

Um exercício comparatista da leitura queer: Reflexões em torno *d'El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig

Anselmo Peres Alós*

Resumo:

A articulação de uma epistemologia queer permite pensar a textualidade como o lugar de encenação de uma ficção política que questiona os regimes heteronormativos do sexo e do gênero, e propõe uma estratégia de resistência baseada tanto nos corpos e nos prazeres quanto nas políticas de representação e reinvenção das masculinidades e das feminilidades. Tomando os pressupostos feministas, os estudos narratológicos e a teoria/epistemologia queer como sustentação teórica, realiza-se uma leitura crítica do romance *El beso de la mujer araña*. A partir de uma retomada dos princípios da narratologia, investiga-se também de que forma (ou formas) o texto narrativo configura-se como espaço de negociação de uma perspectiva queer sobre a nacionalidade, a sexualidade e o gênero na enunciação literária. Neste sentido, a literatura reescreve tanto o corpo sexual, tido como o lugar da subjetividade individual, quanto o corpo social/nacional, entendido como uma ficção reguladora das sociabilidades corporais e sexuais.

Palavras-chave:

Literatura comparada; narratologia; teoria queer

Introdução: protocolos de leitura

A noção de Queer Nation ou Queer Literature é universal, pós-nacional, transnacional ou, simplesmente, é algo irrelevante nesta discussão? Ou, em outras palavras, há pertinência ou não nos temas de gênero, etnia e outras troubled identities?

Hugo Achugar, *Planetas sem Boca*

De acordo com um provérbio africano, até que os leões tenham os seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão indefinidamente a glorificar os feitos e sucessos dos caçadores (ACHUGAR, 2006, p. 53-64). A aposta teórica em uma poética queer de bases comparatistas procura compreender as linhas de força em confronto por ocasião da representação dessas identidades sexuais subversivas, relativas a sujeitos sociais historicamente silenciados por ocasião do estabelecimento dos cânones literários nacionais na América Latina, processo que se deu durante o século XIX. Tratar da homossexualidade, silenciada pelos imperativos heteronormativos, implica em articular um gesto interpretativo complexo. Achugar salienta que "a reflexão ou a construção da América Latina, como toda

* Dr. em Literatura Comparada (UFRGS) e professor-leitor no Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM).

construção, supõe, além do lugar a partir de onde se fala, o lugar a partir de onde se lê” (Idem, p. 57).

A articulação de um projeto interpretativo queer mobiliza, pelo menos, três dimensões discursivas: o lugar a partir de onde se fala, o lugar a partir de onde se lê e se interpreta, e o lugar textual no qual se articula e se negocia o capital simbólico mobilizado pela representação literária. A leitura de um romance latino-americano, dadas as variantes possíveis para o estabelecimento de um projeto interpretativo, poderia ser feita através de três “prismas” ou “gestos” diferentes. Cabe, como gesto de honestidade intelectual, apontá-los, de maneira a justificar a escolha por uma determinada estratégia de leitura:

1) A primeira possibilidade seria a de uma leitura que aposta em um biografismo (por vezes superficial) como fator determinante para a construção de uma interpretação das obras literárias, o qual destacaria a trajetória pessoal da vida dos escritores como a chave interpretativa mais adequada para se pensar na representação da homossexualidade. Não se fala aqui dos estudos sobre a autobiografia e a literatura confessional, que vêm ganhando terreno no campo da teoria literária,¹ mas tão simplesmente do biografismo que busca indiscriminadamente estabelecer paralelos entre a obra literária e a vida do escritor. O risco de tal projeto é que este implica em um psicologismo interpretativo, que centra a intencionalidade do autor como a principal fonte dos sentidos do texto. Em outras palavras, privilegia-se o autor empírico como o lugar de articulação de valores, ficando a leitura e a interpretação a ele subordinados.

2) A segunda possibilidade é dada por uma leitura “fechada”, isto é, exclusivamente baseada na temática do romance, de maneira des-historicizada, tais como as que sugerem “leituras gays” do livro bíblico de Samuel (ver, por exemplo, a leitura de Samuel sugerida por DRAKE, 1998, p. 3-18), ou das leituras de sonetos de Shakespeare com vistas a “sugerir” uma temática de conteúdo homossexual implícito. Tais leituras, sintomáticas de um primeiro esforço crítico com vistas a dar visibilidade às representações da homossexualidade na literatura, não deixam de ter sua importância. Ao ler os textos literários de maneira a-histórica, contudo, corre-se o risco de essencializar a homossexualidade como uma categoria imutável através do tempo, apagando-se assim os processos de negociação, no campo simbólico, dos sentidos abrigados sob a égide de significantes como “gay”, “lésbica”, “homossexual” ou “queer”. Apaga-se também, conseqüentemente, os diferentes investimentos políticos mobilizados pelo uso de cada um desses termos, bem como o fato de que a representação do amor entre iguais recebe tratamentos distintos em culturas distintas. Se na proposta de número 1 o autor é supervalorizado, na proposta de número 2 é a interpretação, isto é, o leitor/receptor do texto que é supervalorizado, em detrimento da intencionalidade do autor. Dois estudos

¹ Desde a década de 70, o francês Philippe Lejeune (1971, 1975, 1980 e 1996) tem se dedicado aos estudos sobre autobiografia como gênero literário. Tais estudos não têm nada em comum com o biografismo raso aqui criticado; pelo contrário, as reflexões sobre o estatuto da autobiografia vêm possibilitando importantes insights para a crítica literária comprometida com as políticas identitárias, como os estudos de gênero e a crítica pós-colonial.

de destaque, no âmbito das tradições literárias ocidentais, podem ser nomeados como sintomáticos de tal orientação crítica: *The Gay Canon*, de Robert Drake (1998), e *A History of Gay Literature*, de Gregory Woods (1999).

Apesar de *history* aparecer no título da obra de Woods, um problema de ordem teórica emerge aqui: uma vez que a noção de “tradição” mobilizada por ele é aquela formulada por Harold Bloom, sua “história” cai em um impasse. A idéia de tradição formulada por Bloom inspira-se diretamente na idéia de superação de um autor “pai” por parte de um autor “filho”, o qual tenta superar seu antecessor, em uma espécie de “complexo de Édipo literário” (BLOOM, 1991, 19994). A idéia de uma “paternidade textual”, já descrita pela crítica feminista como uma metáfora falocêntrica e patriarcal, torna-se ainda mais inadequada ao se falar em um regime de identidades sexuais historicamente rechaçadas pela heteronormatividade. Seria a “paternidade textual” uma metáfora suficiente para descrever a relação autor-texto em uma tradição literária escrita por homens homossexuais?

3) Finalmente, há a possibilidade de uma leitura que valoriza a textualidade como potencialidade de intervenção política e social, a partir da formulação de novos valores através da negociação no campo cultural. Esta perspectiva privilegia a subversão textual das representações das identidades de gênero e de sexualidade tanto quanto o questionamento dos arranjos hegemônicos da família burguesa (declinada em termos heteronormativos). Postula-se, a partir deste gesto de leitura, uma política baseada na performatividade da intervenção social realizada simbolicamente pelos artefatos culturais. Nesta proposta, a materialidade do texto literário é tomada em suas relações com os lugares de enunciação e interpretação. Logo, privilegia-se a materialidade do texto, sem desvincular a obra de suas relações com o tempo histórico.

As três modalidades de leitura descritas acima possuem suas limitações. A limitação do projeto interpretativo número 1 (que poderia ser descrito como biografista) é a de minimizar a pluralidade dos sentidos do texto literário, ao tentar justificar os sentidos atribuídos ao texto através de uma onipotente intencionalidade do autor ou de recair em interpretações psicologizantes, ao ler o texto simplesmente como “sintoma” da vida psíquica do autor. Obviamente, a experiência do autor se vê refratada no texto literário por ele escrito, e levar tal experiência em consideração no momento da leitura pode contribuir em muito para um projeto crítico-interpretativo. O problema situa-se na supervalorização da intencionalidade do autor como a única – ou a mais importante – via de acesso para a compreensão do texto literário (COMPAGNON, 2001, p. 47-96).

No projeto interpretativo número 2, delinea-se algo que pode ser descrito como uma “política afirmativa das identidades sexuais”, inspirada, em certos aspectos, nos resultados alcançados com a mesma estratégia por outros grupos socialmente subalternizados. Todavia, este projeto pode recair em uma “guetização minoritarista” cujo efeito é o de essencializar as identidades sexuais. Ao se investir em políticas assimilacionistas, por um lado, garante-se a visibilidade e a legitimidade para gays e lésbicas; por outro, apagam-se outras importantes diferenças constitutivas da identidade, tais como as pertencas raciais e nacionais, instituindo-se

assim a "homonormatividade", isto é, uma norma social para se viver as práticas homossexuais. Esta homonormatividade pode ser descrita, em poucas palavras, como uma "homossexualidade normativa", marcada por outras contingências identitárias: a de raça (branca) e a de classe social (burguesa) (DUGGAN, 2002). Indo mais além, pode-se ainda observar, nas rasuras da transnacionalidade do movimento homossexual, um imperativo metropolitano que remete às particularidades do movimento gay de países desenvolvidos europeus e norte-americanos, as quais não se mostram necessariamente as mais adequadas para se pensar questões de sexualidade e sociabilidade na América Latina.

O projeto interpretativo de número 3, de evidente matriz pós-estruturalista, mostra-se mais de acordo com uma postura interpretativa alinhada com os estudos queer. Ainda que seja a postura adotada no presente trabalho, implicaria em um gesto de desonestidade intelectual não sinalizar as críticas que tais estudos sofrem no campo acadêmico. O grande prejuízo de um projeto interpretativo calcado nas premissas dos estudos queer estaria, de acordo com os seus críticos, no fato de que a teoria da performatividade, tal como formulada por Judith Butler (2004, 2004) e Eve Kosofsky Sedgwick (1985, 1990), supostamente riu com a plataforma conquistada pelos movimentos sociais cujo objetivo foi a liberação sexual. De acordo com Leo Bersani, "re-signification cannot destroy; it merely presents to the dominant culture spectacles of politically impotent disrespect" (BERSANI, 1993, p. 51). Ainda segundo Bersani, as políticas performativas de resistência e subversão denotam "a potentially revolutionary inaptitude – perhaps inherent in gay desire – for sociality as it is known" (Idem, p. 71). De maneira curiosa e sintomática, a própria Judith Butler responde a estas questões, três anos antes de Bersani as formular: "the goal of this analysis then cannot be pure subversion, as if an undermining were enough to establish and direct political struggle. [...] But how, also, to rethink the terms that establish and sustain bodies that matter?" (BUTLER, 1993, p. 240). A pergunta retórica é respondida em seguida: "in the reformulation of kinship, in particular, the redefinition of the 'house' and its forms of collectivity, mothering, mopping, reading and becoming legendary" (Idem, p. 240-241). Tal como se pode depreender de obra posterior da filósofa estadunidense (Ibid., p. 102-130), esta "reformulação do parentesco" deve ser entendida no sentido de um dilatamento da noção, de maneira a poder incluir, sob a rubrica do parentesco, arranjos familiares que não estejam calcados no modelo heteronormativo de família nuclear.

Ao contrário do que afirma Leo Bersani, os esforços políticos implicados nas teorizações dos estudos queer vêm produzindo importantes formulações na redefinição mesma das identidades heterossexuais. Em *Straight with a Twist: Queer Theory and The Subject of Heterosexuality*, volume de artigos organizado por Calvin Thomas, observa-se o questionamento da heteronormatividade a partir de um locus de enunciação queer: "straights have had the political luxury of not having to think about their sexuality, in much the same way as men have not had to think of themselves as being gendered and whites not had to think of them-

selves as raced” (THOMAS, 2002, p. 27). Outro importante estudo que deve ser aqui mencionado é o de Jonathan Ned Katz, intitulado *A Invenção da Heterossexualidade* (1996). Katz faz um levantamento, através de investigação nos manuais de psiquiatria e psicopatologia, averiguando as datas nas quais as palavras “homossexual” e “heterossexual” aparecem pela primeira vez. “Homossexual” e “homossexualismo” surgem em 1869, como forma de designar o desvio de comportamento sexual caracterizado pela atração sexual por uma pessoa do mesmo sexo. “Heterossexual”, por sua vez, surge somente em 1880:

[Karl Maria] Kertbeny usou publicamente pela primeira vez o seu novo termo homosexuality no outono de 1869, em um folheto anônimo contra a adoção da lei da fornicação antinatural em toda a Alemanha Unida. A proclamação pública da existência do homossexual precedeu a revelação pública do heterossexual. O primeiro uso público da palavra de Kertbeny heterosexual ocorreu na Alemanha em 1880, em uma defesa pública da homossexualidade [...] Heterossexual fez a seguir quatro aparições públicas em 1889, todas na quarta edição alemã de Psychopatia Sexualis, de Kraft-Ebing. Via Kraft-Ebing, heterosexual passou em três anos para o inglês, como eu observei, chegando pela primeira vez à América em 1892. Naquele ano, o artigo do Dr. Kiernan, “Sexual Perversion”, mencionou os heterossexuals de Kraft-Ebing, associando-os à perversão não-procriativa. (KATZ, 1996, p. 64)

Assim, o autor sugere que a categoria analítica “heterossexualidade” foi historicamente “inventada” (isto é, construída), e que tal “invenção” é posterior à “invenção” da “homossexualidade”:

Isso deu início a uma tradição de um século na qual o anormal e homossexual foram apresentados como um enigma e o normal e heterossexual presumidos. Nas últimas décadas do século XIX, o novo termo heterossexual ganhou o mundo, às vezes ligado à perversão não-procriativa, e em outras ocasiões ao erotismo normal e procriativo. A teoria de Sigmund Freud ajudou a fixar, tornar público e normalizar o novo ideal heterossexual. (Idem, p. 66)

Reflexões como as de Thomas e Katz sinalizam o potencial político dos estudos queer, e não uma suposta “inaptidão revolucionária”, tal como afirma Bersani. Independentemente de ser o traço biográfico importante ou não na constituição dos sentidos articulados em um romance, tal caminho investigativo esbarra em um grande problema: o fato de que considerável parte dos escritores latino-americanos que se viram escrevendo sobre temas relacionados às sexualidades não-heterossexuais (em particular, sobre a homossexualidade masculina) rechaçou reiteradamente qualquer possibilidade de identificação entre suas vidas pessoais e suas obras literárias. Por um lado, um escritor como o peruano Jaime Bayly, autor do romance *No se lo digas a nadie* (1994) declaram-se publicamente como bissexual, mantém uma convivência bastante amistosa com sua ex-esposa e suas duas filhas e – ao menos até o final de 2006 – mantivesse uma relação de

domínio público com o jornalista argentino Luis Corbacho.² Por outro, para escritores como o argentino Manuel Puig, autor do romance *El beso de la mujer araña* (1976) ou o brasileiro Caio Fernando Abreu, autor de *Onde estará Dulce Veiga?* (1990), a homossexualidade não era um traço determinante na constituição de suas identidades literárias, ao menos em suas afirmações públicas com relação à questão (BESSA, 1997, p. 7-17; YAKER, 1985, p. 208). Há que se acrescentar a esse repúdio da escrita autobiográfica os imperativos homofóbicos no contexto latino-americano, advindos tanto das direitas situacionistas dos governos ditatoriais quanto das esquerdas revolucionárias oposicionistas na década de 70, período em que vem a público o romance *El beso de la mujer araña*. Em tal conjuntura histórica, admitir a autobiografia como forma literária legítima seria o mesmo que outorgar audiência às vozes subalternizadas pelas tendências políticas dominantes, de maneira que muitos dos escritores latino-americanos tiveram de buscar, na ficcionalização de temas fantásticos, a possibilidade de abordar a política em seus textos.

Uma vez que o potencial significativo de um texto não pode ser dado somente como decorrência da intencionalidade de um autor empírico, é pertinente ressaltar que, mais do que essa intencionalidade do autor, é a performatividade semiótica do texto literário a principal responsável pela articulação e produção dos sentidos. A supervalorização da intencionalidade do autor no exercício da crítica e da interpretação literária denota o desconhecimento de que tanto o trabalho do crítico quanto o do leitor são indissociáveis das condições históricas que os determinam como sujeitos sociais de seu tempo. Faz-se importante ressaltar que este trabalho não toma o texto literário apenas em suas especificidades literárias; ele também pensa o texto literário como um artefato cultural a articular, ao mesmo tempo, questões estéticas (e/ou formais) e políticas, na medida em que as representações neles presentes se fazem a partir de um locus enunciativo que, obviamente, não é e nem se pretende neutro ou isento. Isto implica afirmar que a questão não é a realização de uma leitura política ou engajada a partir de determinados valores (afinal, toda leitura o é, mesmo que reivindique a neutralidade), mas o fato de que a crítica literária é um trabalho consciente de seu comprometimento com uma determinada concepção política do que vem a ser a arte, a literatura e a cultura (JAMESON, 1992, p. 15-103).

O escritor-aranha e suas teias textuais

A veces una palabra puede obrar milagros.

Manuel Puig, El beso de la mujer araña

El beso de la mujer araña dispõe de uma vasta fortuna crítica, o que já levou

² O romance de estréia de Luís Corbacho, intitulado *Mi amado Mister B.* (2006), conta a história de um jovem jornalista argentino, Martín, que se apaixona por Felipe Brown, um maduro escritor peruano, bissexual, separado da sua antiga esposa e pai de duas filhas, o qual vem logrando sucesso com seus romances e com sua carreira de apresentador de televisão. A associação entre o fictício Felipe Brown e o escritor Jaime Bayly, ademais de explícita, é assumida por Luis Corbacho, o qual afirma ter se inspirado na relação que vive com Bayly para escrever seu romance, da mesma maneira que Bayly inspirou-se em amigos e parentes para escrever os dele.

críticos como José Amícola a considerar tal romance como obra de Weltliteratur (AMÍCOLA, 2002, p. XIX). Tal ponto coloca dois problemas para a presente análise comparatista. Em primeiro lugar, há que se resistir à tentação de considerar o romance de Puig como obra modelar a tratar a vivência da homossexualidade na América Latina. Publicado em 1976, *El beso de la mujer araña* é o quarto romance de Manuel Puig. Todavia, é no ano de 2002 que surge uma edição desse romance de importância singular: trata-se da edição crítica organizada por José Amícola e Jorge Panesi para a Colección Archivos,³ projeto da Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXème Siècle (ALL-CA XX), organização não-governamental patrocinada pela UNESCO. Tal edição configura-se como obra crítica de cunho genético-filológico, incluindo não apenas as diferentes variantes manuscritas e datilografadas, como também um conjunto de pré-textos, isto é, anotações e investigações realizadas por Puig paralelamente à escrita do romance.

Cumprasse assinalar que, em trabalhos contemporâneos sobre a estruturação narrativa do romance, ou ainda, sobre o papel das notas de rodapé, esta documentação pré-textual tem propiciado importantes insights críticos. A título de ilustração, cabe mencionar o estudo realizado por Daniel Balderston (2002, p. 564-574) a respeito das notas de rodapé, alicerçado em apontamentos tomados por Manuel Puig durante o processo de elaboração de *El beso de la mujer araña*. Uma das descobertas mais relevantes realizadas por Balderston no referido artigo foi a de que a maior parte das notas sobre homossexualidade baseia-se não em uma exaustiva pesquisa bibliográfica sobre o assunto, como se acreditou durante muito tempo, mas em apenas um livro, de autoria de Dennis Altman, considerado o grande intelectual do movimento homossexual australiano, intitulado *Homossexual: Oppression and Liberation* (1993).

No romance de Puig, os essencialismos em torno da figura do guerrillero e do maricón são desmontados e questionados. As polêmicas notas de rodapé também suscitam interpretações divergentes, na medida em que desestabilizam a linearidade da narrativa, obrigando o leitor a saltar do texto “de cima” ao texto “de baixo” durante grande parte do romance. Por fim, a utilização do discurso direto elide a presença de um narrador tal como é definido tradicionalmente pela narratologia.

Qualquer trabalho crítico a respeito da obra de Puig tem de considerar, ao menos em parte, ou como ponto de partida, a imensa fortuna crítica que vem sendo publicada nos últimos trinta anos. *El beso de la mujer araña* conseguiu, em um espaço de tempo relativamente curto, consagrar-se simultaneamente como best-seller comercial e como obra de Weltliteratur. Não bastando ter sido traduzida para mais de quinze idiomas, foi também traduzida “semiologicamente” para o

³ A Colección Archivos é um projeto da Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXème Siècle, organização não-governamental da UNESCO, cuja principal função é a manutenção e o estudo dos manuscritos literários latino-americanos do século XX. Os volumes da coleção, amparados por uma mirada genética na organização das edições críticas, têm colaborado para redimensionar a compreensão da literatura latino-americana e suas relações com os cânones da literatura ocidental.

teatro por seu próprio autor (inconformado com as adaptações que haviam sido feitas de sua obra até então) bem como para o cinema, pelo cineasta Héctor Babenco, argentino radicado no Brasil. O filme⁴ de Babenco, trazendo William Hurt no papel de Molina e Raul Julia no de Valentín, foi premiado com o Oscar de melhor ator para Hurt. A repercussão do filme, no cenário mundial, foi um evento de considerável monta para reavivar o interesse da crítica sobre a obra de Manuel Puig ao longo da segunda metade da década de 80.

Ler o romance de Puig através de uma perspectiva que o coloca contra todas as formas de normalização identitária corrobora a afirmação de Alberto Giordano: “ni los estudios críticos que acompañaran su desarrollo [...] ni los que se multiplicaron todavía con mayor intensidad en los últimos años, después de la muerte de Puig en 1990, pudieron desplazar a esa obra [El beso de la mujer araña] del lugar excéntrico que – inventándolo – vino a ocupar” (GIORDANO, 2002, p. 463). Como um artefato cultural a desafiar a fixação de uma leitura unívoca e de uma identidade textual planificada, o livro instaura uma problemática análoga à postura crítica queer, nas quais a política de resistência à normalização identitária é valorizada. Puig, ao resistir reiteradamente aos lugares para ele designados pela crítica, recobre-se de uma “aura queer”, impossibilitando a fixação de uma leitura única.

Apesar da resistência de *El beso de la mujer araña* às tentativas de uma leitura definitiva, Giordano subscreve a afirmação de José Amícola ao reconhecer o romance como obra canônica dentro da literatura latino-americana: “desde hace más de una década, Puig hace parte de lo que las instituciones pertinentes establecen que es el ‘canon de la literatura latinoamericana’” (Idem, p. 470). Outro ponto importante a colaborar para a canonização da obra, foi a emergência de paradigmas críticos, dentro dos estudos literários, alicerçados em tendências como a pós-modernidade, a crítica feminista e os estudos subalternos: “sostenida en la posibilidad de representar los valores propuestos por estos programas críticos, la literatura de Puig forma parte del canon de lo que debe ser leído, comentado, y estudiado de nuestro continente” (Ibid., p. 471). Finalmente, o fato de Puig ter sido escolhido como um dos autores a figurar dentro da Colección Archivos visibilizaria o processo de assimilação do seu romance pelo cânone.

Todavia, há que ressaltar que o evidente pertencimento de Puig ao cânone latino-americano, como assinala Giordano, ou o caráter de *Weltliteratur* de *El beso de la mujer araña*, sugerido por Amícola, não configuram uma postura de unanimidade crítica. Há mesmo quem hesite em atribuir valor literário aos seus romances, como Ángela Dellepiane: “los libros de Puig son sabrosos, emotivos, humorísticos, desiguales en su construcción novelesca. De ahí a que sean creaciones literarias hay mucha diferencia” (DELLEPIANE, 1992, p. 712). A vertente crítica que hesita em atribuir aos romances de Puig o status de literatura lança mão do fato de que o autor utiliza deliberadamente um registro de escrita muito próximo à língua

⁴ O Beijo da Mulher Aranha (*Kiss of the Spider Woman*). Direção: Héctor Babenco. Elenco: Sônia Braga, William Hurt, Raul Julia, José Lewgoy, Milton Gonçalves, Míriam Pires, Nuno Leal Maia e Fernando Torres (Brasil e Estados Unidos, 1985, 35 mm, 125 min).

oral. Isto se deve, basicamente, à intenção de incorporar na sua obra elementos do cinema hollywoodiano, de radionovelas melodramáticas e do romance folheto-nesco, conhecido na Argentina como novela rosa.⁵

Aficionado pelo cinema hollywoodiano das décadas de 40 e 50, antes de se entregar à literatura, Puig tentou trabalhar como cineasta, tendo inclusive estudado no Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma em 1956. Daí a familiaridade do escritor argentino com as convenções do roteiro cinematográfico, as quais reverberam na sua escrita. Entre estes elementos, cabe citar a utilização do discurso direto como principal modalidade na construção de seus romances. O recurso, considerado uma de suas bases estilísticas desde suas obras anteriores, não chega a surpreender ao ser utilizado em *El beso de la mujer araña*. Contudo, é nesse romance que Puig utiliza uma outra estratégia que, ainda hoje, continua a produzir inquietação por parte dos estudiosos de sua obra: as notas de rodapé.⁶ Às falas em discurso direto que dão a conhecer os personagens e às notas de rodapé, agrega-se ainda o recurso do itálico para marcar o monólogo interior e o pensamento introspectivo dos personagens em determinados momentos da narrativa.

Esta variação tripartite dos registros de escrita sinaliza uma primeira dimensão metafórica do romance: a clivagem da identidade individual em ego, superego e id. A dimensão consciente (ego) emerge nas falas, isto é, no discurso direto de Valentín e de Molina; o inconsciente (id) está sinalizado pelos momentos de introspecção, marcados textualmente pelo recurso do itálico; por fim, o superego está representado nas notas de rodapé, as quais correspondem ao discurso acadêmico e às vozes autorizadas no mundo exterior à cela. Esta “metáfora freudiana”, ao cruzar teorizações acerca da escrita literária, findaria por constituir um importante deslocamento: repensar a constituição das identidades pessoais, e mesmo coletivas, a partir de uma prática textual, isto é, do exercício da escrita literária. Tal metáfora, ainda que possa ser questionada, não é apenas uma inferência baseada no olhar crítico. José Amícola, ao analisar os manuscritos originais de Puig, declara que a metáfora freudiana sinaliza:

Por lo menos, el intento autorial que se lee en los bosquejos que hemos denominado “Articulaciones Narrativas” (un grupo de anotaciones manuscritas sumamente sugerentes que Puig dejó durante el proceso previo y paralelo a la redacción de la novela), donde constantemente se alude a un espacio tridimensional simultáneo para el decurso narrativo de los capítulos de la novela. (AMÍCOLA, 2002, p. XX-XXI)

A metáfora freudiana identificada por Amícola, ainda que tenha suas limitações, é

⁵ Traduzindo literalmente, o “romance cor-de-rosa” pode ser equiparado aos romances melodramáticos, definidos como “romances água-com-açúcar”.

⁶ O recurso às notas já havia sido utilizado por Puig em seu romance anterior, *The Buenos Aires Affair*. Contudo, importantes diferenças merecem ser assinaladas, uma vez que em *El beso de la mujer araña* as notas, além de serem muito mais extensas, fazem referência a documentos factuais, como por exemplo, os livros de Herbert Marcuse e Kate Millet.

bem-sucedida ao ressaltar a importância da interface entre a dinâmica narrativa e os temas articulados na obra de Puig. Esforços críticos para compreender a articulação narrativa de *El beso de la mujer araña* abundam, contudo, a maior parte deles foi produzida em um contexto no qual os ecos do estruturalismo francês se faziam ainda presentes na postura teórica hegemônica dentro dos estudos literários (EZQUERRO, 1981 e 2002; KERR, 1987). Logo, é mister reavaliar determinados aspectos formais do romance, para compreender os resultados de se associar uma perspectiva queer com a leitura do mesmo.

A narração do corpo por um narrador sem corpo

I got lots of problems
Female trouble
Maybe I'm twisted
Female trouble
Hey! Spare me your morals
Look out for yourself
What pleases me is paradise
John Waters, Female Trouble

Em “*Shaahrazad ha muerto: las modalidades narrativas*”, Milagros Ezquerro realiza um exaustivo estudo descritivo dos diferentes recursos estilísticos empregados pelo autor em *El beso de la mujer araña*, no sentido de evidenciar “el alcance ideológico del tratamiento de la escritura” (EZQUERRO, 2002, p. 487). O romance de Puig utiliza-se quase que exclusivamente do discurso direto, sem a intervenção de um narrador. Para ela, os personagens Molina e Valentín, de certa maneira, usurpam a função da voz narrativa, o que equivale a dizer que um narrador “ausente” ou “obnubilado” estaria implícito, particularmente, nos momentos em que Molina recria filmes hollywoodianos da década de quarenta para seu interlocutor, Valentín. Neste movimento discursivo de contar histórias para seu companheiro de cela, Molina ocuparia o lugar do narrador: “pasa como si Molina, al narrar, hiciera todo lo que incumbe al narrador borrado, pero que éste no hace. Como si Molina supliera la ‘ausencia’ del narrador representando su papel o la función de la instancia narradora” (Idem, p. 490). A análise de Ezquerro atribui a presença de dois narradores do romance: um narrador obnubilado pela voz de Molina (equivalente a um narrador-personagem) e um segundo, um narrador externo, por ocasião do discurso articulado nas notas de rodapé.

Interessa retomar aqui não apenas a conclusão a que chega Ezquerro como também os argumentos que a possibilitaram: “no es pues fortuito que, en una novela que pone en escena tantos aspectos del poder represivo, la función narradora, portadora del signo de la Ley, aparezca fragmentada, conflictiva, desmembrada” (Ibid., p. 502). Ainda que proponha uma interpretação análoga à que será aqui apresentada, quando Ezquerro se ocupa do papel desta voz narrativa “fragmentada”, cabe destacar que este raciocínio está embasado na categoria de “narrador”, ou ainda, na de “voz narrativa”. A categoria de focalização, mencionada breve-

mente por Ezquerro, não chega a ter grande papel na construção de sua análise. Afirma ela:

[En El beso de la mujer araña] la instancia narradora no aparece bajo sus formas usuales: narrador impersonal o narrador en primera persona. El narrador se borra tras la ficción de una asimilación total a cada uno de los personajes sucesivamente. [...] Entonces no hay "enfoque" o "punto de vista" del narrador, sino la presencia inmediata y absoluta de los personajes que asumen, solos, todas funciones de la narración. (Ibid., p. 488-9)

A tese de que há dois narradores (ou um narrador fragmentado) e nenhuma focalização é improcedente: a noção de focalização é muito mais apropriada para dar conta desta "heterogeneidade narrativa" do romance do que a de uma suposta voz narrativa, uma vez que o argumento que prega a autonomia dos personagens no romance de Puig não dá conta das notas de rodapé. Ao construir a categoria de narrador borrado (que poderia ser traduzida como "narrador ausente", ou ainda, como "narrador apagado"), tem-se como consequência o apagamento dos diferentes níveis de focalização, os quais são reduzidos à condição de mera convenção narrativa. Isso fica particularmente evidente quando Ezquerro se ocupa da descrição dos monólogos interiores dos personagens:

Evidentemente, la transcripción de un monólogo supone una visión subjetiva, interior de los personajes. Se trata, por supuesto, de una pura convención narrativa, la del "punto de vista" o "focalización" del narrador, que generalmente se mantiene idéntica a lo largo de un texto. Aquí, sin embargo, la convención se rompe y se sustituye por otra diferente: la ruptura aparece señalada por el cambio tipográfico (Ibid., p. 496).

Assim, discorda-se aqui da posição de Ezquerro, ao afirmar a existência de dois narradores e nenhum "enfoque ou ponto de vista". Uma vez que a focalização é responsável pela maneira através das quais os fatos são apresentados, ela se configura como elemento estratégico para desestabilizar a autoridade unívoca de um narrador externo (ou de um narrador impersonal, categoria mobilizada pela autora). É através de um focalizador externo, que delega a focalização interna a diferentes consciências no decorrer do romance, que a autoridade monolítica de um narrador impessoal é questionada. Por ocasião dos "monólogos" de Valentín e Molina, registrados em itálico no romance, o que se estabelece é justamente um movimento de focalização interna, na medida em que tais "monólogos" não passam da verbalização dos pensamentos, ora de Valentín, ora de Molina; e, apesar de se configurarem como monólogos, as questões aí articuladas não são audíveis nem perceptíveis para os outros personagens, característica fundamental do estabelecimento de um focalizador interno.

No romance de Manuel Puig, o investimento na escrita e em seu potencial disjuntivo com relação aos saberes hegemônicos é evidenciado pela dobra textual que divide *El beso de la mujer araña* em dois. Paralelamente à ação apresentada no enredo, que toma como base a temporalidade necessária para o estabelecimento

dos diálogos entre Molina e Valentín, as notas de rodapé estabelecem uma dobra textual externa à fabulação (mas interna à história e à narrativa), na qual a legitimidade do discurso científico é subvertida e substituída pelo discurso “científico” de um personagem. Depois de uma extensa tarefa de revisão bibliográfica com relação ao tema da homossexualidade, o narrador externo (extradieético) das notas de rodapé abre espaço para que o livro *Sexualidad y revolución* (título sintomático da “revolução” que o narrador almeja para a questão da homossexualidade) apresente uma possibilidade para que se compreenda a homossexualidade como um ato de insubordinação frente às hierarquias opressivas a delinear a “coerência” das identidades de sexo e de gênero.

O efeminamento de Molina e a sua orientação sexual colaboram para que Valentín não reconheça a imaginação de Molina como um procedimento cognoscente válido para compreender a tortura, ao mesmo tempo em que Valentín considera a sua própria imaginação como recurso dotado de validade epistemológica para conhecer a verdade sexual do corpo de seu companheiro de cela. Como função textual e pluridiscursiva, o ideologema do corpo refrata os discursos médico, jurídico e psiquiátrico sobre os limites do corpo biológico, bem como a sua inscrição na cultura como significante social. Para Manuel Puig, importa problematizar o regime binário dos corpos sexuados, os quais são tomados como determinantes na constituição do gênero. A subversão do ideologema do corpo em Puig se dá, contudo, na composição de um personagem, Molina, o qual transita entre o gênero masculino e o gênero feminino, a despeito da materialidade do seu corpo biológico masculino. O investimento no corpo como signo de resistência política também é operacionalizado na construção do personagem Valentín, o qual, mesmo estando mergulhado profundamente nos pressupostos de uma masculinidade heterossexual, tem uma aguda percepção do corpo como um lugar de resistência política, uma vez que é através da tortura do corpo que o aparato estatal repressivo tenta disciplinar o guerrilheiro. Puig, ao subsumir a identidade de seus personagens ao questionamento dos limites do corpo biológico (em Molina) e do corpo político (em Valentín) sugere que as imposturas com relação à performatividade do gênero embaçam a legibilidade cultural de certos corpos. Puig, ao deslocar o narrador para as notas de rodapé, coloca os significados instituídos pelo discurso ficcional em paridade com o discurso científico sobre a homossexualidade, como estratégia para legitimar a enunciação de seu narrador (que subscreve a idéia de que a homossexualidade pode configurar um posicionamento revolucionário). Ao mascarar o locus do narrador através da criação de uma “personagem” sexóloga, o narrador de Puig reivindica um terceiro espaço de produção de saber, no qual seja possível a síntese entre a revolução política e a revolução sexual.

Bibliografia

ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- ACHUGAR, Hugo. Leões, Caçadores e Historiadores: a propósito das políticas da memória e do esquecimento. In: Planetas sem Boca: Escritos Efêmeros sobre Arte, Literatura e Cultura. Trad. Lisley Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ALTMAN, Dennis. Homosexual: Oppression and Liberation. New York: New York University Press, 1993.
- AMÍCOLA, José. Los manuscritos. In: PUIG, Manuel. El beso de la mujer araña. Edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi. Méjico: ALLCA XX, 2002.
- BALDERSTON, Daniel. Sexualidad y revolución: en torno a las notas de El beso de la mujer araña. In: PUIG, Manuel. El beso de la mujer araña. Edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi. Méjico: ALLCA XX, 2002.
- BAYLY, Jaime. No se lo digas a nadie. Barcelona: Planeta, 1994.
- BERSANI, Leo. Homos. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- BESSA, Marcelo Secron. Quero brincar livre nos campos do Senhor: uma entrevista com Caio Fernando Abreu. PaLavra. Revista do Departamento de Letras da PUC-Rio. Número 4, Rio de Janeiro: Grypho, 1997.
- BLOOM, Harold. The Western Canon. San Diego and London: Harcourt Brace, 1994.
- _____. A Angústia da Influência. Trad. Arthur Nestrowski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BUTLER, Judith. Bodies That Matter. London: Routledge, 1993.
- _____. Problemas de Gênero: Feminismo e a Subversão da Identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Is Kinship Always Already Heterosexual? In: Undoing Gender. London: Routledge, 2004. p.
- _____. Undoing Gender. London: Routledge, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. O Autor. In: O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CORBACHO, Luís. Mi amado Mister B. Barcelona: Egales, 2006.
- DELLEPIANE, Ángela. Manuel Puig. In: FLORES, Ángel (Ed.) Spanish American Authors: The Twentieth Century. New York: The H. W. Wilson Company, 1992.
- DRAKE, Robert. The Gay Canon: Great Books Every Gay Man Should Read. New York: Anchor Press, 1998.
- DUGGAN, Lisa. The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism. Los Angeles: UCLA, 2002.
- EZQUERRO, Milagros. Que raconter c'est apprendre à mourir: essay d'analyse d'El beso de la mujer araña. Université de Toulouse-Le Mirail: Instituto de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos, 1981.
- _____. Shaarazad ha muerto: las modalidades narrativas. In: PUIG, Manuel. El beso de la mujer araña. Edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi. Méjico: ALLCA XX, 2002.
- GIORDANO, Alberto. Una literatura fuera de la literatura. In: PUIG, Manuel. El beso de la mujer araña. Edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi. Méjico: ALLCA XX, 2002.

- JAMESON, Fredric. A Interpretação: A Literatura como Ato Socialmente Simbólico. In: O Inconsciente Político. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- KATZ, Jonathan Ned. A Invenção da Heterossexualidade. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- KERR, Lucille. *Suspended Fictions*. Urbana and Chicago: The University of Illinois Press, 1987.
- LEJEUNE, Phillipe. *L'Autobiographie en France*. Paris: A. Colin, 1971.
- _____. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. *J'est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980
- _____. *Moi Aussi*. Paris: Seuil, 1986.
- LEVINE, Suzanne Jill-Levine em Manuel Puig y la mujer araña. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- O Beijo da Mulher Aranha (*Kiss of the Spider Woman*). Direção: Héctor Babenco. Elenco: Sônia Braga, William Hurt, Raul Julia, José Lewgoy, Milton Gonçalves, Míriam Pires, Nuno Leal Maia e Fernando Torres (Brasil e Estados Unidos, 1985, 35 mm, 125 min).
- PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985
- _____. *Axiomatic*. In: _____. *The Epistemology of The Closet*. Berkeley: The University of California Press, 1990.
- THOMAS, Calvin. (Ed.) *Straight with a Twist: Queer Theory and the Subject of Heterosexuality*. Urbana and Chicago: The University of Illinois Press, 2000.
- WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Heaven and London: Yale University Press, 1999.
- YAKER, Daniel. *Kiss of the Spider Woman: Manuel Puig*. Entrevista publicada na revista *Interview*. September, 1985.
-

Title:

A comparatist exercise of queer literature. Reflections on Manuel Puig's *El beso de la mujer araña*

Abstract:

The articulation of a queer epistemology allows us to think about textuality as a place of dramatization of a politic fiction that questions the heteronormative patterns of sex and gender, and proposes a strategy of resistance based both on bodies and pleasures and on politics of representation and reinvention of masculinities and femininities. Taking feminist assumptions, narratology and queer theory/epistemology as theoretical basis, it is made a critical reading of *Kiss of the Spider Woman* (1976). Through the principles of narratology, it is also studied in which way (or ways) the narrative is configured as a space of negotiation, from a

queer perspective, of nationality, sexuality and gender in the enunciation of these novels. In this sense, literature rewrites both the sexual body, seen as the place of individual subjectivity, and the social/national body, understood as a fiction that balances body and sexual sociabilities.

Keywords:

Comparative literature; Latin-American literature; narratology; queer theory

Recebido em 15/09/2009. Aprovado em 25/11/2010.