

O DISCURSO SOBRE HOMOSSEXUALIDADE EM “ADONIAS”, DE ALBERTO GUZIK E “PRIMEIRAS VEZES”, DE NATÁLIA POLESSO

Gabriel André de Barros

Graduando em Letras – Português e Inglês (licenciatura) na Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8240-6884>. gabriel.andre02@hotmail.com

Patrícia Silvestre Leite Di Iório

Doutora em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e docente do curso de Letras da Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4566-149X>. patricia.leite@cruzeirosul.edu.br

Resumo: Este trabalho busca analisar o ethos homossexual (feminino e masculino) dos corpora “Adonias”, de Alberto Guzik e “Primeiras Vezes”, de Natália Polesso. Considerando-se, que um texto não é uma base de signos estáticos, mas “o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada” (MAIGUENEAU, 2006, p. 85), e, ainda, que as cenas de enunciação operam em três sentidos que se complementam: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia, busca-se, a partir da leitura e análise dos contos, discutir se há diferença na construção do *ethos* discursivo homossexual feminino e masculino, bem como contribuir para uma leitura crítica de como a literatura brasileira representa a comunidade LGBTQ+. Para a análise proposta, seguir-se-á os procedimentos sugeridos por Orlandi (2005), que consistem, primeiramente, na de-superficialização do discurso, depois na análise dos aspectos selecionados: cenas da enunciação e *ethos* discursivo homossexual. Após essa análise preliminar, realizar-se-á a interpretação do processo discursivo, estabelecendo um elo entre as formações discursivas dos dois contos e relacionando-as com a formação ideológica que rege essas relações.

Palavras-chave: Discurso. Cenas da Enunciação. Ethos homossexual.

Abstract: This paper seeks to analyze the homosexual ethos (female and male) of the corpora “Adonias” by Alberto Guzik and “First Times” by Natália Polesso. Considering, that a text is not a base of static signs, but rather, “the trail left by a discourse in which speech is staged” (MAIGUENEAU, 2006, p. 85), and that the scenes of enunciation operate in three senses that complement each other: the encompassing scene, the generic scene, and the scenography, based on the reading and analysis of the short stories, we aim to discuss whether

there is difference in the construction of the discursive ethos of homosexual female and male, as well as contribute to a critical reading of how Brazilian literature represents the LGBTQ+ community. For the analysis we propose, we will follow the procedures suggested by Orlandi (2005), which consist first of the de-superficialization of the discourse, then we will perform the analysis of the selected aspects: enunciation scenes and homosexual discursive ethos. After this preliminary analysis, we can perform the interpretation of the discursive process, establishing a link between the discursive formations of the two stories and relating them to the ideological formation that governs these relations.

Keywords: Discourse. Scenes of Enunciation. Homosexual ethos.

INTRODUÇÃO

A presença do negro e do discurso racista na literatura nacional já foram evidenciados e estudados na Academia e nas escolas de Educação Básica, no entanto sobre a presença da temática e de personagens homossexuais há um silenciamento. Os poucos estudos já realizados focalizam muito mais o viés político-social do que os vieses socioculturais e linguísticos.

Nesse sentido, este trabalho debruça-se sobre a cena englobante da literatura gay, especialmente a relativa à cena genérica conto, por meio dos corpora “Adonias” de Alberto Guzik (2002) e “Primeiras Vezes” de Natália Polesso (2015).

O conto “Adonias”, de Alberto Guzik, presente na obra “O que é ser Rio, e correr?”, publicada, em 2002, pela Iluminuras, é ambientado no contraste da bela e caótica cidade de São Paulo, na década de 1990, mostrando o embate entre a classe burguesa e a periferia, assim como a discrepância entre seus direitos e a diferença entre seus problemas.

“Primeiras Vezes”, de Natália Borges Polesso, foi publicado no livro “Amora” pela Não Editora, em 2015. A obra é constituída apenas por contos lésbicos nos quais são evidenciadas as vivências, as carências e os amores existentes no ambiente afetivo de personagens femininas, trazendo temas como a descoberta, o machismo social estrutural e a quebra de estereótipos impostos sobre essas mulheres.

Os contos de Alberto Guzik e de Natália Polesso foram selecionados por apresentarem a presença de personagens que fogem da “normatividade”, isto é, dos padrões pré-impostos pela sociedade dominante.

Como premissas deste artigo, utilizam-se os conceitos apresentados por Maingueneau (2004, 2006, 2014) relativos às cenas da enunciação, especialmente da cenografia dos contos “Adonias” e “Primeiras Vezes”, e de como o *ethos* discursivo é construído a partir dela para a análise. Para tanto,

consideraram-se os elementos linguísticos, bem como as formações ideológicas dentro dos textos analisados. Desta forma, busca-se evidenciar as marcas do preconceito, do machismo e da homofobia no corpus selecionado e contribuir para uma leitura crítica de como a literatura brasileira atual representa a comunidade LGBTQ+.

Em busca destas respostas, os passos procedimentais serão: contextualizar a relação do autor com a comunidade LGBTQ+; analisar a construção da cenografia no corpus selecionado; examinar as estratégias linguísticas utilizadas na construção do *ethos* discursivo e na imagem homossexual dos contos, comparar as representações do *ethos* discursivo homossexual obtidas pela análise do corpus e analisar as diferenças ideológicas na construção do *ethos* discursivo de cada um dos contos.

CONTEXTO DE PRODUÇÃO DISCURSIVA: GUZIK, POLESSO E A COMUNIDADE LGBTQ+

Alberto Guzik (São Paulo – SP, 1944–2010) foi uma figura de renome no meio artístico paulistano. Iniciou sua carreira por meio da atuação, suas habilidades dividiam-se entre a crítica teatral e a escrita, sendo, também, professor de Artes na Universidade de São Paulo.

Mesmo não tendo se declarado como um homem homossexual, em suas obras, o autor sempre ressalta a presença de pessoas pertencentes a comunidade LGBTQ+. Sendo conhecido por possuir uma escrita chocante, Guzik retrata, detalhadamente, os preconceitos, por parte da sociedade padrão, que os homens gays enfrentam, bem como as perspectivas e motivações daqueles que o cometem.

Entre seus contos, destacam-se “Adonias” e “J.H” (O que é ser Rio, e Correr?), textos que já foram objeto de trabalhos acadêmicos, contribuindo, por exemplo, com os estudos sobre violência e homofobia na literatura.

Por sua vez, Natália Borges Polesso (Bento Gonçalves – RS, 1981) é uma escritora assumidamente lésbica. Trata-se de uma personalidade de grande destaque tanto no ramo acadêmico (Doutora em Teoria Literária), quanto no ramo literário, especialmente para a literatura gay, pois suas obras, apesar de apresentarem o machismo enraizado na sociedade brasileira, expressam amor e descobertas, o que destoa das representações da comunidade LGBTQ+ na literatura brasileira.

A autora ganhou o prêmio Jabuti 2016, pela obra “Amora” e, em 2017, foi incluída entre os principais escritores latinos pela Bogotá39. Polesso aproveita bem sua influência para representar a importância da figura feminina lésbica dentro da literatura. Suas principais obras, “Amora” (2015) e “Recortes para álbum de fotografia sem gente” (2018) retratam, de forma leve e direta, a vivência de mulheres lésbicas diante dos mais diversos obstáculos.

INSTÂNCIAS DAS CENAS DE ENUNCIÇÃO: CENA ENGLOBANTE, CENA GENÉRICA E CENOGRAFIA

Conforme Maingueneau (2001, p. 59), todo texto pertence a uma categoria de discurso, isto é, a um gênero de discurso. Para o autor, essa categoria corresponde a dispositivos de comunicação possibilitados pelas condições sócio-históricas. Para além da noção tradicional de gênero, elaborada na esfera literária, estende-se a concepção de gênero de discurso para as atividades sociais que se submetem a certas condições de êxito: sua finalidade, os papéis do enunciador e coenunciador, circunstâncias apropriadas, seu suporte e a organização textual.

Para o autor, deve-se apreender a situação de discurso como cena da enunciação, considerando o texto como “rastros deixados por um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2001, p. 85).

Assim, na cena de enunciação, Maingueneau distingue três cenas complementares e indissociáveis, mas que, de forma didatizante, são analisadas distintamente. São elas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

A cena englobante é a que diz respeito ao tipo de discurso, no caso da análise em questão, trata-se do discurso literário. No entanto, a cena englobante só é possível por meio dos gêneros do discurso específicos, ou seja, da cena genérica. A cena genérica é a parte do quadro cênico pelo qual o discurso se estabiliza. Dentro dessa cena, as atividades discursivas são situadas de forma que os sujeitos estão atrelados socio-historicamente, porém a caracterização nela é incompleta devido ao não estabelecimento do estatuto dos parceiros no espaço pragmático.

A cena genérica é o plano responsável por determinar as condições de enunciação e as atividades verbais do contexto. As caracterizações envolvendo a relação de espaço, tempo, papel social dos participantes da enunciação e gênero do discurso cabem a essa cena.

Por mais distintas que aparentam ser, a cena englobante e cena genérica compartilham da mesma estabilidade, uma vez que nelas as condições de enunciação são marcadas pelo espaço tempo delimitado e marcado, fazendo com que haja sentido nos enunciados.

A última parte da tríade, a cenografia, é construída pelo próprio texto e pode ser definida com um plano de situação de enunciação. A cenografia é o primeiro elemento com o qual o leitor se depara, se tornando a fonte do discurso e aquilo que o próprio pode formar. Na cenografia, gênero e tipo não são impostos, uma vez que seu conceito estabelece uma expectativa advinda da construção do texto.

Desta forma, um texto deve validar a cena por intermédio da manifestação dos conteúdos, pois como citado por Maingueneau (2006), uma cenografia só se estabelece devidamente a partir do momento em que há o controle de seu próprio desenvolvimento, mantendo distância de seu coenunciador.

Para uma melhor compreensão, é preciso ressaltar que há gêneros do discurso em que a cena genérica impõe uma certa cenografia, por exemplo, uma lista telefônica, e outros em que, por sua natureza, há liberdade de escolha da cenografia, tal como os contos analisados.

ETHOS DISCURSIVO

A noção de *ethos* remonta à Grécia antiga e aos seus filósofos, principalmente à Retórica de Aristóteles. Em uma nova perspectiva, o linguista francês Dominique Maingueneau foi responsável pelo resgate do conceito de *ethos*, incorporando-lhe um viés discursivo mais atual. O autor cria, então, uma visão mais complexa, formulando um conceito que não se limita à fala, evidenciando a presença do *ethos* em formas escritas, faladas e discursivas, tendo essas a intenção de persuadir ou não.

A concepção do *ethos* relacionado à cena da enunciação vincula-se à incorporação, criando um caminho duplo que dá “forma” ao enunciador do discurso, oferecendo a chance de o destinatário construir uma representação dinâmica dele, incorporando sentidos e assimilando o discurso. Essa assimilação, como frisado por Maingueneau (2006), trará uma constituição de “corpo da comunidade imaginária”, em outras palavras, o imaginário do interlocutor criará estereótipos daquilo que está sendo dito ou de quem está falando.

Na proposta de Maingueneau, a ideia de *ethos* assume o princípio de noção discursiva, isto é, o *ethos* é construído por meio do discurso e não é uma imagem do locutor no exterior de sua fala. O *ethos* discursivo é aquele que mesmo não se limitando à fala do enunciador está diretamente ligado a ele, pois é a construção da imagem de si apresentada por meio do discurso.

Para Oliveira (2011, p. 41), “Por ser uma representação global de si, o enunciador ao elaborar sua fala cria sua imagem, um *ethos* e lhe confere uma gama de traços psicológicos como jovialidade, amabilidade, severidade, simpatia. Estas características marcarão o caráter do enunciador”. Para que o *ethos* discursivo faça sentido, há a necessidade de um espaço sócio-histórico que possa lhe possibilitar credibilidade.

Os estudos do *ethos* discursivo buscam analisar e compreender como o enunciador deixa a sua marca no enunciado, utilizando das cenas de enunciação (genérica, englobante e cenografia) e o contexto social. Dessa forma, o *ethos* discursivo pode ser entendido com base nos estereótipos adotados durante o percurso da enunciação, legitimando e posicionando o enunciador no campo discursivo.

CENAS DA ENUNCIÇÃO E ETHOS DISCURSIVO: UMA ANÁLISE DE “ADONIAS”

“Quente abafada tarde, desagradável, úmida”. Dessa forma Alberto Guzik introduz o leitor ao aspecto do clima urbano da cidade de São Paulo, em sua região central e de maior concentração de pessoas. Ônibus e automóveis barulhentos, postes altos e de metal gasto são mencionados pelo narrador em terceira pessoa que apresenta o local no qual Adonias se encontra.

Como já apresentado, em “Adonias”, a cena englobante é o discurso literário e a cena genérica é o conto. Como apresentado por Gotlib (1990), o conto por si só possui uma estrutura mista, na qual diversas realidades podem ser incorporadas e registradas, sendo estas ficcionais ou não. Para o autor, a voz do narrador é um fator primordial de influência em todo o desdobramento dos acontecimentos, podendo resultar em diversas interpretações para quem o lê.

No conto em análise, desde o início da narrativa, Guzik evidencia o espaço em detalhes, traçando, para a cidade de São Paulo, uma cenografia caótica, mas fazendo-o de uma forma leve e sutil, como pode ser visto em: “A poluição paira no ar, quase visível. Não aqui, na ilha entre dois rios divergentes de automóveis e ônibus ruidosos, fumarentos [...] mas lá, ao longe, para os lados da praça Oswaldo Cruz, na outra ponta da Paulista” (GUZIK, 2002, p. 13).

Na primeira instância cenográfica, o personagem principal atravessa a praça Oswaldo Cruz adentrando o Conjunto Nacional, direcionando-se até o Cinearte. No local, Adonias escolhe assistir ao filme “Hamlet”, indicação de seu “colega” de trabalho, Silva. A versão exibida é a clássica de 1948, dirigida e interpreta por Laurence Olivier. No corredor do cinema, há um pôster do filme que desperta a curiosidade e que leva a personagem a vários devaneios e reflexões.

Adonias é um homem de idade não revelada e boa aparência, vive no subúrbio de São Paulo com sua mãe enferma, levando uma vida repleta de drogas, má alimentação e sexo, pois, por não ter tido grandes oportunidades como artista, teve que se render-se à vida de ator pornográfico. O perfil de personalidade de Adonias é retratado por meio do estereótipo de um seguidor do movimento punk. A personagem usa vestimentas justas em jeans escuros, botas tipo coturno, cinto preto, acompanhados de regatas e óculos escuros. Seu comportamento, descrito como confuso e inquieto, completa a ideia de que o autor buscou inspiração nessa tribo urbana.

Este fato ganha ainda mais embasamento quando é relacionado ao contexto de produção da obra, início dos anos 2000, fase em que o centro urbano de São Paulo sofria com crimes contra as minorias sociais, com foco em homossexuais e travestis, que eram atacados com violência e brutalidade por grupos punks que, por diversas vezes, impunemente causavam mortes.

Antes de entrar para assistir ao longa-metragem, Adonias se direciona aos sanitários do cinema. No local, é surpreendido por um homem homossexual

parado ao lado do mictório que Adonias utiliza. Adonias recua, saindo do ambiente de forma raivosa do local: “Veado de merda, vai ver o que é bom’, diz entredentes enquanto caminha para porta fechando a braguilha, afivelando o cinto. Fumegando de raiva, sai do banheiro”. (GUZIK, 2002, p. 16).

No trecho é perceptível a homofobia do personagem, isto é, que o *ethos* mostrado é de repúdio a homossexualidade, bem como um *ethos* preconceituoso. Nos parágrafos seguintes, o ódio contra o homem gay, que se senta ao lado de Adonias na sala de exibição e tenta, novamente, uma aproximação continua. Sua ação é refutada novamente, desta vez com uma agressão física.

Não nota o rapaz de óculos que se sentou ao lado. Quando percebe o calor de uma coxa que roça a sua, metralha um palavrão, dá uma cotovelada seca e violenta. O outro solta um arquejo brusco de dor. O homem grunhe: “Se vier de novo atrás de mim, te mato, veado nojento” (GUZIK, 2002, p. 17).

Seguida à cenografia de repúdio à homossexualidade, inicia-se uma cenografia de confusão dentro do personagem, pois ele se encontrava deslumbrado ao ver a atuação de Olivier. Adonias se sente atraído pela imagem pálida e quase fantasmagórica do ator, mesmo sem entender a trama em que a personagem está inserida, sua atenção está voltada para o homem, algo dentro de si o faz criar uma conexão com o personagem, mesmo que este não consiga entender qual.

O rosto do loiro ocupa toda a tela. A imagem de dor mais funda em que já pôs os olhos. Lê, devagar: “Ser ou não ser”. Não acompanha as outras palavras. Mas aquilo ele entende. Experimenta em si o sentido [...] Mesmo que estivesse morto esse Olivier, a intensidade da dor, da raiva que sente, está ali presente. [...] O loiro está ali no chão. O homem lê outra frase: “O resto é silêncio” (GUZIK, 2002, p. 18).

As cenas interpretadas por Olivier²⁵ impactam o psicológico de Adonias, as frases marcantes da personagem Hamlet (“Ser ou não Ser” e “O resto é silêncio”) faz com que seus pensamentos se voltem para sua infância, com a revelação, nos momentos finais do conto, de que Adonias sofria de abusos sexuais durante a infância. Os abusos (o filho do pastor da comunidade cristã que sua mãe frequentava o obrigava a praticar sexo oral para que lhe emprestasse seus brinquedos) foram descobertos pela mãe de Adonias, que impôs exorcismo ao menino. Como minoria, o menino é culpabilizado, tendo sua imagem se fixado na comunidade como a de um “possuído”, isto é, a ideia de ter demônio no corpo.

²⁵ Laurence Olivier (1907 – 1989) foi um renomado ator, produtor e diretor britânico, vencedor de vários prêmios, inclusive, quatro Oscars.

Em uma terceira cenografia, durante a gravação de uma cena do filme pornográfico em que atua, o *ethos* preconceituoso se mantém e percebe-se que os reflexos do episódio de abuso sexual são representados por discursos machistas, homofóbicos e misóginos, tal como em “Ele resmunga, rosna e bate. Sente gosto de sangue na boca. Tem só uma raiva sem fim. Espanca a mulher, furioso, mecânico, bruto” (GUZIK, 2002, p. 23).

Considerando-se a profissão de Adonias, espera-se que a enunciação apresente um *ethos* de inclusão e adesão à causa homossexual, isto é, de que seja confirmado um *ethos* pré-discursivo ligado ao estereótipo de que atores tratam questões sexuais com mais normalidade do que o restante da sociedade. No entanto, o *ethos* mostrado é machista, pois Adonias chega a agredir fisicamente sua parceira de atuação e, ao mesmo tempo em que ocorria a gravação da cena do filme pornográfico e a agressão à atriz, também vai se revelando um *ethos* de homem confuso em relação à sua orientação sexual, pois essa cenografia é permeada por *flashbacks* da atuação de Olivier, misturadas ao desejo profundo e não revelado de Adonias de estar se relacionando com outro homem.

Adonias recusa os seus desejos, criando uma camada impermeável de agressividade direcionada a todos aqueles que de alguma forma fazem com que se lembre da punição da infância ou que exponham as verdades escondidas pela carapaça de machismo. Isto se torna evidente quando o produtor do filme convida Adonias para atuar em uma cena pornô gay, o que desperta uma fúria interna.

Fugindo de si mesmo, Adonias percorre a Avenida Barão de Itapetininga desvelando os seus medos profundos:

A Barão de Itapetininga exala odores ácidos e pastosos, intoleráveis. Adonias apressa o passo. A rua é um acampamento de esmolambados a céu aberto [...] Adonias não consegue desviar os olhos. Tem tanto medo, sempre, de acabar ali um dia, de se ver reduzido aquilo (GUZIK, 2002, p. 26).

É revelada uma quarta cenografia, marcando como espaço a esquina da Avenida Ipiranga com a Avenida São João. Adonias se encontra com outros homens que compartilham dos mesmos ideais e da mesma estética punk. Para caracterizar essa cenografia, há a revelação da imagem do líder do grupo, que acredita estar fazendo uma “limpa no lixo” social, isto é, os homossexuais, os negros, os judeus e os comunistas. De acordo com essa personagem, livrando-se do lixo, a sociedade entraria nos eixos, fazendo com que eles (os punks) pudessem viver da forma que mereciam.

Adonias é coagido a assaltar um jovem gay que caminhava pelo local embriagado. Se atirando propositalmente de forma agressiva em cima do homem, Adonias inicia uma briga que resulta em um espancamento coletivo, causando a morte do rapaz.

O primeiro soco é ele quem desfere, um murro de direita contra o rosto do veado. Sente nos nós esfolados dos dedos a força do golpe. Uivos de dor e rogos diluem-se numa tempestade de socos e chutes [...] Adonias chuta e bate mais que os outros com feroz alegria. Ouve os gemidos inúteis, o som seco dos golpes, o estalar sinistro dos ossos que se partem (GUZIK, 2002, p. 28).

De forma proposital, o autor alocou este acontecimento dentro de uma área popularmente frequentada pela comunidade LGBTQ+, assim como a região da Avenida Paulista onde a história inicia e evolui. De forma irônica, Guzik apresenta um ato violento e chocante dentro de um local dito como seguro para aqueles que fogem da heteronormatividade. Essa insegurança se relaciona diretamente com o sentimento principal de Adonias, que, em momento algum, se sente confortável e feliz consigo mesmo, mostrando um *ethos* confuso e indeterminado.

Após cometer o assassinato, Adonias corre até a quitinete em que mora com sua mãe, e, na narrativa, demonstra-se com sentimentos antagônicos: grande ódio e amor ressentido. No ambiente miserável, encontra uma ordem de despejo. Banha-se para retirar o sangue da vítima e se deita em sua cama refletindo sobre sua vida, misturam-se o medo de ser pego pela polícia e precisar abandonar sua mãe doente, ao mesmo tempo em que deseja que ela morra, bem como o receio de ser despejado e morar na rua.

Boca seca, Adonias ouve o ritmo do próprio coração. Alguma coisa tem que fazer. O filme de veado? Não, isso não. O barulho do trânsito aumenta. Permanece deitado enquanto a escuridão se dissipa, rápida. Do outro lado da cortina, a mãe está imóvel, como um bloco de gelo, ele pensa. [...] A manhã avança. Ah, se as ideias pudessem matar... Ali dentro ninguém se move. Ainda. Ser ou não ser... Ser ou não ser... Ser ou... (GUZIK, 2002, p. 35).

A frase final do conto “Ser ou não ser” se repete inúmeras vezes ao longo do texto, marcando tanto o impacto que o filme e o ator tiveram sobre Adonias, como salientando sua confusão mental e indecisão sobre se assumir ou não homossexual. Assim, a frase corrobora com a interpretação de um *ethos* homossexual confuso e atormentado, preso aos padrões de uma sociedade preconceituosa.

“PRIMEIRAS VEZES”: O *ETHOS* DA DESCOBERTA

De forma fluida e utilizando a terceira pessoa, o narrador do conto “Primeiras Vezes” introduz o leitor a uma grande questão da adolescência: a virgindade. Logo nas primeiras linhas do enredo a personagem principal²⁶ se queixa de não praticar as mesmas coisas que as outras garotas da sua idade

²⁶ Não há menção ao nome da personagem, assim utilizar-se-á “Ela”.

costumam fazer, deixando exposto que se sente deslocada em meio a todas as experiências vividas por outrem.

Não aguentava mais aquilo de ser virgem. Dezesete anos e parecia um pecado. Estava cansada de mentir para as colegas sobre como tinha sido sua primeira vez. Cansada. Já não lembrava qual era a verdade da mentira que tinha contado e agora adicionava fatos aleatórios (POLESSO, 2015, p. 14).

Como recurso narrativo, omite-se o nome da personagem principal, para que a personagem represente qualquer adolescente, inclusive, os leitores.

“Ela” é apresentada como uma garota de 17 anos, que cursa, no noturno, o terceiro ano do ensino médio em uma escola pública. O texto tem como cena englobante o discurso literário e como cena genérica o conto, a cenografia é a de um ambiente escolar repleto de adolescentes imaturos vivendo o auge de suas vidas, sem se importar com os estudos ou com a gravidade de atos inconsequentes. A negligência juvenil, quanto ao ambiente escolar, é salientada e ao mesmo tempo normalizada.

Fazia o terceiro ano noturno de uma escola pública tradicional onde, tradicionalmente, às sextas, apenas os dois primeiros períodos eram frequentados. Nem os professores apareciam nos dois últimos (POLESSO, 2015, p. 14).

“Ela” participava deste meio, sempre faltando no último dia da semana para que pudesse descontraír no bar, cenografia em que a personagem poderia vestir sua fantasia e fingir ser aquilo que afirmava para todos os colegas: uma adolescente descolada que já havia se envolvido de forma sexual com um homem:

Estava cansada de mentir para as colegas sobre como tinha sido sua primeira vez. Cansada. Já não lembrava qual era a verdade da mentira que tinha contado e agora adicionava fatos aleatórios. Ele tinha um chevette. Estava tocando 4 Non Blondes. Eu estava usando uma calcinha verde. Comemos batata frita. Ele não mora aqui. Calcinha verde? Quem usa uma calcinha verde quando sabe que vai dar? Nada daquilo era real. Não era uma songamonga que nunca tinha feito nada, mas era virgem ainda. Cansou (POLESSO, 2015, p. 14).

Destaca-se, assim, a dúvida a respeito da sexualidade da personagem principal, pois em nenhum momento mostra interesse em se relacionar com um homem, mas sim, em se enquadrar nas vivências de suas colegas de classe, situação comum à comunidade LGBTQ+ na adolescência. Para “Ela”, era mais

simples esconder sua afetividade, e, por pressão de terceiros, sucumbir o real desejo, fazendo com que haja uma confusão entre os reais sentimentos da pessoa e da sua persona.

A adolescência costuma ser tanto o momento de descobertas como de revoltas, pois as percepções sobre sexualidade e identidade de gênero costumam ocorrer durante este período. Inseguranças, medos e convicções são consequências desse momento. É exatamente por isso que “Ela” está passando. Uma grande profusão de sentimentos permeia sua mente, deixando evidente, nessa cenografia, um *ethos* confuso.

Na cenografia seguinte, a personagem encontra-se no bar com o rapaz Luis Augusto Marcelo Dias Prado, com quem, sem medir consequências, inicia um relacionamento. O nome completo deste personagem, em contraponto com a personagem sem nome, reforça a indefinição, a falta de conhecimento de si, de “Ela”.

Com Luis, “Ela” acabou conseguindo atingir aquilo que almejava: perdeu a virgindade. Mas nada foi como imaginou. Toda a fantasia montada em sua cabeça acabou não se concretizando e, mesmo tendo feito aquilo que julgava ser algo transgressor, notou que nada em si mudou, psicológica ou fisicamente.

Concluiu que todo o antes tinha sido melhor do que o durante. Depois foi até o banheiro e notou que tinha a mesma cara virgem. Uns cabelos pretos escorridos para trás das orelhas, nada de maquiagem, ombros pontudos de tão magros, um pouco de sangue entre as coxas. Saiu do banheiro gostando muito mais de física do que antes e pediu para ir embora. Luis Augusto Marcelo Dias Prado não entendeu (POLESSO, 2015, p. 17).

De forma oposta ao que demonstrava sentir com Luis, “Ela” se sentia à vontade com Letícia, sua amiga. Em sua presença, “Ela” começa a se autoperceber, a revelar sua orientação sexual.

Aquilo tinha se enraizado intensamente nas suas sensações diárias. A boca vermelha de Letícia. Os pensamentos há anos presos num lugar escuro da cabeça, agora soltos em palavras. Palavras que foram parar na cabeça de Letícia (POLESSO, 2015, p. 16-17).

Nesse trecho, o *ethos* homossexual da personagem se torna evidente. As tentativas em omitir sua sexualidade se findaram na exposição de seus sentimentos a Letícia. Como consequência, “Ela” não conseguiu frequentar as aulas durante dias, até o momento em que telefonou para Letícia e esclareceu todas as mentiras anteriormente contadas. Letícia, por sua vez, apenas a ouviu e a reconfortou com palavras vagas.

Ligou para Letícia. Contou sobre o dia anterior e sobre como tinha mentido em relação à sua primeira vez e sobre como queria que as lésbicas não tivessem explodido no shopping e sobre como tinha sonhos esquisitos com a Linda Perry e sobre como naquele dia no sofá queria tê-la beijado em sua boca vermelha. Letícia, por sua vez, disse-lhe que primeiras vezes eram sempre daquele jeito e que talvez ele não tivesse feito direito [...] Não disse nada sobre lésbicas, novela, Linda Perry, nem sobre beijos em bocas vermelhas (POLESSO, 2015, p. 18).

O conto se encerra em uma festa escolar, tornando-se, portanto, a cenografia final. “Ela” se encontra com Letícia, momento em que se relacionam de forma sexual. Não há mais dúvidas sobre a sexualidade das personagens: “Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são geralmente as primeiras vezes. Cheias de dentes que batem e movimentos de desencaixe” (POLESSO, 2015, p. 19).

Por mais que ambas se relacionem, o ato não se propaga para um romance. Letícia estava em um relacionamento heterossexual e o manteve, enquanto “Ela” seguiu vivendo sua vida de forma singular. O *ethos* inicialmente mostrado como confuso se torna um *ethos* homossexual de descoberta, a primeira vez de “Ela” com outra mulher.

CONSIDERAÇÕES

Após analisar as narrativas apresentadas nos contos, pode-se perceber que ainda há uma certa padronização no que tange à identidade homossexual. Embora no espaço literário existam possibilidades para se quebrar barreiras e ditar o imaginável, as representações homossexuais ainda são reduzidas aos estereótipos impostos pela sociedade heteronormativa ao longo dos anos.

As cenografias, em sua predominância, se resumem à área urbana. É atípico narrativas que fogem da ambientação de cidades grandes, uma vez que nestes locais é concentrada a habitação de pessoas da comunidade LGBTQ+. Nos contos analisados, as cenografias, além de caracterizarem o caótico espaço urbano, também contribuem para a construção de personagens confusas.

Por meio dos exames acerca dos *ethos* apresentados em ambas as narrativas, pode-se evidenciar as marcas do machismo, homofobia e preconceito. Como resultado, uma leitura crítica pode ser estabelecida, levando à percepção da comunidade LGBTQ+ da literatura atual brasileira.

Pelas análises, na literatura brasileira, o *ethos* atribuído ao homem gay está atrelada ao sofredor, a um indivíduo em que determinado momento de sua vida, quer seja na infância, quer seja vida adulta, passou por trauma e episódio de homofobia. A personagem Adonias, como representante de estereótipos identitários, também apresenta eventos traumáticos, mas para esconder seus

sentimentos e realizar o apagamento social do evento homossexual, junta-se a grupos opressores de minorias.

Comparando as representações dos *ethos* discursivos, no que diz respeito à mulher lésbica, sua representatividade é limitada a uma pessoa desiludida pelo amor masculino. Na análise, a personagem “Ela”, como estereótipo identitário de outras personagens lésbicas, é retratada como confusa, pois sua caracterização se dá como no estágio de descoberta e de mudança de seus enlances românticos para o âmbito homoafetivo.

Por meio da análise das diferenças ideológicas apresentadas, pode-se perceber que os *ethé gays e lésbicos são, ainda, estereótipos identitários, mas, no caso das personagens lésbicas, há uma suavização, há mais delicadeza na construção da cenografia e do ethos discursivo.*

Dessa forma, pode-se concluir que a literatura brasileira ainda está presa aos estigmas negativos ao retratar a imagem de pessoas homossexuais, há a necessidade de repaginar as histórias, criando rumos diferentes para os personagens, criando cenografias e *ethos* que fujam aos estereótipos identitários e possibilitando a equidade entre personagens homo e heterossexuais. Dessa forma, as leituras que incluem o tema diversidade serão cada vez mais normalizadas, fazendo com que o preconceito diminua de forma progressiva.

REFERÊNCIAS

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

GUZIK, Alberto. **O que é ser Rio, e correr?** São Paulo: Iluminuras, 2002.

MAIGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MAIGUENEAU, Dominique. **Termos-Chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2014.

OLIVEIRA, Adriana Aparecida de. **Cenas de enunciação e *ethos* discursivo no discurso literário de Moacyr Scliar em Língua Portuguesa**. 2011. 83 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

POLESSO, Natália. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.