desde sempre foi vista como pecado, perversão e crime.

De acordo com Silva (2012), temos a concepção de que existe uma certa repressão quanto ao tema do homoerotismo, seja masculino ou feminino: este vem conquistando o seu espaço de visibilidade dentro da crítica ou teoria literária. Dentre os processos da sexualidade, encontra-se o fato de que o homoerotismo feminino, historicamente, foi mais rejeitado, reprimido e ocultado do que o homoerotismo masculino; a representação do homoerotismo feminino ainda é marcada pela invisibilidade, principalmente pela própria dominação masculina, fazendo da mulher lésbica um sujeito duplamente oprimido.

A escolha do desejo homoerótico feminino, como um dos focos de observação, se deu a partir das influências teórico-críticas dos estudos homoeróticos, as quais explanaremos mais adiante. De uma maneira geral, comungamos da ideia de Fernandes (2015), de que se o desejo homoerótico é vivenciado pelos indivíduos na vida real, essa experiência pode ser problematizada pelo texto literário, materializada nos sujeitos ficcionais.

O trabalho tem como objetivo analisar como a personagem Laura do romance *Julho é um bom mês pra morrer* (2015), do autor paraibano Roberto Menezes, percorre a narrativa, como seu desejo homoerótico é representado e como sua identidade é (des)construída mediante as singularidades da vida ficcional. Para isso, temos como reflexões teóricas as contribuições de Beauvoir (1967), Butler (2003), Hall (2003), Cândido (2007), Fernandes (2015) e dentre outros pensadores.

O trabalho é conjecturado como uma pesquisa qualitativa e interpretativista, considerando que há uma relação entre o mundo real e o sujeito de análise, pois analisaremos os sentimentos, sensações, percepções de uma personagem em um romance.

Segundo Minayo:

a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 1995, p.21-22)

A pesquisa justifica-se por possuir uma importância relevante para os estudos de gênero e crítica literária. Um estudo de como as questões sociais e históricas interferem na sexualidade e na identidade da personagem. Esta monografia surgiu da disciplina

Literatura Contemporânea, no semestre de 2016.1 e a temática será objeto de estudo para futuros estudos a nível de pós-graduação.

A monografia está organizada em quatro seções: o primeiro capítulo apresenta um estudo teórico dividido por tópicos, que nos faz refletir sobre a Narrativa e Ficção Contemporânea, os estudos de gênero e sexo na contemporaneidade, bem como o desejo homoerótico e a identidade. No segundo capítulo analisaremos o livro *Julho é um bom mês pra morrer de Roberto Menezes* (2015). No terceiro capítulo discorreremos a respeito do desejo homoerótico e os fragmentos identitários de Laura no romance. Por fim, na quarta seção, traremos algumas considerações finais a respeito do nosso trabalho.

1.0 REFLEXÕES TEÓRICAS

1.1. Narrativa e ficção contemporânea

O ato de narrar é uma atividade praticada por muitos, e todos nós contamos e escrevemos histórias, como também ouvimos e lemos inúmeras espécies de narrativas: romances, contos, crônicas, dentre outros gêneros narrativos. Para dar embasamento ao nosso trabalho de análise, convém levantar alguns conceitos sobre o gênero narrativo ao qual pertence a obra sequencialmente analisada, no caso, um romance ficcional contemporâneo.

Nesse momento, a linguagem e o imaginário são atividades indissociáveis, tanto para o autor da obra quanto para o leitor que capta sua mensagem. Ao fazermos uma ponte com a história, temos o *Narrador* como uma figura que gradualmente vem se anulando em torno das narrativas. Nas palavras de Leite (1993)

O narrador foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou através dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui. (LEITE, 1993, p. 6)

O narrador é o elemento estruturador da história, é através dele que as histórias são configuradas e perpassadas ao público leitor, porém existem muitas nuances sobre o papel do narrador na narrativa: como sua posição se faz presente na obra, de que forma os elementos de composição foram dados para a construção da obra, dentre outras particularidades que abarcam na narrativa. Existem dois termos para a análise literária a

respeito do narrador usado na narrativa, *primeira pessoa e terceira pessoa* (do singular).

De acordo com Leite (1993):

Primeira pessoa ou narrador personagem: é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem o seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente. No entanto dependendo do personagem que narra a história, de quando o faz e de que relação estabelece com o leitor, podemos ter algumas variantes de narrador personagem. *Terceira pessoa*: é o narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de *narrador observador*, e suas características principais são: a) onisciência: o narrador sabe tudo sobre a história; b) onipresença: o narrador está em todos os lugares da história. (LEITE, 1993, p. 27-28)

O narrador é um sujeito de ficção, isto é, a narrativa é uma criação linguística do autor. O autor é quem escreve o livro e cria personagens para nos passar o que ele deseja nos contar, sendo assim, trata-se de pessoas imaginárias, de seres fictícios, que estão dentro das narrativas para representar uma dada história, porém não é descartado o fato de que haja certos respaldos de identidade do autor na obra, talvez por utilizar personagens verossímeis, com pensamentos e ideias próprias.

Temos a *autoficção* como um gênero que segundo Doubrovsky (2001), configura-se na categoria do *texto* para a *vida*, no qual o seu texto deve ser lido como romance, mesmo que exista a identidade do autor, narrador e personagem principal chamando atenção para sua vida através do texto ficcional, contudo, é o texto literário que está em primeiro plano. Diferente da *autobiografia* que possui um movimento contrário, nasce da *vida* do autor para o *texto*. Para Doubrovsky (2001):

A narração não é uma cópia, ela é recriação de uma existência através das palavras, reinvenção da linguagem pelo Eu do discurso e seus Eus sucessivos. Por isso, é o modo ou modelo de narração que molda a “nossa” vida. A autobiografia clássica, segundo a fórmula de Jean Starobinski, é a biografia de uma pessoa feita por ela mesma. Ela será, portanto, cronológica e lógica, e se esforçará, apesar das inevitáveis lacunas da memória, para seguir o curso de uma vida, empenhando-se em esclarecê-la através da reflexão e da introspecção. Pessoalmente, favoreci uma outra abordagem; meu modo ou modelo narrativo passou da história para o romance. A própria concepção do sujeito mudou. De unidade através da narrativa, ele se tornou quebrado, dividido, fragmentado, em caso extremo, incoerente. (DOUBROVSKY, 2001, p. 22)

É sabido que a contemporaneidade assiste aos novos tipos de escrita de si, descentradas, fragmentadas. A primeira conceitualização de autoficção foi criada pelo francês Serge Doubrovsky (1977), criador do neologismo e do primeiro romance

considerado autoficcional – Fils, o estudioso nos permite entender que todo contar de si é ficcionalizante, assim, a autoficção é um gênero híbrido, que mistura realidade e ficção, uma narrativa que oscila entre o autor e o outro ficcional.

Como a *narração e ficção* praticamente nascem juntas é perfeitamente possível que haja referência indireta a vivências reais; estas, porém, foram transfiguradas pela energia da imaginação e da linguagem poética que visam a uma expressão “mais verdadeira”, mais definitiva e mais absoluta do que outros textos. (ROSENFELD, 2009, p.10). O narrador narra o que viu, o que sentiu, o que imaginou, o que sonhou, e deste modo configura sua forma de representar a realidade através da sua reflexão; a obra é cheia de representações e imitações do real, tal como vimos em Platão sobre o mundo das ideias. A obra que estamos analisando é configurada por um *narrador-protagonista*, que é uma das variantes do *narrador-personagem*. De acordo com Gancho (1991):

Narrador Protagonista: é o narrador que é também o personagem central. Podem-se citar inúmeros exemplos deste tipo de narrador e apresentaremos alguns bastante célebres: Paulo Honório, narrador do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, homem duro, que tenta entender a si e a sua vida após a morte da esposa Madalena; Bento, de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, célebre por dar sua versão sobre a possível traição de Capitu, seu grande amor. Nos dois casos temos um narrador que está distante dos fatos narrados e que, portanto, pode ser mais crítico de si mesmo. (GANCHO, 1991, p.29)

A produção literária contemporânea brasileira, conceitualmente está ligada às tendências que se formaram na segunda metade do século XX. Foi através da metalinguagem, do engajamento social e de outros meios que alguns traços começaram a se configurar como *literatura contemporânea*. Esse termo é bastante discutido no âmbito da crítica literária. O estudioso Schollammer (2009) nos traz algumas reflexões a respeito do termo *contemporâneo*:

Que significa ser contemporâneo? e que significa, na condição contemporânea ser literatura? Se procurarmos um conteúdo do termo que ultrapasse a sua compreensão banal, de indicador da ficção que é produzida atualmente ou nos últimos anos, poderíamos apontar para características particulares da atualidade, como por exemplo, ser substituto do termo “pós-moderno (SCHOLLAMMER, 2009, p.9)

Essa substituição dos termos nos remete a um fator histórico e não apenas atual, um envolvimento com a história e a ficção, entre a literatura e a cultura em termos mais amplos. Desse modo, as obras escolhidas na perspectiva contemporânea comungam com a história e bebem de tendências literárias diversas, portanto, a inserção da literatura na contemporaneidade.

A pesquisadora Resende (2008), abarca considerações a respeito da literatura produzida no Brasil entre a última metade dos anos 1990 e a primeira década do século XXI, em que a produção em torno dessa época deve ser vista como diferenciada, sem os conceitos e modelos vigentes utilizados até pouco tempo atrás. Esses apontamentos são ligados à diversificação e, a autora destaca a necessidade de refletirmos sobre algumas das principais dominantes dessa produção recentes, e os elenca como: *fertilidade*, *qualidade* e *multiplicidade*. A *fertilidade* se refere às questões mercadológicas da produção literária, o consumo da literatura aumentou, e nunca se publicou tanto e nem existiram tantos escritores e editoras como na atualidade. Nesta linha de pensamento colocamos em questão a qualidade de determinadas obras, pois o mercado possui certa demanda e os escritores são posicionados a escreverem corriqueiramente. A *multiplicidade* surge como consequência da fertilidade, segundo Resende (2008, p.18) “multiplicidade é a heterogeneidade em convívio”.

De fato, existe um maior consumo de livros na atualidade, assim gerando uma multiplicidade de novas editoras, de novos escritores, de novas publicações, pois está ligada à urgência que este momento demanda, são as necessidades. Outros fatores que também contribuíram para tal multiplicidade, são os prêmios literários e os eventos nacionais/internacionais, que vem ganhando um grande destaque na mídia, configurando certo status social aos ganhadores, além de ganhos pecuniários.

Existe uma preocupação com a eficiência estilística da literatura contemporânea, pois estamos na geração dos “vários escritores que escrevem literatura”. Segundo Schollhammer (2009), o escritor deve ter um respeito com a estilística da literatura com ênfase na dispersão de temas e estilos, e contribuir com o seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais do seu tempo.

Os escritores contemporâneos utilizam as diversas ferramentas de divulgações aliadas à internet, recursos como blogs, facebook e outras redes sociais que permitem uma mobilização de divulgação. Uma utilização bastante interessante é a participação dos autores em fóruns de leitura, que são criados para debates e reflexões a respeito da obra; sendo assim, autores estabelecem uma rede de comunicações com seus seguidores e leitores. O papel do autor, mediante essa inserção no meio social, possibilita uma visão menos estereotipada, pois promove uma relação afetiva com seus leitores, para a qual a mídia contribui de forma efetiva, mediando tal contato. Segundo Schollhammer (2009):

Assim, a atenção em torno da pessoa do escritor cresceu, e a figura espetacular do “autor” tanto quanto o objeto livro ganharam maior espaço na mídia – o que não coincide com o ganho de leitores efetivos; tornou-se chique ser autor, e nada incomum ganhar espaço na mídia mesmo antes de publicar o primeiro livro. (SCHOLLHAMMER, 2009,p. 13)

Segundo Resende (2008, p.17), existe uma inovação evidente, é o fato de haver uma possibilidade de vozes surgirem a partir de espaços que até recentemente estavam afastados do universo literário. Usando seu próprio discurso, vem hoje, da periferia das grandes cidades, forte expressão artística que, tendo iniciado seu percurso pela música, chega agora à literatura. Essa reflexão de Resende nos remete às reflexões de Dalcastagné (2005), que nos traz informações acerca da representação dos grupos marginalizados na literatura contemporânea e suas produções literárias; é a reflexão de como estão sendo representadas essas vozes na contemporaneidade.

Ao pensarmos na representação dos personagens do romance contemporâneo temos como ponto de partida a invisibilização de alguns grupos sociais, grupos marginalizados, que ficam em silenciamento na maioria das narrativas de ordem contemporânea. A literatura por possuir inúmeros meios de representações torna-se uma ferramenta indispensável para compor e expor escritos, porém sua natureza não é neutra, existe uma política que controla o que será emitido e representado. De acordo com Schollhammer (2009):

O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais. A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário). De resto, fica nossa constatação de que a literatura não é neutra, não está “acima” de outros meios de representação, como o cinema, o jornalismo ou a televisão, e não é intocável. Nossa posição diante do texto literário não é de reverência, mas de crítica.(SCHOLLHAMMER, 2008, p.38)

Contudo, segundo Shollammer (2009), a literatura contemporânea tem seu foco temático voltado para a sociedade e a cultura contemporânea, ou para a história mais recente tomada como cenário e contexto, para o desenvolvimento das ações dos personagens. Essa reflexão é bastante pertinente, pois culmina justamente com nossa análise do trabalho em questão, uma determinada temática cotidiana representada por personagens em um mundo de reflexões.

Dalcastagnè (2005) coloca em pauta o seu desconforto com alguns pontos da literatura contemporânea, sobretudo nas editoras elitizadas. Ao analisara autora percebe principalmente a ausência da representação de alguns grupos da sociedade brasileira, que são silenciados nas maiorias das publicações oferecidas aos leitores de agora numa sociedade contemporânea. Neste caso, os escritores estariam representando justamente esse silenciamento ao deixar de fora das páginas de seus livros aqueles que são deixados à margem de nossa sociedade. Nas palavras de Dalcastagnè:

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes.(DALCASTAGNÈ, 2005, p.15)

É colocado em questão que a literatura não oferece apenas representações da realidade, mas vários conjuntos de perspectivas sociais, há um poder de discurso e uma classe determinante que monopolizam os lugares de fala. De acordo com Dalcastagnè (2005), o problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Existe uma diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam e segregam lugares.

Regina Dalcastagnè realizou uma pesquisa de obras ficcionais contemporâneas, com 258 obras estudadas das editoras elitizadas, foram identificadas 1245 personagens “importantes”. A autora enfatiza a surpresa do fato de que quase todas as personagens são humanas com presença residual de animais (0,4%) e de entes sobrenaturais (1,3%). Mais significativa foi a predominância de personagens do sexo masculino. Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino – um único caso foi alocado na categoria “sexo: outro”, pensada para abrigar hermafroditas, seres assexuados etc. Em apenas quatro livros do *corpus*, isto é, 1,6% do total, não há nenhuma personagem importante do sexo masculino, ao passo que as personagens do sexo feminino estão ausentes de 41 romances (15,9%). (DALCASTAGNÈ, 2005, p.35-36).

A orientação sexual dos personagens também foi analisada pela autora, as personagens dos romances se mostraram claramente com uma preponderância, com uma

ampla maioria heterossexual. Uma reflexão muito pertinente para nossa análise foi indicada por Regina Dalcastagnè, em que

Uma personagem foi identificada como “assexuada” quando o texto indicava ou sugeria que ela não possuía interesse sexual. Cabe observar que o foco é a orientação sexual, isto é, a direção do desejo da personagem, não a prática sexual. Um celibatário não é necessariamente assexuado; uma personagem homossexual pode, eventualmente, se ver constrangida a praticar sexo heterossexual e vice-versa. (DALCASTAGNÈ, 2005, p.38)

A narrativa em que analisamos a personagem principal, em uma parte da história, ou se identificam como “assexuada”, e sugere uma falta de interesse a respeito de sua sexualidade, isso mediante alguns acontecimentos que mostraremos no capítulo de análise. A literatura contemporânea tem sua representatividade no mundo pós-moderno, porém como toda forma de arte existe uma camuflagem através do seu discurso; não é cabível esconder que a literatura não estabelece um reflexo de interesses. Temas sociais e cotidianos são apresentados na obra de ficção contemporânea, porém nem todos ganham uma visibilidade expressiva.

Na literatura, não só contemporânea, o leitor procura uma zona de reflexão e deleite, que o impulsiona para pensamentos acerca de um mundo idealizado por representações e representantes. Sendo assim, o romance permite isso aos seus leitores em uma representação de linguagens. A literatura não envolve só personagens e narradores (as), mas também seus (suas) leitores (as) e autores (as), que podem ter um modo “diferente” de enxergar o mundo. No próximo tópico discutiremos as implicações teóricas subjacentes à nossa proposta de trabalho quanto ao estudo de gênero.

1.2 Discussão sexo/gênero na contemporaneidade

Também para análise da personagem, se faz necessário discorrer um pouco sobre a diferença entre sexo e gênero, para que então possamos entender o processo de construção cultural da homossexualidade. A dualidade sexo/gênero foi um dos pontos de partida fundamentais para a política feminista; o conceito de gênero como culturalmente construído e o sexo naturalmente adquirido. Ao iniciarmos esse panorama de dualidade temos como definição em verbete a contribuição de Bonnici (2007),

O gênero é a maneira como a cultura vê a mulher (e o homem) e como esta é construída culturalmente. O estudo de gênero não analisa biologicamente a mulher. Ou seja, fato de a mulher ter seios e útero não faz parte do objeto de estudos de gênero. Referindo-se à mulher como

naturalmente passiva, tímida, intuitiva, chorona, dependente, sem iniciativa, a reduz automaticamente a uma série de papéis. São os tradicionais papéis femininos, os quais, construídos culturalmente, foram atribuídos a muitas gerações de mulheres. (BONNICI, 2007, p.126)

A estudiosa Rodrigues (2016, p.20) aponta para o crescimento das mais variadas definições sobre gênero que vem sendo elencadas e utilizadas no Brasil, que se torna por vezes conflitantes dependendo do ponto campo específico de conhecimento de que reproduzem. Uma definição importante do conceito de gênero está inclusa nos *Parâmetros Curriculares Nacionais*, sobre a orientação sexual, que circulam no sistema educacional do país:

O conceito de gênero diz respeito ao conjunto das representações sociais e culturais construídas a partir da diferença biológica dos sexos. Enquanto o sexo diz respeito ao atributo anatômico, no conceito de gênero toma-se o desenvolvimento das noções de “masculino” e “feminino” como construção social. O uso desse conceito permite abandonar a explicação da natureza como a responsável pela grande diferença existente entre os comportamentos e lugares ocupados por homens e mulheres na sociedade. Essa diferença historicamente tem privilegiado os homens, na medida em que a sociedade não tem oferecido as mesmas oportunidades de inserção social e exercício de cidadania a homens e mulheres. Mesmo com a grande transformação dos costumes e valores que vêm ocorrendo nas últimas décadas, ainda persistem muitas discriminações, por vezes encobertas, relacionadas ao gênero. (BRASIL, 1997, p.321-322)

O conceito de gênero que é trazido pelo PCN (1997) é provido dos aspectos políticos e históricos, talvez por sua utilização nas relações interpessoais em que o contexto é a designação do tema transversal da “orientação sexual”. Porém, não existe um embate sobre as relações e papéis de gênero.

Em um estudo mais analítico sobre as mulheres, e sobretudo de gênero tem-se uma dualidade entre o sexo/gênero. É um pressuposto de uma linha tênue do feminismo contemporâneo. No século XX na obra mais significativa da teoria feminista, *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, a autora em seu extenso ensaio traz contribuições sobre o existencialismo do sujeito e a categoria de gênero. Logo nas páginas iniciais ela discorre que:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre macho e castrado, que qualificam do feminino. (BEAUVOIR 1949, p.11)

Simone de Beauvoir refere-se ao sexo não como um simples fato biológico, mas sim como “sexo” atribuído culturalmente. Isto a obriga a rever os mandatos que a cultura dita para o sexo feminino e os pressupostos a partir dos quais o faz. Outra pesquisadora bastante importante para os estudos feministas é Judith Butler, que estabelece algumas críticas aos estudos de Beauvoir e segue de maneira gradativa os estudos de gêneros.

Na obra *Problemas de gênero* (2003), Butler evidencia o sexo como um pré-discurso, anterior à cultura, enquanto o gênero seria culturalmente construído, atrelando assim ao pensamento de Simone de Beauvoir. A autora adota um conceito chamado de *ordem compulsória*, e qual questiona os conceitos de sexo/gênero em que o sexo faz parte de uma realidade biológica, portanto pré-discursiva, e o gênero é a “interpretação cultural do sexo”. Segundo Butler:

Embora a unidade não problematizada da noção de “mulheres” seja frequentemente invocada para construir uma solidariedade da identidade, uma divisão se introduz no sujeito feminista por meio da distinção entre sexo/gênero. Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído [...]. (BUTLER 2003, p. 26-27)

Um dos aspectos mais importantes do feminismo contemporâneo é a politização do gênero na sua construção pela sociedade. A defesa da autora é de que o sexo, assim também como o gênero são culturalmente construídos. De acordo com Butler (2003), há um problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum. As possibilidades dos múltiplos significados deste nome advogam para compreender que é necessário que exista uma base universal para o feminismo. Em suas palavras:

Se alguém “é” mulher, isso certamente não é tudo o que se alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2003, p.21)

Em um estudo mais amplo podemos entender que o feminismo mostrou como as definições, as ciências, as descrições e outros fatores têm sido condicionados por pressupostos de gênero. Sendo assim, a sexualidade não se funde na natureza, mas por relações produtivas de poder, e pensa o surgimento de novas identidades sexuais e suas

reivindicações, descrito por Butler (2003), como o binarismo hegemônico. A partir da deturpação do sexo biológico, permite-se a discussão sobre a identidade de gênero, que não surge com o aparelho sexual biológico, mas como produto de um discurso que o qualifica e enuncia como sexuado. Como forma de sintetizar o estudo de gênero, Bonnici (2007), elenca algumas definições, e diz que:

Gênero, portanto é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Essa definição tem duas partes: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças visíveis entre os sexos; (2) o gênero é uma maneira primária para significar o relacionamento de poder. Embora não esgotando todo o tema, geralmente apresentam-se três abordagens teóricas na análise do gênero: (1) estudos para explicar a origem do patriarcalismo; (2) estudos para aproximar o marxismo e análise feminista; (3) estudos psicanalíticos sobre identidade de gênero do sujeito, nos vieses pós-estruturalistas francês e anglo-americano. (BONNICI, 2007, p. 127)

As interpretações de Bonnici (2007), possibilitam um grande passo nas pesquisas de gênero, sobretudo ao pensar o *gênero* como uma categoria social e não apenas biológica, predestinada/estática. O pesquisador defende que o gênero é construído a partir das relações sociais desenvolvidas pelos sujeitos, dessa forma, identificando relações de igualdade e diferença entre os sexos. Um ponto importante que o pesquisador aborda para discussão é o fato de que as relações de gênero implicam em relações de poder, pois os sujeitos se relacionam por meio de representações desiguais.

Para elencar as abordagens teóricas Bonnici (2007) elenca três estudos que contribuem de forma direta para as discussões sobre gênero: na primeira abordagem de estudos temos o *Patriarcalismo*, que é justamente a supremacia do homem nas relações sociais; a segunda gira em torno do *Marxismo e Análise feminista* que, sinteticamente, são os pensamentos feministas que se ligam à ideia marxista na luta de classes; por fim, o terceiro estudo é o psicanalítico pós-estruturalista, que possui um papel de desconstrução, tal como faz a filósofa Judith Butler, que tenta desconstruir os pensamentos estruturalistas dos estudos de gênero, demarcando sua pluralidade de sentidos.

Esses questionamentos sobre os estudos de gênero se fazem bastante imponentes, pois nos levam a refletir sobre a problemática da homossexualidade/homoerotismo e homoeroticidade. Antes de entrar nessa reflexão, é necessário entender um pouco dos conceitos de *papéis de gênero e identidade de gênero*.

Os papéis de gênero são utilizados por meio de representações, tal como utiliza-se no teatro, em que determinado personagem tem um papel e será representado através dele. Conforme Grossi (1998), os papéis de gênero são as formas de manifestação ou representação social de ser macho ou fêmea. Desta forma, entende-se que existem várias formas de ser mulher e de ser homem numa determinada sociedade, que se expressam, por exemplo, nos gestos, na dança, na música, no trabalho, dentre outros meios de representações.

A *identidade de gênero* passa a ser o modo como o sujeito se sente, como ele se identifica perante sua sexualidade, como se apresenta para si e para os demais e como é percebido (a) como *masculino* ou *feminino*, independentemente do sexo biológico. Segundo Butler (2010), a identidade de gênero é *performativamente* constituída, sendo assim, a partir desta afirmação a autora aniquila o sujeito mulher como a única detentora dos traços distintivos da feminilidade; ou seja, qualquer sujeito pode se revestir de feminilidade, um exemplo disso são as travestis, as drags, os gays efeminados.

De acordo com Butler (2010), o *gênero performativo* consiste na repetição de atos, gestos, atuações, desejos, entre outros, a partir dos discursos, produzem na superfície dos corpos, a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, performatizando nossos modos de ser masculino e feminino, com o propósito de materializar nos corpos uma heterossexualidade obrigatória e reprodutora (BUTLER, 2010).

A *performatividade* está atrelada à construção cultural e social do sujeito, é imposta desde o nascimento a partir de uma matriz *heteronormativa*, na qual o sujeito ainda não performatiza o seu papel de gênero. Um exemplo disso é a procura da família por exames médicos, para que as mães possam descobrir o mais rápido possível o sexo da criança, para que então possam performatizar os roteiros das práticas culturais, que geralmente é rosa para menina e azul para menino.

Como nosso foco de análise é o desejo homoerótico feminino, podemos dizer que a lésbica foge da definição aceita de “feminino” e rompe perenemente com os padrões de gênero estabelecidos, desse modo, não se define em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológico e de valores econômicos e ideológicos. Em consonância com os relacionamentos de pessoas do mesmo sexo, temos como discussão, o desejo homoerótico.

1.3. O desejo homoerótico

Ao abordarmos o *desejo homoerótico* é de suma importância explicar o porquê da escolha do tema, como também a escolha terminológica do termo que muito tem sido trabalhado nos estudos sobre a homossexualidade. Os termos operacionais para designarem as práticas sexuais para pessoas do mesmo sexo tem mudado ao longo do percurso histórico.

É justificável a tendência recente de utilizar outros termos para nomear a relação afetiva/erótica/sexual entre pessoas do mesmo sexo. Logo, ao longo do tempo muito se tem discutido a respeito dos conceitos operacionais para a nominalização das práticas sexuais de sujeitos do mesmo sexo, tais como: *homossexual*, *homoafetivo*, *homoemocionalismo*, dentre outros.

O primeiro termo utilizado foi *homossexual*, criado em 1848 pelo psicólogo alemão Karl-Maria Kertbeny. A criação do nome tinha por objetivo classificar sistematicamente a prática sexual de pessoas do mesmo sexo. Logo à frente, em 1897, foi publicado um livro do inglês Havelock Elias, um dos primeiros livros voltados para à homossexualidade, que trouxe um novo termo operacional, o homossexualismo, considerando a prática como uma doença mental e perversão. Chegamos até esse ponto para mostrarmos que em certo tempo da história a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo era designada como doença. Para Costa (2002), assim como para outros pesquisadores,

a palavra “homossexual” está excessivamente comprometida com o contexto médico-legal, psiquiátrico, sexológico e higienista de onde surgiu. O “homossexual” (...) foi uma personagem imaginária com a função de ser a antinorma do ideal de masculinidade requerido pela família burguesa oitocentista. Sempre que a palavra é usada evoca-se, querendo ou não, o contexto da crença preconceituosa que até hoje faz parecer natural dividir os homens em “homossexuais” e “heterossexuais”. (COSTA, 2002, p.23-24).

Segundo Fernandes (2015), as questões conceituais são bastante relativas mediante as escolhas por determinada terminologia, pois há uma questão organizacional na escolha de tal termo. Diante os mais variados conceitos que vêm sendo questionados pelos estudiosos das homossexualidades, usamos, preferencialmente, em nosso trabalho, os termos *homoerotismo* e *homoerótico*, pois constatamos que estes são os termos mais adequados para a análise da personagem principal do romance, *corpus* de nossa pesquisa, por considerar os sentimentos que são entrelaçados ao seu desejo.

O termo *homoerotismo* é utilizado para descartar a carga discriminatória da palavra *homossexualismo*, desconsiderando a possibilidade de uma doença mental relacionada à prática. Os termos *homoerotismo* e *homoerótico* possuem uma noção mais abrangente para descrever a pluralidade de práticas e desejos entre pessoas do mesmo sexo, conforme afirma Fernandes (2015). Contudo, a operacionalidade dos conceitos e sua variação é de fundamental importância para nosso trabalho, pela abrangência e pela aplicabilidade na crítica do texto literário.

Ao propormos estudar a representação do *desejo homoerótico feminino* da personagem, partimos de alguns pressupostos que se enquadram na legibilidade do querer, da vontade, na expectativa de possuir algo ou alcançar algo. O estudioso Fernandes (2015), nos traz a seguinte contribuição acerca do desejo:

O desejo, numa concepção empírica, diz respeito a alguma aspiração que temos. Trata-se de uma noção abstrata, ou mesmo na classificação gramatical, de um substantivo abstrato, ou seja, que depende do outro para existir. Nessa lógica, parece ser fácil (e apenas parece) compreender que para que o desejo exista, é preciso que alguém o tenha e o expresse, através de atitudes que o denunciem. (FERNANDES, 2015, p. 33)

O desejo homoerótico da personagem, na perspectiva que estamos adotando, diz respeito ao conjunto de ações e sentimentos que o sujeito direciona para um outro de mesmo sexo, discorrendo conforme suas implicações afetivas e sexuais. O desejo, em seu âmbito de significados, pode ser considerado como vontade, carência, uma aspiração, ou até mesmo uma atração sexual, como atrelaremos posteriormente em análise.

Ao falarmos em desejo como uma atração sexual, temos que falar sobre relações, e como essas relações entre o sujeito e seu objeto são intrinsecamente desenvolvidos. Se faz necessário colocar em pauta o entrelace do desejar o outro, de compor um campo de sentimentos, e compreender para quem esse desejo é encaminhado; não é apenas a relativização do eu, mas também do outro. A filósofa Chauí (1990), nos diz que o desejo é o poder de existir e persistir na existência, como também a pulsação de nosso ser entre os seres e tem por função restabelecer o equilíbrio do desejante.

O desejo, historicamente é vítima de má interpretação, como também delimitado por variadas perspectivas, então julgado como uma perda de autocontrole, perdas das faculdades mentais, como propriamente uma doença do juízo, e nesse contexto o desejo atrelado a atração sexual deve ser eliminado. Desde a idade clássica que o alerta para o desejo foi solidificado na cultura, na religião e na ciência. Segundo Foucault (1984), o

desejo já se fazia pecado, a experiência com o desejo é uma invenção cultural remontado pelo cristianismo como meio de poder. PINHEIRO (2003) dá ênfase de que,

a tese foucaultiana de que a experiência do sujeito do desejo é uma invenção cultural que remonta ao cristianismo. Ainda mais importante: ao condicionar a existência subjetiva ao desejo, nossa sociedade define um campo restrito de experiências possíveis do indivíduo consigo mesmo e com o outro, que encontra valor de verdade quando relacionado aos impulsos, inclinações ou motivações, e não aos atos efetivamente realizados. Com isso, o indivíduo é lançado em uma atividade incessante e monótona de busca de um saber de si. (PINHEIRO 2003, p. 43)

A condição da existência subjetiva do desejo é definida no campo das experiências, e ao analisarmos as configurações homoeróticas na personagem de ficção cujas relações afetivo-sexuais estão para personagens do mesmo sexo, é necessário também perceber todos os outros sentimentos aliados ao desejo, as alegrias, as realizações pessoais, às dores, aos medos e às angústias que a personagem vive em um dado contexto sociocultural.

1.4 A Identidade e o mundo contemporâneo

Acerca da Identidade, temos como base as discussões de Stuart Hall (2003) que põem em questão se realmente há uma “crise de identidade”, ou se estaria ocorrendo uma crise com a identidade cultural, bem como em que consiste tal crise e qual seria a direção da mesma na pós-modernidade. De certa forma, o próprio Lévi-Strauss já reconhecia, três décadas atrás, a importância não só da “crise identitária”, como também das “condições objetivas” que a identidade reflete, ao afirmar:

A crise de identidade seria o novo mal do século. Quando hábitos seculares vêm abaixo, quando gêneros de vida desaparecem, quando velhas solidariedades desmoronam, é comum, certamente, que se produza uma crise de identidade. [...] A verdade é que, reduzida a seus aspectos subjetivos, uma crise de identidade não oferece interesse intrínseco. Melhor seria olhar de frente as condições objetivas das quais ela é sintoma e que ela reflete. (LÉVI-STRAUSS, 1977, P.10-11, tradução livre)

Um dos traços diferenciadores mais importantes, contudo, entre os tempos estruturalistas de Lévi-Strauss e a atual época “pós-moderna” é que estamos envolvidos agora não apenas por uma “crise identitária”, em termos da efetiva (des)configuração das identidades em nossos espaços vividos, marcados pela fluidez, ou aquilo que Bauman (2001) denomina nossa “modernidade líquida”, mas também com uma crise que envolve

a própria identidade em termos lógico-conceituais, condenada por muitos pensadores como sendo uma das marcas fundamentais do pensamento ou da lógica clássica moderna.

No século XIX, entre os homens, vigorava uma questão iluminista de identidade, a qual era pautada por uma noção individualista do sujeito. O sujeito era aquele centrado, unificado, e estável, que possuía uma própria identidade. Segundo Hall (2006) A identidade desse sujeito consistia em um núcleo interior que nascia com o homem e o acompanhava ao longo de sua existência, permanecendo essencialmente o mesmo.

A identidade como uma nova dimensão de estudo é classificada segundo Hall (2003), em três categorias: sujeito do iluminismo; sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. São concepções que ao longo do tempo vêm sendo refletidas pelo fator da complexidade do mundo. O conceito do iluminismo estava baseado em um sujeito dotado de razão, era uma concepção muito individualista; no entanto o sujeito sociológico refletia a complexidade do mundo moderno, e dentre esses processos de conceptualização está o sujeito pós-moderno, sua identidade é configurada mediante sua mobilidade.

Para maior clareza, Hall (2003) discute um pouco do que seja o sujeito pós-moderno. Desse modo, se faz necessário um maior conhecimento do sujeito que ao longo do tempo vai se fragmentando e não possui uma identidade fixa. Segundo Hall (2003), a identidade pós-moderna

torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall,1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas no redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2003, p.13)

O conceito de identidade evolui ao longo das discussões, numa concepção sociológica, que parte da ideia de que existe uma interação entre o interno e o externo, sendo a identidade “formada na interação entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). Assim, abandona-se a percepção do indivíduo como um sujeito uno. Contudo,

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num dialogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. [...] A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura (HALL, 2006, p. 11-2).

Dessa maneira, não existe uma identidade completamente ou plenamente unificada, a unificação é construída como uma fantasia culturalmente estabelecida, que leva o sujeito a ter uma identidade controlada e una. O sujeito dotado de uma identidade unificada e estável, é desintegrado e torna-se fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditória e não resolvidas. [...] O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12).

O antropólogo Candau (2011), nos traz reflexões sobre a questão da identidade delimitando-a, de certo modo, perceptível como um estado construído socialmente “de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o Outro” (CANDAU, 2011, p. 09).

Nas indagações de Candau (2011), a identidade insere-se num processo contínuo que se encerra com a morte, e, como um estado, altera-se permanentemente. O autor nos provoca, indagando-nos se não há uma tendência que nos leva ao exagero de conferir a estes fenômenos “memória e identidade” uma centralidade que, exceto em períodos de crise, seriam de fato mais relevantes.

No romance, a protagonista Laura para configurar sua identidade, passa pelo processo de pertencimento, reconhecimento e identificação. Laura constrói diferentes representações, assume diferentes identidades forjadas e passa por uma crise identitária, ela não assume uma identidade, mas várias outras, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas, como aponta Hall (2003).

2. JULHO É UM BOM MÊS PRA MORRER: O ROMANCE

Em análise temos o romance *Julho é um bom mês pra morrer* (2015), uma obra contemporânea permeado de vários temas que configuram e participam da nossa sociedade. Em uma narrativa não-linear, o autor nos possibilita conhecer a vida da personagem Laura e seus relacionamentos afetivos com todos os outros personagens que compõem sua história. Assim sendo, nos debruçamos sobre a personagem principal Laura e analisamos como essa personagem é configurada e quais suas representações na obra em destaque, para então adentrarmos na sua identidade e no seu desejo homoerótico evidenciado na obra.

O autor Roberto Menezes Roberto Menezes é paraibano. Nasceu na cidade de Santa Rita –PB em 1978. É doutor em física, professor da Universidade Federal da

Paraíba (UFPB) e faz parte do Clube do Conto da Paraíba. Possui cinco livros publicados *Pirilampos Cegos* (2007), romance; *O Gosto Amargo de Qualquer Coisa* (2008), romance; *Despoemas* (2011), contos; *Palavras que devoram lágrimas* (2013), romance e *Julho é um bom mês pra morrer* (2015), também romance. O escritor foi vencedor do Prêmio José Lins do Rego (2011) da Fundação Funesc do Governo do Estado da Paraíba, onde publicou o romance *Palavras que devoram lágrimas*. Têm contos publicados na coletânea *Internautas da Editora Melhoramentos*. É um dos criadores da *FLIPOBRE*¹.

Julho é um bom mês pra morrer (2015) conta a história de Laura, uma blogueira de trinta e cinco anos, que terá seu prédio demolido, sendo ela a única moradora. No entanto, será obrigada a sair do seu apartamento após uma sentença judicial. Laura ignora os avisos de despejo e decide ficar e aceitar as futuras consequências por conta da sua ousadia. Nesse período decide escrever uma carta endereçada a sua mãe que nunca a vira, uma figura emblemática que a abandonou desde sua infância. Numa narrativa não-linear, Laura conta sua própria história, bem como apresenta sua vida cheia de percalços e obstáculos que foram consequências da vida.

A obra, como qualquer narrativa, é um discurso imaginado, a história se desenrola ou se enrola a partir de um ponto de vista único, o de Laura, e é deste ponto particular que devemos compreender a verdade contemporânea, que pode ser vista de formas diferentes considerando quem vê e de onde vê. Desse modo, é classificado como um narrador personagem, o discurso da protagonista está baseado na subjetividade, elegendo apenas uma posição de onde são vistos os acontecimentos; dessa forma, coloca à sombra todas as outras visões sobre o ocorrido.

O romance é repleto de elementos de uma vida conturbada, provenientes de uma rejeição e falta de afeto na infância. Contudo, são bastante evidentes os problemas de relacionamentos, com a família, com os amigos, até que Laura busca algo que preencha esse descompasso existencial, então ela se envolve com as drogas, com seitas e tenta suprir a falta da afetividade, coisa bastante recorrente principalmente nos seus relacionamentos amorosos, que se tornam decepções amorosas. “Sempre procurei combustíveis pra me impulsionar” (MENEZES, 2015, p.29)

O romance é construído por personagens representados pelo discurso de Laura, que durante as memórias da protagonista são apresentados na narrativa. A personagem

¹ FLIPOBRE: É um festival literário que acontece na internet, no qual se discute/compartilha a literatura contemporânea.

Lucy, mãe de Laura e Lara, teve pouco contato com suas filhas e recebe críticas de revolta em grande parte da obra. A personagem Noêmia, avó de Laura e Lara, pessoa pela qual Laura tinha muito respeito, até mesmo pela sua história de vida. Sua irmã Lara, que era muito diferente dela na maioria dos aspectos, principalmente na filosofia de vida. Portanto, são elas que estão ligadas efetivamente com a personagem principal .

O título do livro já nos é bastante sugestivo, *Julho é Um Bom Mês pra Morrer*, a ideia de morte se faz presente fortemente. A capa estimula um efeito estético, marcado pelas nuances de uma torre em meio mar, o mar como um local apropriado para se interiorizar, pois representa a travessia.

Figura 1: capa do livro.



Fonte: MENEZES, 2015

Chevalier e Gheerbrant (2003) atribuem significado a torre como uma evocação imediatamente a torre de Babel, a porta do céu, cujo objetivo era restabelecer por um artifício o eixo primordial rompido e, por meio dele, elevar-se até a morada de Deus: o céu. É um símbolo de confusão, dispersão e catástrofe, justamente o que Laura vivencia durante o romance, ela está submersa.

Quando conhecemos a personagem principal, Laura, compreendemos que a protagonista já atravessou grandes fases da vida, e o mar representa essa travessia que proporcionou a ela grandes experiências vividas, às vezes boas, outras vezes ruins, tal como a percepção metafórica do mar. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003), o mar é:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvidas, de indecisão, e que se pode concluir

bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 592).

Ao olharmos detalhadamente para a imagem da capa do livro de Roberto Menezes, há um sino pendurado na torre em meio ao mar e logo abaixo existe um relógio popular, porém esse relógio quando está localizado em torres representa tudo o que está suspenso entre o céu e a terra, é o ponto de comunicação entre ambos. Laura encontra-se suspensa, tal como o sino e o relógio, indecisa, sem direção, perdida em meio ao mar, procurando uma saída para que sua vida se torne significativa.

A personagem Laura busca um amparo, um sentido para a vida que, formou-se em sua existência em decorrência a ausência da sua mãe. A partir de relatos, Laura descreve as perdas, as rejeições, as agonias e as adversidades da vida. A protagonista procura entender sua identidade, qual o seu papel como sujeito, que mediante as complicações da vida tenta se camuflar através de uma fragmentação identitária.

Laura não conheceu sua mãe, pois foi abandonada desde a infância; Laura nunca se conformou de ter sido abandonada, justamente pela figura tão importante que é a mãe, a personagem tenta buscar explicações para seu sumiço

O que eu sabia de você, Lucy? Que sumia de um dia pro outro. Fui criada como filha sem mãe. Nenhuma foto, nem sua letra eu conhecia, só uma assinatura feia num registro que vocês foram obrigados a fazer. E por você, Lucy Anne, nem registro tinha. Não digo que meu pai tava cego por você ao deixar passar essas coisas. Talvez tenha sido uma fase maravilhosa pra ele. Não quero julgar. Queria também que, pra mim, a sua presença tivesse deixado de ser necessária, não foi. (MENEZES, 2015, p.125)

Laura tivera notícias de sua mãe por pessoas da sua família, não existiu nenhuma lembrança em que a personagem recordasse do afago de sua mãe. Nas palavras da personagem, percebe-se a falta que a figura materna fez durante sua vida. Para ela não era necessário sentir essa falta, porém o sentimento foi mais forte, houve a necessidade da presença da mãe, como de fato ela sentiu a ausência em vários momentos da sua vida. Por muito tempo Laura procurou sua mãe, fisicamente e subjetivamente, para ela, tinha que existir um motivo para tal abandono.

Você sempre foi feito um membro fantasma que, apesar de eu não lembrar que existiu, se fez presente em meu cérebro achar ser real. Então, Lucy, cometi o pecado capital de procurar por esse membro. Morta e enterrada não era uma boa resposta. Precisava da cara, da cor, do cheiro e, principalmente, minha mãe, precisava saber o motivo.(MENEZES, 2015, p.125)

É possível que Laura rejeitasse Lucy, por inúmeros motivos, mas a protagonista não a rejeita, seu subconsciente não permite, ainda mantém uma lembrança que lhe faz querer notícias de sua mãe e tenta entender o real motivo do abandono, uma justificativa para isso é a própria carta endereçada a sua mãe, como se houvesse uma transposição de sentimentos, um elo. Laura queria que sua mãe soubesse de todo o seu percurso de vida desde o seu abandono, e assim o fez.

Para saber o real motivo do abandono, Laura vasculhou tudo e descobriu inúmeras coisas, dentre elas, que sua mãe quando completou 16 anos em 1984 fugiu de casa. A referência a 1984, ano da fuga da mãe, não é aleatória. Menezes pinta o retrato de uma geração, e sobrepõe sutilmente três momentos políticos distintos: o da abertura política (e inflação estratosférica); a era FHC e o tsunami da globalização (que coincide com a virada do milênio); a era pós-Lula. Desse modo, ao lembrarmos desses acontecimentos, vemos essa transição de Lucy, que mergulha na inquietude da época, que está assolada pela ausência de um futuro, pela falta de uma ordem cronológica, fim do regime militar. É tanto que ela foge do Brasil, justamente nessa época.

Para Laura tornou-se um vício procurar pedaços da vida de sua mãe. Laura até começou a escrever um livro sobre a história dela e contar tudo o que encontrou sobre sua vida. “[...] Era um vício catar pedaços do seu passado. Comecei a escrever, sabia? Um livro, “julho é um bom mês pra te rever”, era o título. Piada, né? Tentei começar ele várias vezes e várias vezes apagava e começava de novo.”(MENEZES, 2015, p.125).

Fragmentos da vida de Lucy, antes de ter ido embora, são colhidos por Laura numa tentativa de fazer uma ponte para compreender como sua mãe foi embora, quais os motivos que impulsionaram sua partida. Depois de muita investigação e conversas com os familiares e amigos, Laura absorve muitos questionamentos a respeito da vida da sua mãe e várias interrogações giram em torno da sua cabeça. Não foi possível mediante as investigações saber como era Lucy, não se tinha informações concretas do seu sumiço. O que percebemos é a falta que Lucy fez na vida de Laura, com 18 anos a falta da companhia da mãe ainda aflorava seus sentimentos.

Tinha nem forças pra acender um cigarro, olhava pro chão e fazia na areia desenho de Lucy nos céus dos anos setenta. Minha mamãezinha querida, como você era? Parecia mais com uma inglesa ou com uma italiana? Que vestido usava? Você gostava de flores? ou preferia tons secos beges? Ao invés de vestido, preferia um short cargo de gringa indo prum safari? Uma, duas, dez, cem interrogações. É difícil saber quantas são quando atacam você em bando. (MENEZES, 2015, p.133)

Ao indagar várias perguntas, que por sinal, ficam sem respostas durante muito tempo na narrativa, Laura vai tendo fluxos de memórias. A memória é algo imprescindível para Laura, pois é através dela que a história se desenvolve. Dona Noêmia foi a única pessoa quem Laura amou verdadeiramente:

Voínha foi a única pessoal que realmente amei. Laura tapada demorou pra entender o que é o amor. E eu achava que o amor é coisa que não se entende. Eu deveria ter lido mais o dicionário que voínha me deu. Hoje o tempo parece parado porque não tenho ela ao meu lado. Voínha, meu Deus, meu sol. (MENEZES, 2015, p.21)

Laura foi criada pela avó, dona Noêmia, seu pai não a ajudou no processo de criação, em nossa cultura, cuidar de crianças é a tarefa tradicionalmente realizada por mulheres em ambiente familiar, e como Laura foi abandonada por sua mãe, a educação de Laura ficou por conta da sua avó. “Voínha era uma torre até o céu. O pilar da família.” (MENEZES, 2015, p.21). Dona Noêmia foi quem criou Laura até sua adolescência, é ela quem está afetivamente ligada a Laura, a sua história de vida emociona muito a protagonista, seu pilar foi realmente a sua avó durante muito tempo, porém ela nunca quis ser igual a sua avó: “Nunca quis ser igual a minha avó.” (MENEZES, 2015, p.8). Em toda carta endereçada a sua mãe, ela sempre se referia a dona Noêmia como uma figura de fortaleza, que mesmo diante de todas as dificuldades e dramas da vida ela soube superar todo trauma e nunca perdeu a sua identidade.

A protagonista está configurada no meio da família contemporânea, a que não é criada necessariamente por pai nem mãe. Porém, sua avó teve sua vivência em uma família tradicional, casada, com esposo e filhos, tal como conta a protagonista através de relatos. “Me deixe falar mais de voínha. Pra começar, ela teve seis filhos, não três. Não é viagem não, foi isso.” (MENEZES, 2015, p. 50).

Embora voínha tenha construído uma família tradicional, ela rompe com a configuração familiar quando seus filhos morrem afogados; a tragédia faz com que ela deixe seu lar, seu esposo que foi causador da morte dos seus filhos, e procure uma nova história para superar a dor da perda.

Os três primeiros nasceram encarreirados, escadinha de um ano de diferença. Sandraque, Misael e Azarias. Um menino mais bonito que o outro. Quando o mais velho completou treze, morreram os três abraçados, afogados num açude do sertão. Tio Carlinhos achou, tava tudo lá, num recorte do jornal União com a notícia de um quarto de página. Mil novecentos e quarenta e três. Trinta e cinco anos, voínha tava com a mesma idade que tenho hoje. (MENEZES, 2015, p.51)

Os filhos de voínha morreram tragicamente, foram três vidas retiradas de uma vez, a sua família foi totalmente desestruturada e não havia mais motivo para voínha caminhar,

tudo virou luto. O tio de Laura ao procurar informações sobre a tragédia descobriu que enquanto os meninos se afogavam, o avô de Laura estava na beira do açude bebendo cachaça, totalmente embriagado, e na hora da tragédia não teve forças nem para levantar e ir socorrer seus filhos. Laura lamenta imensamente a perda e reflete sobre a dor que sua avó sentiu ao saber da tragédia.

Nunca tive filhos, nunca vou ter, não sei o que é ter. Se eu tentar imaginar, vou ficar longe de acertar o que voínha sentiu quando soube da notícia. Algo perto de morrer três vezes? Deve ser foda morrer tantas vezes assim e continuar vivo. Voínha chorou por seis dias, no sétimo parou de chorar e dormiu, dormiu vinte quatro horas exatas. Depois deixou marido, deixou família, pegou o primeiro ônibus pra João Pessoa. (MENEZES, 2015, p.52)

Mesmo diante de tanta tragédia, em um nordeste castigado pela seca, dona Noêmia, a voínha de Laura, refez a vida e viveu até os 94 anos. Dona Noêmia reestabeleceu sua vida na cidade de Santa Rita – PB. Abrigou-se na casa de uma prima de uma prima e trabalhou durante seis meses em uma casa de família. O avô de Laura a reencontrou, e a retirou de lá para morarem em uma casa que foi comprada com o dinheiro da sua família, e moraram lá até a final da copa de dois mil e dois; ela o perdoou e viveram lá até a sua morte.

A relação de Laura com a irmã, Lara, era a melhor possível. Embora a Laura tenha tido pouco contato com a irmã, elas se davam muito bem. Lara adorava lutar taekwondo, foi morar na casa de Dona Noêmia aos 15 anos, no mesmo mês que Laura sai de lá e foi morar com seu pai, Jonas. Lara era uma menina quieta e cheia de valores tradicionais, era evangélica e seguia todos os dogmas da sua religião, o que Laura não gostava, por ela ser certinha demais. Diferente de Laura, Lara nunca quis saber notícias da sua mãe.

A falta de afeto colabora para a autodestruição de Laura, ela segue sua vida em busca de algo que a preencha, um combustível que a impulsione a seguir a vida. Portanto procura meios (drogas, religião, festas, etc.) que preencham esse sentimento que tanto perturba sua mente. Laura participa de um mundo pós-moderno, com alavancas econômicas, políticas, sociais e sobretudo culturais, a pluralidade cultural em uma série de supremacias que alimentam o mundo. Os valores são mudados, tudo é novo, efêmero, tecnológico, a lei do descartável é colocado em pauta, desde os corpos até a manipulação dos desejos, assim facilitando a mercadificação de coisas e gostos.

Laura, é ela a detentora de toda história. No romance existem acontecimentos de âmbitos muito variados, entre eles as confusões constantes entre o que se tem como real

e onírico nas lembranças de Laura, seu desejo, sua sexualidade, sua identidade é revelada e subentendida através das suas memórias

3. O DESEJO HOMOERÓTICO E OS FRAGMENTOS IDENTITÁRIOS DE LAURA

No tocante à sexualidade, que é nosso principal ponto de análise, ao longo da sua adolescência, Laura conhece Teresa, sua professora, por quem se apaixona, e é através dela que Laura descobre seu desejo, seu comportamento sexual perante a sua identidade de gênero naquele momento.

De fato, nos estudos de gênero, os mais variados conceitos que vem sendo questionados pelos estudiosos das homossexualidades, usamos, preferencialmente, o termo homoerostimo, pois vai de acordo com as possibilidades interpretativas do romance em questão, sobretudo da personagem Laura, considerando os sentimentos entrelaçados ao seu desejo.

Teresa é bastante importante no romance, pois é através dela que Laura desperta para seu desejo, seu comportamento sexual perante a sua identidade de gênero. O primeiro contato de Laura com Teresa é representado por uma vaga lembrança, a protagonista diz que não se lembra bem da primeira vez que a viu:

Uma coisa que eu não lembro de jeito nenhum é do dia que conheci Teresa. Quando ela entrou na sala no primeiro dia de aula, a roupa que ela usava, se deu aula até o final ou só se apresentou, não lembro de nada. Deve ser porque eu não tinha atenções direcionadas a ela. (MENEZES, 2015, p. 26)

Teresa é professora de Laura e o primeiro contato entre as duas foi na escola, porém Laura não consegue lembrar bem, porque ainda era muito pequena para lembrar inúmeros detalhes sobre Teresa. Em análise, percebemos que ela ainda não tinha intenções nem predisposição para a sexualidade.

Eu era uma criança quando conheci Teresa. Oitava série, pré-história. Noventa e quatro passou a mil. Cada dia uma ansiedade diferente, algo tava pra brotar em mim e nem suspeitava serem os hormônios já começando a me transformar nessa Laura sem paz, sem força motriz que não pede pra ter, chegava com tudo. (MENEZES, 2015, p. 32)

Mais adiante Laura diz que na oitava série, quando tinha catorze anos, lembra de tudo, a professora possuía um sotaque carioca e era impaciente com a turma, também

chama a atenção para o olhar perdido de Teresa, diz que ela não conseguia focar em nada, e nos intervalos ia pra um banco de pedra quebrado, e ali ficava fumando e olhando o céu.

Como a referência era Teresa, a personagem começa a se esforçar para ser reconhecida pela professora; ela começa a querer chamar a atenção da docente: “Espiar Teresa era o meu modo de ser e estar, o que me moveu no resto dos meses de noventa e quatro. Dar o melhor de mim nas aulas de português pra receber um muito bem, continue assim. Só assim eu conservava uma esperança besta.” (MENEZES, 2015, p. 29). Contudo, não havia um amor recíproco, Teresa não via Laura como uma companheira, talvez como uma aventura, porém, Laura achava ser diferente, só tinha olhos pra Teresa e não se arrependeu de se envolver com sua amada. “[...] Aprendi a ser mulher com Teresa”. (MENEZES, 2015, p. 29).

A partir desse momento Laura já começa a observar Teresa com outros olhos; a observação entra em cena e ela lembra dos mínimos detalhes. No decorrer das lembranças, a personagem confirma o primeiro beijo em Teresa e sua paixão pela professora: “Catorze anos. Fim de tarde. Tá aí! Teresa, a boca mais doce que já beijei na minha vida. A tal fumante das tardes foi minha primeira musa inspiradora.”(MENEZES, 2015, p. 27).

O desejo homoerótico de Laura se torna cada vez mais forte em seus pensamentos. A personagem revela o seu desejo e carência por Teresa para tomar-se completa. Como diz Fernandes (2015), o desejo está associado à falta, à carência, à ausência e, quando associado ao amor, o desejo passa a ser empregado de forma semelhante, isto é, como um sentimento benigno direcionado de uma pessoa para outra [...]. Diante disso, é o que acontece nas lembranças afetivas de Laura:

Hoje acordei com o cheiro dela em meu corpo. Loucura? Não. Hoje acordei me sentindo a própria Teresa. Hoje acordei com a Teresa dentro de mim. Sua pele macia, seu rosto fino. Ela, uma dúzia de centímetros de nada mais alta que eu. O que ela pensou enquanto me beijava? Não sei. Eu, sei bem o que eu pensava. Queria ficar ali pra sempre. Queria morar com ela. Os astros pareciam ter conspirado praquele momento. (MENEZES, 2015, p. 37)

No relacionamento, encantamento, Laura sente-se a própria Teresa; ela toma a identidade de sua amada para si. Em suas palavras a personagem qualifica sua amada com todas as características de quem está apaixonada, pois seus desejos, suas necessidades, seus interesses são postos à tona. Como forma de conspiração serão sempre os “astros” que ajudarão o relacionamento e propagarão o destino. Laura possui essa conspiração

para acalmar seus medos e assegurar que tudo dará certo, que Teresa é a mulher da sua vida e que o destino mandou, é a solução mágica.

Os discursos de Laura para com Teresa solidificam um afeto, uma referência. Na trajetória da sua vida, em determinado momento, Teresa foi sua musa inspiradora, o que a torna diferente das demais adolescentes, que possuem a mãe como referência de vida no auge da sua identidade. Há uma confissão na narrativa que demonstra essa carga de afeto, quando a personagem se endereça a mãe, dizendo que:

Besteira minha, Lucy, o que posso fazer, sempre fui assim, sempre procurei combustíveis para me impulsionar. E sabe, de um jeito ou de outro, essas minhas motivações, tensões que eu impunha a certos arcos, se direcionavam a um único alvo que era você. (MENEZES, 2015, p. 30)

Na trama, mediante o discurso de Laura, é perceptível a adoção de um discurso de normalidade e naturalidade ao homoerotismo. A personagem apresenta-se como uma lésbica heteronormativa. O homoerotismo é representado pelo desejo, não existe uma performatividade. Em nenhum momento da obra há comentários preconceituosos contra o desejo homoerótico de Laura, os demais personagens não questionam sua sexualidade.

Mediante alguns acontecimentos no decorrer do enredo, há o conflito da separação de Teresa e Laura, quando Laura vai “apaixonadamente” em busca de Teresa, que se encontrava na universidade, local onde lecionava:

Entrei numa sala de aula da UFPB, interrompendo uma palestra de pós-graduação para demonstrar em público o meu amor por Teresa, os astros pareciam ter conspirado sim, pro primeiro grande ato ridículo de minha vida. Até hoje escuto as gargalhadas, “Ai que linda menina apaixonada”. Teresa levantou do centro da sala. Pensei que ia receber meu buquê. Que nada, passou direto, me deu as costas. Nunca mais falou comigo, Será que nascem asas quando se perde o chão? Era meu aniversário. (MENEZES, 2015, p.38)

Nesse momento, Laura é abandonada e desprezada mais uma vez, o que se toma como referência central na obra. O desprezo de Teresa por Laura vai ao encontro de abandono da sua mãe Lucy, em linhas gerais, a protagonista foi rejeitada por duas mulheres, sua mãe e o grande amor de sua vida. Laura, por meio de suas memórias, traz à tona todos esses acontecimentos, e questiona a representatividade da vida, mediante os fatos de desencontros do amor. A sua identidade é fraturada novamente, já não é mais Teresa, talvez a torre isolada no meio do mar.

O desejo homoerótico se faz presente através das indagações e ações de Laura, a personagem tem um forte desejo por sua professora. Laura renega o termo “sapatão”, diz

que não se enquadra dentro desse estereótipo, nem tão pouco sua professora, aliás é a feminilidade dela que chama a atenção da protagonista:

Quem diria que a primeira pessoa do mundo por quem eu teria tesão seria outra mulher. Ah, se não era possível. Não me sentia sapatão, não, nunca me senti; também Teresa não era assim, não tinha masculinidade em sua pele negra. Algo nela, sei lá, cheiro, olhar, me assegurava que ela também ia gostar de me provar. (MENEZES, 2015, p. 32-33)

O discurso é claramente configurado por meio do desejo homoerótico da personagem. Laura condiciona sua identidade através de um estereótipo previamente estabelecido, que provém de um discurso heteronormativo, empregando assim um termo bastante pejorativo, usado para ofender as lésbicas e segregá-las. No entanto, Laura sente tesão por mulher, porém existe uma repulsa sexual em relação à masculinidade, assimilada com o termo “sapatão”. Dessa forma, entendemos este dado como uma forma de conflito de identidade da personagem, pois ela não consegue se definir, enquadrar-se, existe um preconceito velado contra as lésbicas masculinizadas.

Não há na representação das personagens uma lésbica masculinizada e a outra feminina, são ambas heteronormativas femininas. A performance de gênero compactua com aquela que é devidamente esperada para o sexo biológico da personagem. Assim, alimentando o modelo heteronormativo, pois as mulheres lésbicas em sua maioria agem como “verdadeiras” mulheres, são delicadas, sensíveis e não possuem traços de masculinidade. Segundo Butler (2003) esse é um dos grandes motores da *heterossexualidade compulsória*.

Através dos discursos da protagonista percebemos que o preconceito está incrustado em sua preferência pela lésbica de estereótipo “feminino”, ou seja, Laura possui um preconceito contra as lésbicas masculinizadas. Dessa forma, acreditamos que a construção da personagem, favorecendo tal estereótipo e rejeitando outro adquire denotações negativistas. Por exemplo, o uso de adjetivos que caracterizam pejorativamente a personagem homoerótica através do seu discurso, e isso Laura faz em várias passagens, um dos fatos aconteceu durante o seu curso de artes:

Adorava levar cantada das sapatas do curso de artes. Tinha uma ruma, elas nunca assistiam aula. Não que eu desse trela, gosto só de alguns tipos de mulher, ponto final. Gostar de mulher não é gostar de qualquer coisa. Nunca gostei de sapata. Sapata coça um saco que não existe. Engorda pra ficar parecendo um hipopótamo e se orgulha disso. Sapata agarra você pelo pescoço e diz, “você é minha”. Não gosto de sapata, nunca gostei. Deus me livre. Gosto é de mocinha delicada. Pra sentir

coisa grosseira prefiro logo homem que sabe ser grosso melhor que ninguém. (MENEZES, 2015, p. 90-91)

O discurso de Laura cria uma dicotomia Sapata x Mulher. Laura atribui imagens bastante negativas à mulher lésbica masculinizada, assim reforçando os estereótipos e não respeitando a *identidade do gênero*, como aponta Judith Butler (2010), que passa a ser o modo como o sujeito se sente, como ele se identifica perante sua sexualidade, como se apresenta para si e para os demais e como é percebido (a) como *masculino* ou *feminino*, independentemente do sexo biológico. O discurso de Laura emite um valor discriminatório do sujeito pelo seu desejo homoerótico, pois as lésbicas masculinizadas possuem um *ato performativo* que não segue o padrão aceito.

Para simplificar, utilizamos o conceito de *ato performativo* para compreender as representações e as formas de uso do corpo pelas mulheres, assim como os significados e as interpretações por elas expressos para tais representações. Neste sentido, Laura rejeita as mulheres virilizadas e investe em imagem de feminilidade; seu alvo são lésbicas femininas, ela não aceita que para ser lésbica tenha que ter representações e trejeitos masculinos.

É interessante perceber que Laura possui um conflito interno quanto ao embate entre viver ou não o seu desejo homoerótico, e supostamente esse repúdio para com as lésbicas masculinizadas venha desse medo de não transparecer em seu ato performativo a sua sexualidade, assim alimentando a heteronormatividade. O teor homofóbico, de algum modo, sempre está presente nas obras, demonstrando os conflitos pelos quais os sujeitos homoeróticos, que são configurados nas personagens, sofrem, numa sociedade intolerante e preconceituosa.

Devido ao abandono de Teresa, posteriormente, Laura procura outra forma de “consertar” sua vida, pois a dor do desprezo é constante e rotineira. A personagem parte para outra configuração de vida, deseja apagar tudo que foi vivido com Teresa e construir uma família tradicional. Para isso se aproxima de Álvaro, um rapaz tradicional, filho de um pastor, suplente de vereador, bem diferente de Laura.

Álvaro tava com a gente também, não dizia uma palavra. Peixe fora do creme. Não vestia as roupas da moda. Seu cabelo não tava na moda. Ia pedir táxi, Álvaro não deixou. É claro que queria me levar. Álvaro, agora posso dizer, era um homem lindo, daquele que nunca entrou na moda, e era lindo por causa disso. Lá foi Álvaro, bem devagar dirigindo seu Uno, respeitando as leis do trânsito, parando em toda esquina, dando setas pra ninguém... lembro que isso me irritou pra caralho na hora, posa até embaixo esse acelerador, Álvaro, avança essa porra desses sinais todos.(MENEZES, 2015, p.65)

Mesmo com tantas diferenças, Laura escolhe Álvaro para constituir uma família. Pelo modelo heteronormativo, Laura projeta dar continuidade a sua família. “Olhei para Álvaro e vi ali um caminho pra zerar o século. Ter dezena de filhos, ramificar meu lado dessa necessária árvore genealógica.” (MENEZES, 2015, p.66). Então Laura, em seu mundo de dúvidas e receios, tinha como intenção seguir essa ordem patriarcal, na esperança de um futuro melhor, em que ela se encontre.

Notamos a desventura de Laura em relação a sua vida. Ela parte para buscar sua felicidade construindo uma estrutura da família tradicional (ser heterossexual, casar e ter filhos), porém sua escolha é evidenciada pela ausência; ela procura algo que preencha o seu abandono e vazio. Laura encontrou em Álvaro essa chance de tentar ser feliz, já que as duas principais mulheres da sua vida a deixaram. Contudo, a personagem não consegue adentrar nesse padrão imposto pela sociedade a saber, de uma estrutura familiar tradicional. A promessa feita a Álvaro é quebrada, e isto fica claro quando ocorre a separação do casal antes do casamento:

Laura bicha doida aceita Álvaro Nascimento Souza como esposo? O sol nasceu, eu aceitei a proposta do homem estranho. Por que ele? E quatro meses depois, lá tava a gente fazendo poses pra fotografia... o casamento nem chegou ao fim do primeiro ano [...] Ele me prometeu a aurora que eu não pude dar. Promessa não cumprida, Álvaro ficou livre pra sair pelo espaço à procura de outra mulher. (MENEZES, 2015, p.67)

Laura está sempre se deslocando, sua vida está em trânsito, ela não consegue se definir, encontrar um lugar confortável, então vive por meio de tentativas, sejam elas quais forem, sua identidade é fragmentada. Isso tudo que ocorre com a protagonista está permeado pelo o amor. Laura busca ser amada, encontrar um amor recíproco e propagar todo amor que ela não teve.

Diante de todos os relacionamentos, a personagem Laura perde mais ainda sua expectativa de vida, entra em um estado natural de desilusão. Ela prefere ficar isolada do mundo, e para ela não há mais necessidade de compor sua vida sexual, social e cultural. Os desgastes da vida e dos abandonos fizeram com que ela perdesse o desejo sexual e também o desejo de viver; ela entra em depressão. Mediante isso, Laura diz ser um ser *assexuado*:

Nessa altura, eu já era um ser assexuado. Sem tesão. Minha mente se fechou pra balanço. “Como, Laura, você não sente mais vontade de ficar com ninguém?”, nem sei mais quem me perguntou. Não sei, aconteceu, foi acontecendo. Enjoei dos homens que sabiam me pegar de jeito. Mulheres não mais me encantavam. (MENEZES, 2015, p. 64)

Laura anula sua sexualidade, o que não a isenta do seu desejo homoerótico, como também anula todas as possibilidades de construção de família, seja ela tradicional ou contemporânea. Sua identidade foi fraturada no percurso da sua vivência. Bauman (2005) nos diz que “A questão da identidade também está ligada ao colapso do estado de bem-estar social e ao posterior crescimento da sensação de insegurança, com a “*corrosão do caráter*” que a insegurança e a flexibilidade no local de trabalho têm provocado na sociedade.” (BAUMAN, 2005, p. 11).

A corrosão de caráter é a manifestação mais marcante da profunda ansiedade que caracteriza o comportamento, a tomada de decisões e os projetos de vida na sociedade ocidental. Na vida de Laura é justamente o que acontece, a personagem tem um comportamento de deixar invisível os fatos, a ansiedade de ser alguém na vida, no mundo, faz com que sua flexibilidade de mudar de identidade aconteça.

Laura tenta de todas as formas modificar as coisas, e reconfigurar sua vida seria a solução. No entanto, muita coisa foge do seu controle, não é mais a Laura que dirige a sua vida, pois essa direção nunca deu certo, mas o mundo que devolve os acontecimentos, trágicos, surreais, que propagam na sua vida e fazem com que ela se isole do mundo até interromper sua vida.

A protagonista procura combustíveis que a impulsionem, que façam com que ela fuja da realidade em que se encontra. Para isso, Laura tem um forte envolvimento com as drogas, uma fonte de prazeres muito utilizada por ela. Seu primeiro contato com as substâncias foi quando conheceu Maria, que se torna sua única amiga e cúmplice durante a época da graduação.

Maria conheci em noventa e sete numa calourada de geografia. Eu tava no segundo período do curso de jornalismo, tinha quase dezoito anos. Que festa do caralho! Um som bom. Uma galera instigada. Foda-se meu pai, eu que não vou chegar cedo e em casa. Vociferei no vazio, no meio do povo, uns quinze minutos depois que Maria tinha colocado a metade de um doce na minha boca, “coloca embaixo da língua, não engole”(MENEZES, 2015, p. 54).

O primeiro contato com Maria foi no banheiro da calourada de geografia. As descrições que Laura faz do momento revelam que antes de conceber Maria como amiga, existiu um desejo homoerótico forte entre as duas, uma química envolveu-as no primeiro instante, fazendo com que Laura aflorasse o seu desejo homoerótico e vislumbrasse um afago entre ela e Maria.

Faltavam quinze pras dez. Eu, na fila pra mijar, era a próxima. Já tava entrando no banheiro quando uma mão me segurou pelo braço. Segurou

tão forte que quase chegou a derrubar a latinha de cerveja da minha mão. É claro, fiquei puta. Virei pra esculhambar, quem era a... Só que quem apareceu na minha frente era uma moça com um sorriso tão, tão... engraçado, nessa época Maria sorria. “você vai entrar no banheiro com cerveja? Deixa que seguro”, olhou pros meus peitos e lambeu os lábios. (MENEZES, 2015, p. 92)

Nesse momento, Laura se vê encantada por Maria; aconteceu um jogo de impressões que aguçou os seus desejos. A questão mais interessante é que não há hesitações, não existe medo, não há ressalvas em relação ao que lhe provoca prazer; a protagonista é fiel ao seu olhar e através das impressões já palpita de desejos. O olhar de Maria para os seus seios projeta em Laura pensamentos fluídos, e no fundo uma esperança de ter encontrado seu amor à primeira vista.

A porra da Maria lambeu os lábios, e foi isso, que fez, por um segundo, eu me enganar. Subiu calor, tesão, o caralho a quatro, uma fagulha de um quase amor à primeira vista, esses negócios. Primeira impressão fail. O bom foi que a segunda impressão veio logo, quando encostei na sua pele ao entregar minha latinha pra ela. Eu e Maria, desde o começo, a gente foi coisa de pele. (MENEZES, 2015, p. 92-93)

Depois dessa descrição do seu sentimento, Laura faz uma reflexão a respeito do seu relacionamento com Maria, coloca em cheque o sentimento para além da amizade. Nota-se que todo acontecimento da vida de Laura ela tem que projetar em futuro, não vive o momento, a ansiedade toma de conta. “Às vezes me perco pensando se eu tivesse ido mais fundo com Maria, além de uma amizade com algum sexo aqui e ali, que caminho a gente teria tomado na vida. Eu e Maria, a gente daria um filme de Almodóvar.”(MENEZES, 2015, p. 92).

Segundo Fernandes (2015), existe uma tensão entre o desejo homoerótico e a amizade, pois, para além dos aspectos do desejo existe o medo de amar do indivíduo que configura-se pelos vínculos afetivos que são condenados socialmente. Percebemos no discurso de Laura um questionamento por não ter se envolvido sexualmente com Maria, o que nos leva a identificar um certo medo para adentrar numa relação amorosa com sua amiga. A protagonista relaciona o relacionamento homoerótico com os relacionamentos dos filmes de Almodóvar, que são configurados pela tragédia, drama e uma relação de amor ardente e excêntrica.

Laura procurava nas drogas uma solução, algo que a tirasse do mundo físico e que ela pudesse relaxar e transitar para um outro mundo que não fosse sua vida cheia de atropelos, as drogas eram um falso contentamento, ela procurava felicidade para

sobrevier. É através das drogas que ela perde a sua irmã, Lara, que tanto amava. Laura convida Lara para passar Réveillon em Pipa- RN e ela aceita o convite.

Lara, tou muito contente por tá contigo hoje aqui, já já é a virada do ano, um século tá indo embora, vejam só, quem diria que a gente taria aqui em Pipa, “É, também tou gostando”, toma, bebe um gole da minha dose, não vou contar pra voinha, nem pra teu mestre lá, “Não quero Lara”, vai toma, “Sou de menor, o graçon vai brigar”, Porra nenhuma, tu parece mais velha que eu, “Tá bom, um gole eu tomo... que coisa amarga!”, É porque tu não tem o costume. (MENEZES, 2015, p. 161)

A partir desse momento Laura embebedada e droga Lara e juntas entram em uma boate que estava tendo uma festa chamada Non Stop: The New Millennium Party. “Na entrada explicaram pra gente que o Non Stop era porque a música não ia parar nem na virada do ano.” (MENEZES, 2015, p. 166). Lara estava totalmente fora de si, o efeito da bala² era muito forte, ela não conseguia comandar seu corpo nem suas atitudes. Elas estavam muito drogadas.

A pista cheia, a luz piscava em toda parte, perguntei se Lara queria ficar, ela balançou a cabeça e gritou no meu ouvido, sim, sim, quero dançar, dançar, dançar. Nem sei se foi ela ou eu quem disse isso. Quem sabe as duas. A gente tava doida demais. Da minha parte não quero ficar longe dela. Queria suar, suar e, exausta, levar o meu corpo pro quarto da pousada e dormir até quase não querer mais. (MENEZES, 2015, p. 167)

Em toda vida Laura nunca admitiu a sobriedade de Lara, “como que eu tinha deixado minha irmã, uma mulher muito mais bonita do que eu, chegar aos dezessete anos como se vivesse numa província chinesa do século quinze? Ela deveria ser como eu... (MENEZES, 2015, p. 160). Lara por ser evangélica tradicional, era conservadora da moral e dos bons costumes, e como Lara sabia que o único jeito de fazer Lara ser como ela e sair da linha era através das drogas, assim fez, transformou-a em outra pessoa.

Lara já salvou a vida de Laura por várias vezes. Não existia uma estabilidade na vida de Laura, a tristeza e a melancolia eram papéis efetivos na sua vida, não existia expectativa de vida e nenhum outro fator que pudesse mudar o acaso, eram momentos bastante difíceis e traumáticos, a depressão era sua companhia. No primeiro momento Lara interrompe o suicídio de Laura.

Lara entrou no quarto e por pouco não me descobriu quase suicida. Ela não me salvou. Ninguém salva ninguém. Esse negócio de salvação é mais uma balela de gente grande. O acaso, foi ele, o acaso fez com que Lara entrasse um ou dois minutos antes que realmente enfiasse o revólver aqui no peito e disparasse. E eu ia disparar, é certo, eu ia voltar

² O termo “bala” é uma gíria utilizada para fazer referência a qualquer uma dessas drogas: Ecstasy, MDMA, pílula do amor, Helena, cristal, ice, entre outras. Estas são drogas produzidas em laboratórios clandestinos e possuem como base a anfetamina.

no guarda-roupa e resolver isso. Desde que meu pai trêmulo me mostrou a arma, senti que uma hora ou outra aconteceria. Lara não me salvou, só adiou, só bifurcou meu caminho pra outra morte. (MENEZES, 2015, p. 178)

A protagonista vive amargurada, não existe uma explicação, um sentido, um propósito, para ela sempre vai existir o acaso, bem como acontece quando Lara salva sua vida e interrompe o suicídio. Para Lara as coisas simplesmente acontecem quando tem que acontecer, ninguém é atribuído a isso, nada está sob o controle. A ideia do destino, do acaso, nesse momento, é representada por ela, na dificuldade de aceitar ela prefere acreditar que tudo está predefinido, “uma hora ou outra aconteceria”.

Um momento importante na vida de Lara é quando ela viaja à Pipa- RN com sua irmã, que por alguns fatores Lara acaba morrendo afogada. A morte de Lara causa em Lara uma culpabilidade, e sua ideia do acaso é desconstruída, ela lembra que se não tivesse oferecido as drogas a sua irmã e também não estivesse drogada não teria acontecido. O fato ocorreu depois da festa da boate em Pipa. Lara após a virada do réveillon, inconscientemente, pois estava muito bêbada, resolveu tomar um banho na praia e inesperadamente começa a se afogar.

Não percebi quando me vi mergulhada sozinha no éter de sal, água e estrela. Já era tarde, amarrada por mim mesma e me afogava. Lutava pra não afundar. Os olhos pulsavam, fim da linha, no way, baby. Não sentia mais nada por dentro, nem raiva nem... só o mundo transbordado ao redor, tudo brilhava e eu atraía esse brilho, a luz convergia pra mim, toda a luz eu absorvia, raptava na caradura tudo o que era belo e, dentro de mim, nem sei o que acontecia. O meu peso superfaturado me arrastou pro fundo, perdi o fôlego. Só pude jogar a mão pro alto, implorar que um quarto milagre acontecesse naquela noite. (MENEZES, 2015, p. 210)

Laura não sabia da profundidade do local e mergulha sozinha, porém não sabia nadar. Outro agravante era que ela estava totalmente embriagada, consumida pelas drogas e seus efeitos alucinógenos. Um trecho interessante de ser analisado é quando ela diz “amarrada por mim mesma”, a protagonista tem ideia de que tudo que estava ocorrendo era culpa da sua irresponsabilidade. Mesmo assim, perdendo o fôlego, ainda consegue pedir ajuda, e Lara vai ao seu encontro tentar salvá-la

Eu abraçaria Lara se tivesse em condição de fazer. Mais do que agradecer, era preciso escapar. Assim, involuntários, meus braços se enlaçaram no pescoço dela. E por mais força que ela tivesse, no mar com ondas agitadas, Lara não tava preparada pra me aguentar, a alavanca puxou ela pra baixo. E mesmo com a gente submersa, continuei a agarrar o seu pescoço. Lara tentou largar, me empurrou, eu não soltei, me socou a barriga, a gente girou na onda mais forte. Minhas pernas bateram numa pedra, só assim larguei ela. Uma onda enorme me

levou pra longe de Lara, outra me cuspiu feito um trapo velho pra perto da praia. Não lembro de mais nada. (MENEZES, 2015, p. 210-211)

Lara morre ao tentar salvar a sua irmã, em um ato de amor e de bravura ela perde sua vida. Laura segue inconformada pela catástrofe e questiona que queria ter ido no lugar da irmã, pois para ela não existe estimativa de vida, já sua irmã tinha vários planos e objetivos a cumprir. Depois da morte de Lara, Laura procura ajuda de uma psicóloga para recuperar o seu autocontrole.

A psicóloga que visitei dias depois do enterro de Lara me consolou. Não, minha senhora, não foi bem assim, eu me sinto culpada por essa morte. A gente não tava sóbria, principalmente eu não entendia bem o que acontecia comigo. Quando eu deitei naquela rede o tempo parou pra mim, tive um sonho, vários sonhos e pensei que aquele momento dentro do mar também fosse sonho. (MENEZES, 2015, p. 182-183)

É nítido que Laura está descompensada, mais uma perda, mais uma dor, mais uma culpa. Sua compreensão em procurar um psicólogo nos leva a entender e refletir sobre alguns fatores. Ao reconhecer que precisa de ajuda, Laura reflete sobre sua identidade e indaga questões referentes à culpa, começa então a refletir sobre sua própria conduta, de modo a compreender e reconhecer as características que levaram a certa situação. A protagonista se mostra responsável pelos seus atos.

A protagonista percebe a sua identidade provisória, a sua fragmentação identitária, que se modifica ao longo do tempo. A mesma Laura do instante não é a mesma de antes, pois o tempo e as circunstâncias alternaram sua identidade. Dessa forma, convergem as considerações de Hall (2006) e Candau (2011), no sentido de que a identidade deve ser pensada sob o signo da provisoriedade, pois, como processo que é, não permite delimitação ou estabilização, está sempre em fase de construção.

Silva (2012) afirma que somos tão provisórios quanto é o tempo, estamos nos alterando a cada instante pelo que vemos, pelo que vivemos, pelo que interagimos, e isso nos torna incompletos e impossíveis de delinear, já que estamos em constante transformação. É como se o presente servisse de pano de fundo para projetarmos as memórias do que passou, e elas também são ficcionais, porque não retratam o fato ocorrido, mas como percebemos o que aconteceu.

É interessante pensarmos que a protagonista faz esse mesmo ciclo, o presente funciona de forma perceptível para ela projetar as memórias que passaram e, por ser algo ficcional, é o modo como ela percebeu a vida, as dificuldades, o abandono, foi sua visão do mundo do que aconteceu. Esse processo ocorre pela verossimilhança, o autor utiliza da linguagem e do imaginário para configurar a personagem. “O romancista gravita ao

decorrer de tudo aquilo que não está acabado, podendo aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais da vida ou fazer uma alusão” (BAKHTIN, 1998, p. 417).

Mediante as decepções e sofrimentos de Laura ao longo da narrativa, a personagem interpreta e modifica a cultura ambiente, por meio de sua visão e necessidades. A protagonista em um movimento de fuga, se isola em um apartamento, que será brevemente demolido, e faz do local o seu estado de espírito, pois é nesse ambiente que Laura escreve a carta endereçada à mãe, como também reflete todo o seu passado.

As décadas passaram desde que meu pai comprou esse apartamento. E de lá pra cá, nunca pararam de brotar prédios do chão desse bairro. No tempo que vim morar aqui, de onde eu tivesse, dava pra ver minha torre. Agora, tá longe de ser uma torre, é só um pequeno caixão de mínimos andares.(MENEZES, 2015, p. 184)

O isolamento da realidade faz com que Laura paralise no tempo, reflita sobre sua identidade, sobre sua existência. Abandono, solidão, perda, rejeição e outros diversos fatores contribuiriam para seu isolamento social. A vida de Laura é um labirinto onírico sem saída, a personagem transita por vários lugares e nunca encontra uma saída.

O apartamento foi o único lugar que a protagonista encontrou para enclausura-se do mundo e sobretudo das adversidades. Laura constrói o seu próprio mundo, o ambiente cultural e social não mais afeta suas decisões, sua identidade será construída por sua narração. O apartamento será o local de transpor as palavras para o papel através da memória, assim estabelecendo as fragmentações identitárias e seu percurso de vida desde o abandono da sua mãe. Porém, existe um agravante, o prédio será demolido para a construção de casas, e Laura recusa-se sair, pois ela tem o seu apartamento como um ambiente sagrado. A imobiliária, após a recusa, delimita um tempo para a saída de Laura, o prédio seria demolido em 1 de julho.

Ontem dei meu último telefonema, liguei o Skype, pedi pra falar com o responsável, disse pra ele que o apartamento tava liberado, dei a ele o número da conta corrente de Douglas para fazerem o depósito da indenização. Perguntaram pela chave, mandei tomar no cu que não ia dar chave nenhuma, Chave pra quê, se não tem portas pra abrir?, “ Como assim, senhora?”, Muito simples, senhor, arranquei as portas e as janelas e levei comigo, se quiser pode descontar, “ Não faz diferença, senhora, o prédio será demolido, não importa o que tem dentro do apartamento”. (MENEZES, 2015, p. 185)

Laura de maneira esperta ainda consegue a indenização da imobiliária, antes que o prédio caísse, e faz com que depositem o dinheiro na conta do seu irmão Douglas,

personagem que não fez efetivamente parte da vida de Laura, ele sempre que citado no livro é apenas como aglomeração, não se sabe da sua história. No entanto, a protagonista não apenas arrancou as portas e as janelas, para além disso, ela trancou todas as saídas do apartamento com tijolos e cimento.

Pois bem, busquei forças onde não tinha e parti pro trabalho. Primeiro arranquei as portas e as janelas, não me pergunte como, o que importa é que consegui. Sempre apressada, fiz massa com muito cimento, peguei tijolos e, no vazio das janelas e das portas, subi uma alvenaria capenga, paredes bem fechadas. É claro que fiquei dentro quando acabei o serviço. E tou assim desde lá. Nada entra, nada sai desse marco zero.(MENEZES, 2015, p. 185)

A partir desse momento já entendemos a pretensão de Laura em se isolar definitivamente no apartamento, é deixar acontecer, deixar ser demolida juntamente com o prédio. Não será qualquer morte, é uma determinada morte, um suicídio. Talvez a palavra suicídio seja até muito forte e pejorativa, no entanto, referente ao contexto que Laura está inserida, o melhor termo a ser utilizado é a morte voluntária.

A morte é um dos temas tabus da nossa sociedade, seja por medo, repressão, ou até mesmo a não aceitação. A nossa sociedade não quer saber da morte, busca sempre camuflá-la ou afastá-la a todo custo para impedir que ela aconteça, alguém que tente ou que consiga tirar voluntariamente sua vida é compreendida como uma pessoa louca e religiosamente condenada ao inferno.

Laura nos dá elementos para compreender o seu desejo pela morte, não foi algo de imediato, fatores foram determinantes para sua autodestruição, ela não consegue suportar os transtornos que a vida lhe impõe, não existe um motivo que a mantenha viva, não existem perspectivas, a sua resiliência não permite ultrapassar os obstáculos para continuar e seguir em frente. A ideia de morte é fixa nesse momento, depois de tapar todas as saídas ainda houve um pensamento de desistência, porém memórias vieram à tona e fizeram com que ela prosseguisse com a ideia.

Agora é a primeira madrugada de julho. Definitivamente presa nessa gaiola de ouro, feito ladrão que se trancou no cofre e esqueceu a chave fora. Minutos depois de terminar, até pensei em derrubar a obra enquanto fresca. Besteira, se ficasse reticente pelo que fiz, era só pegar uma marreta e derrubar tudo. Aí veja só, Lucy, o que eu não esperava era não ter forças pra segurar a marreta quando a viesse, e veio. Motivo? De segunda pra cá respirei quase todo o oxigênio desse apartamento. Comecei a consumir desse ar pensando que não se acabaria. Pior, não percebi, não tinha como saber. Só fui me sentindo leve, como num beque pesado, num barato gostoso. Fiquei horas olhando pro teto. Horas flutuando por minhas memórias, meus dedos fluíam enquanto eu escrevia pra você. O pouco de muito que percebi, coloquei aqui, nessa

carta inútil, que vai se esfarelar assim feito eu. (MENEZES, 2015, p. 186)

Laura faz do seu quarto um lugar de memórias, não apenas servindo como um espaço de recordação, mas como memórias validadas pelas lembranças do outro, nesse caso, sua mãe Lucy. Existe uma identidade individual, o estado como Laura se encontra, e uma identidade coletiva, que funciona como seu papel da vida social. O fluxo de memória da protagonista está relacionado ao passado, presente e futuro. Ao mesmo tempo que Laura pensa em sua mãe, pensa na demolição do prédio e na própria morte.

A protagonista está submersa por vários questionamentos. Notamos durante o percurso de análise do romance que em nenhum momento Laura foi colocada como prioridade, em primeiro plano para alguém, ela sempre foi influenciada, ela não possuía uma influência identitária. Laura era um sujeito provisório, adequava-se a cada situação proporcionada pela vida. Um fator importante é o modo como a protagonista recebe a morte, como se ela fosse a solução de tudo.

A culpa, é um dos fatores que fazem com que Laura conjecture a ideia de morte, em vários instantes do romance ocorre o sentimento de culpabilidade. Ao pensarmos na morte de Laura como um fator do determinismo, temos a ideia que é uma mulher, pobre, abandona, assassina, drogada e lésbica, sendo assim, precisa morrer como forma de punição. A passagem de morte de Laura é apresentada de forma metafórica:

O quarto inteiro se impregnou desse clarão. As telhas balançam, ondas laranjas fundidas com a luz querem devorar tudo do quarto. Só vou sorrir, sorrir, sorrir. Um fogo me toma pela mão. Tou indo pro teto, no mar de fogo. Dentro dele tem uma divisa que até agora nem existia. A divisa se abre, o mar se racha, duas paredes de fogo me mostram a fenda. (MENEZES, 2015, p. 2014)

Em síntese, ao observar o comportamento de Laura, representada em um passado relativamente próximo, sua vida enquadra mudanças, questiona identidades impostas, algo que a sociedade obriga a ser, seguir um padrão de comportamento linear. Foram resignados papéis tradicionais e normativos para que Laura seguisse à risca, porém diante dos seus limites a personagem não corrobora com o processo de imposição de cultura. O paradigma da cultura tradicional é quebrado, e as modificações na vida da personagem criam uma variante de possibilidades, pois a todo momento ela reconstrói e reinventa sua vida.

Em uma visão ampla, Laura não possui uma identidade unificada, ela assume identidades diferentes em diferentes momentos, suas identificações são totalmente deslocadas, ela não se encontra e entra em um mar de melancolia. As perdas que a

personagem sofreu no decorrer da narrativa propagam uma variedade de Lauras, todas com intenções e perspectivas diferentes, submetidas a se acharem no mundo, cheio de peripécias e desilusões, um mundo que acolha sua dor e a deixe caminhar numa vida normal.

Sendo assim, Laura é uma personagem que configura de maneira verossímil a crise de identidade dos sujeitos pós-moderno, conceitualizado por Hall (1987), como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade se torna uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Laura quebra com nosso sistema cultural e refaz sua identidade da sua maneira, quebrando os padrões impostos pela sociedade.

Os conflitos vivenciados por Laura propiciam características para o seu desfecho, é sua identidade que é posta em jogo; o abandono da mãe desde criança é o ponto de partida para que se possa compreender toda complexidade da personagem, bem como o seu desejo homoerótico.

Ocorre uma relação íntima entre ficção e realidade, isso é evidente na configuração da personagem Laura, de Roberto Menezes. Essa distinção entre pessoa e personagem corresponde a uma preocupação antiga dos estudos literários no que diz respeito a caracterização da personagem e sua construção pautada na ficcionalidade.

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar sobre a literatura brasileira é também reconhecer o seu sistema excludente de textos considerados tabus, que fogem aos critérios de formação do cânone. As produções de determinados setores da sociedade têm sido excluídas. Nas palavras de Zolin:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. (ZOLIN, 2005, p. 275)

Contudo, refletir sobre a homoerotismo em nosso contexto atual ainda é considerado por muitos: um tabu. A história da humanidade está marcada pelo repúdio às relações homoeróticas, ideologias e pensamentos atacam e condenam essas relações. Na

literatura não seria diferente, analisar a trajetória do desejo homoerótico sentido pela personagem de ficção é também perceber essas cargas discriminatórias da sociedade.

Fernandes (2015) demonstra que a literatura contemporânea acompanha as transformações e adaptações socioculturais na medida em que subverte, em determinados casos, as normas vigentes. Desse modo, a obra na qual analisamos rompe com esses paradigmas do cânone, fornece um caráter de ruptura ao dar visibilidade a temática do homoerotismo.

Roberto Menezes traz para o texto uma instância ficcional com aspectos da realidade: o mundo, os sentimentos, os relacionamentos, as reflexões de um mundo pós-moderno com determinados comportamentos e vários tipos de pessoas. Sabemos que não é possível mensurar totalmente a complexidade da vida através de um romance e de uma personagem, porém a configuração de Laura vai além de uma personagem de ficção, apresenta um perfil ilimitado de características verossímeis, isso Menezes (2015) faz com excelência.

A protagonista Laura é representada por profundas reflexões e indagações sobre seu papel existencial, social e cultural, a memória é indispensável para a construção da personagem. Sua identidade é fragmentada durante o percurso da sua história. A personagem é (trans)formada continuamente sempre que existe necessidade de se modificar, que culmina em diferentes identidades contraditórias que as empurraram para diferentes direções, a morte foi uma delas.

No tocante à questão homoerótica, Laura encontra-se dentro do modelo heteronormativo. A protagonista tem desejo apenas pelas lésbicas feminizadas e reduplica seu preconceito contra as lésbicas masculinizadas. Desse modo, temos essa representação como uma crítica direta do autor ao preconceito, pois, de fato, na realidade temos essa divisão e (des)favorecimentos de estereótipos.

O desejo homoerótico feminino retratado na obra é de extrema relevância para a problematização da maneira como a sociedade “enxerga” e “vive” o homoerotismo, promovendo um olhar mais reflexivo sobre a diversidade sexual. O maior desafio presente na contemporaneidade é possibilitar novas problematizações desses indivíduos e identidades situadas à margem, expondo os esquemas de opressão e normatização presentes na sociedade.

Denilson Lopes (2002), nos traz uma importante reflexão ao falar sobre a homotextualidade na literatura brasileira, diz que “é necessário ainda reconhecer a singularidade da exclusão lésbica, pouco visível, ainda maior que a dos homens gays,

tanto na produção literária quanto na crítica”. De certo modo, tal invisibilidade literária da homossexualidade feminina também é representação do que acontece em outros discursos e práticas sociais.

Ao mostrar as consequências que a ausência do amor acarreta na estabilização de identidades, Roberto Menezes mostra a complexidade das identidades de Laura. É através da verossimilhança, que o escritor nos permite ver o mundo de uma mulher que é definida pela ausência, pelo o sentimento de falta.

Uma sacada genial do autor é o espaço em que se encontra a narrativa, na qual o escritor utiliza da sua própria região para compor o romance, a história se passa em sua grande parte entre João Pessoa e Santa Rita, duas cidades localizadas na Paraíba, lugar onde vive Roberto Menezes. Na obra, o autor também consegue trazer personagens reais para dentro da narrativa, tal como Maria Valéria Rezende, grande escritora da literatura, que contracenava com a personagem Laura. Essa alegoria nos permite uma melhor identificação, como também a valorização da produção literária na Paraíba.

Esses aspectos regionais com resquícios dos movimentos de 30, são trazidos no romance de forma corriqueira em elementos constitutivos nas personagens configuradas pelo autor. A regionalidade é uma marca forte na literatura paraibana contemporânea, tal como Dôra Limeira, Maria Valéria Rezende que foi radicada na Paraíba e dentre outra(o)s quem fazem a literatura da Paraíba e usam traços regionais.

Julho é um bom mês pra morrer é uma obra excepcional da literatura brasileira contemporânea. O romance faz uma ruptura com os valores tradicionais para que possamos refletir sobre as variadas temáticas cotidianas relacionadas a crise existencial do homem contemporâneo. Roberto Menezes busca nos apresentar Laura como esse sujeito, que a todo momento questiona sua existência e que sempre está em crise por não conseguir se manter na progressão da vida, seus obstáculos e traumas são maiores que sua força.

5- REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance** (1975). Trad. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998, p. 417.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- _____ et al GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COSTA, J. F. **A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Escuta, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2001.
- DOUBROVSKY, S. **Fils**. Paris: Folio Gallimard, 2001.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **O desejo homoerótico no conto brasileiro do Século XX**. 1. ed. São Paulo: Scortecci, 2015.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. Antropologia em 1a mão, Florianópolis, UFSC/PPGAS, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. In: ETD - Educação Temática Digital 5 (2004).
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 6ª edição. São Paulo: Ática, 1993.
- LEVI-STRAUSS, Levi. **Antropologia estrutural**. Tradução de Chaim Samuel e Egnaldo Pires. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1975.

- LOPES, Denilson (2002). Uma história brasileira. In: LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo, Rio de Janeiro: HUCITEC/ABRASCO, 1995.
- MORAIVA, Alberto. **Sobre o erotismo na literatura**. São Paulo: Chão da feira, 2010.
- MENEZES, Roberto. **Julho é um bom mês pra morrer**. 1. Ed. São Paulo: Patuá, 2015.
- PINHEIRO, Clara Virginia de. **Sujeito do desejo: uma invenção cultural Foucault e a história das práticas de subjetividade**. Psychê, vol. VII, núm. 11, junho, 2003.
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: Expressões da literatura brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- RODRIGUES, Rosângela. **Mulheres e amores em ficções de autoria feminina**. Campina Grande: EDUFCG, 2016.
- ROSENFELD, Anatol. **A arte do teatro**. Aulas registradas por Neusa Martins. São Paulo, Publifolha, 2009.
- SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos**. Maceió: Editora. 2012.
- Silva, Michele A. Selau. **Marcas e fragmentos identitários, a representação do sujeito contemporâneo em “Estorvo” e “Leite derramado” de Chico Buarque** / Michele A. Selau da Silva. – Porto Alegre, 2012,
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Orgs). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2.ed.rev. e amp. Maringá: Eduem, 2005.