

O DISPOSITIVO DO ARMÁRIO GAY NOS CONTOS *O ESTIVADOR* E *O SEGREDO DE BROKEBACK MOUNTAIN*: A CRISE DE UM IDEAL HEGEMÔNICO DE MASCULINIDADE

THE GAY CLOSET DISPOSITIF IN THE SHORT STORIES *O ESTIVADOR* AND
BROKEBACK MOUNTAIN: THE CRISIS OF A HEGEMONIC IDEAL OF
MASCULINITY

Frédéric Grieco⁴⁶

RESUMO: Os protagonistas dos contos *O estivador*, do escritor brasileiro Harry Laus (LAUS, 1989), publicado pela primeira vez em 1989, e *O segredo de Brokeback mountain*, da escritora estadunidense Annie Proulx (PROULX, 2006), publicado originalmente, em inglês, com o título de *Brokeback mountain*, em 1997, possuem uma identidade masculina cindida/tensionada entre um ideal heterossexista socioculturalmente hegemônico e desejos e comportamentos homoeróticos/homoafetivos/homossexuais. Para driblarem o imperativo heterossexual socialmente vigente, eles dissimulam/ocultam a própria sexualidade desviante, a fim de não sofrerem opressões homófobas. A atitude de velamento dos protagonistas das narrativas sobre a própria homossexualidade pode ser interpretada como um dispositivo, um mecanismo sociocultural de articulação de relações de poder-saber (FOUCAULT, 2016), do armário gay (SEDGWICK, 2007). Assim sendo, este artigo visa a analisar comparativamente as configurações do dispositivo do armário gay e da tensão entre o homoerotismo masculino e o ideal hegemônico de masculinidade nos contos *O estivador* (LAUS, 1989) e *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006). Para isso, este trabalho conta principalmente com contribuições teóricas de Michel Foucault (FOUCAULT, 1996, 2016), João Silvério Trevisan (TREVISAN, 1998), Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016), Eve Kosofsky Sedgwick (SEDGWICK, 2007), José Gatti (GATTI, 2011), Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012), Stuart Hall (HALL, 2012) e Kathryn Woodward (WOODWARD, 2012).

PALAVRAS-CHAVE: *O estivador*; *O segredo de Brokeback mountain*; homofobia; dispositivo do armário gay; masculinidade.

⁴⁶ Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: fg.persona@gmail.com

ABSTRACT: The protagonists of the short stories *O estivador (The Stevedore)*, by Brazilian writer Harry Laus (LAUS, 1989), first published in 1989, and *O segredo de Brokeback mountain*, by American writer Annie Proulx (PROULX, 2006), originally published in English with the title *Brokeback Mountain*, in 1997, have a split/tensioned masculine identity between a socioculturally hegemonic heterosexist ideal and homoerotic/homoaffective/homosexual desires and behaviors. To circumvent the socially prevailing heterosexual imperative, they conceal their own deviant sexuality in order not to suffer homophobic oppression. The protagonists' veiling attitude towards the narratives about homosexuality itself can be interpreted as a *dispositif*, a sociocultural mechanism of articulation of power-knowledge relations (FOUCAULT, 2016), of the gay closet (SEDGWICK, 2007). Thus, this article aims to comparatively analyze the configurations of the gay closet *dispositif* and the tension between male homoeroticism and the hegemonic ideal of masculinity in the short stories *O estivador* (LAUS, 1989) and *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006). This study mainly relies on the theoretical contributions from Michel Foucault (FOUCAULT, 1996, 2016), João Silvério Trevisan (TREVISAN, 1998), Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016), Eve Kosofsky Sedgwick (SEDGWICK, 2007), José Gatti (GATTI, 2011), Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012), Stuart Hall (HALL, 2012) and Kathryn Woodward (WOODWARD, 2012).

KEYWORDS: *O estivador*; *Brokeback mountain*; homophobia; gay closet *dispositif*; masculinity.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos contos *O estivador* (LAUS, 2007), do escritor brasileiro Harry Laus, publicado pela primeira vez em 1989, e *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006), da escritora estadunidense Annie Proulx, publicado originalmente, em inglês, com o título de *Brokeback mountain*, em 1997, na revista *The New Yorker*, e depois, numa versão mais longa, em 1999, no livro *Close range: wyoming stories*⁴⁷, observa-se uma crise do ideal de masculinidade que é difundido hegemonicamente nos contextos socioculturais em que vivem os personagens principais. Se, por um lado, os protagonistas desses contos performam uma identidade viril, rude e máscula que converge e reforça paradigmas socioculturais heterossexistas⁴⁸, eles, por outro lado, rompem e

⁴⁷ Para a crítica literária que desenvolvo neste trabalho, uso uma tradução para o português da versão de 1999 do conto *Brokeback mountain* de Annie Proulx, originalmente escrito em língua inglesa.

⁴⁸ Ao longo deste artigo, o termo “heterossexismo” amalgama os conceitos de “sexismo” e de “heteronormatividade”.

subvertem alguns desses paradigmas através de desejos, comportamentos e práticas sexuais homoeróticas.

Entretanto, a subversão/transgressão ao ideal sociocultural hegemônico de masculinidade é realizada sempre veladamente, de tal forma que os desejos, comportamentos e práticas sexuais homoeróticas desses personagens são expressos apenas de maneira secreta, dissimulada, oculta, comedida e privada, e jamais explícita, aberta, livre e pública, o que configura a imagem metafórica do “armário gay”. A metáfora conceitual do “armário gay” expressa o mecanismo através do qual sujeitos gays velam/ocultam (de maneira parcial ou total) os próprios desejos, comportamentos e práticas sexuais homoeróticas em decorrência da heteronormatividade e da homofobia. Os protagonistas de *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e de *O estivador* (LAUS, 2007) empregam esse mecanismo sociocultural do armário gay para driblarem e se adequarem aos ideais heterossexistas que marcam profundamente o contexto sócio-histórico-cultural em que estão situados. O armário gay é, como reflete Eve Kosofsky Sedgwick (SEDGWICK, 2007), no ensaio *A epistemologia do armário*, publicado originalmente em 1993, um contraponto a uma homofobia socialmente hegemônica. Ele é uma forma de resistência às opressões homofóbicas e heteronormativas, mas é, ao mesmo tempo, um produto dessas mesmas opressões.

Assim sendo, a hipótese deste trabalho é a de que o homoerotismo masculino, que constitutivo dos desejos, comportamentos e práticas sexuais dos protagonistas dos contos *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e *O estivador* (LAUS, 2007), é sempre articulado pelo mecanismo/dispositivo do armário gay, moldando profundamente a identidade masculina desses personagens, a fim de adaptá-las aos ideais heterossexistas sócio-histórico-culturalmente cosntruídos e impostos. A partir dessa hipótese, este artigo objetiva analisar as relações conflituosas entre homoerotismo e homofobia nesses contos, assim como visa a refletir sobre as configurações identitárias

masculinas dos protagonistas dessas narrativas, que ora se aproximam de paradigmas socioculturais heterossexistas e ora os transgridem/subvertem através de desejos, comportamentos e práticas sexuais homoeróticas veladas/ocultas em um armário gay.

Dessa maneira, este trabalho se justifica por refletir sobre como os contos *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e *O estivador* (LAUS, 2007) ilustram ficcionalmente um crítico retrato sobre o heterossexismo constitutivo do contexto sócio-histórico-cultural estadunidense e brasileiro, respectivamente. Além disso, a proposta comparativista deste artigo possibilita traçar algumas constantes entre as críticas representações ficcionais sobre a realidade produzidos por ambos textos literários, o que se traduz numa reflexão sobre as próprias constantes dos paradigmas do heterossexismo, constitutivos daquilo que a filósofa contemporânea Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016) denomina de *matriz heterossexual*.

Para desenvolver esta crítica literária conto com contribuições teóricas de Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016) sobre as *performatividades de gênero da matriz heterossexual*, que, de modo geral, marca indelevelmente o contexto sócio-histórico-cultural ocidental há séculos. Este trabalho também conta com reflexões sobre o *armário gay*, desenvolvidas por Eve Kosofsky Sedgwick (SEDGWICK, 2007), e sobre a crise do ideal hegemônico de masculinidade, apontada por João Silvério Trevisan (TREVISAN, 1998) e José Gatti (GATTI, 2011). Considerações dos estudos culturais de Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012), Kathryn Woodward (WOODWARD, 2012) e Stuart Hall (HALL, 2012) sobre identidade-alteridade, assim como considerações de Michel Foucault (FOUCAULT, 1996, 2016) sobre as relações de poder-saber, os dispositivos socioculturais e o Panoptismo, também embasam teoricamente este artigo.

Além desta introdução, este artigo conta com mais cinco tópicos dissertativos. No segundo tópico, “Reflexões teóricas sobre os conceitos de

identidade-alteridade, performatividade de gênero, matriz heterossexual e dispositivo do armário gay”, apresento e relaciono questões teóricas e conceituais fundamentais para o desenvolvimento desta crítica literária. Já no terceiro, “O segredo de Jack e Ennis”, e no quarto, “Uma boneca confidente”, analiso, respectivamente, o conto *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e o conto *O estivador* (LAUS, 2007), a partir do viés proposto pela hipótese e pelos objetivos deste trabalho. No quinto tópico dissertativo, “A masculinidade cindida entre o gozo homoerótico e a abjeção homófoba”, desenvolvo mais profunda e diretamente uma análise comparativa entre *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e *O estivador* (LAUS, 2007). E, por fim, no sexto tópico, faço as considerações finais deste trabalho.

2. REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE OS CONCEITOS DE IDENTIDADE-ALTERIDADE, PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO, MATRIZ HETEROSSEXUAL E DISPOSITIVO DO ARMÁRIO GAY

Stuart Hall (HALL, 2012), Kathryn Woodward (WOODWARD, 2012) e Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012), na esteira dos Estudos Culturais, refletem que as identidades que assumimos socialmente enquanto sujeitos não devem ser compreendidas de maneira essencial, ou seja, não-relacional. Segundo esses autores (HALL, 2012; WOODWARD, 2012; SILVA, 2012), a identidade é necessariamente relacional: a identidade sempre se constitui como tal a partir de uma diferenciação daquilo que ela não é do ponto de vista social, cultural e simbólico. De acordo com Woodward (WOODWARD, 2012, p. 40), a identidade

[...] não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – simbólica e social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles [...]; eu/outro.

Essa concepção dos Estudos Culturais sobre a *identidade*, explicitando a indissociabilidade constitutiva que ela possui em relação à *alteridade*, está, pelo menos parcialmente, apoiada na noção de *différance* do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida. Na obra *Gramatologia*, publicada originalmente em 1967, a *différance* é um conceito econômico que designa “[...] a produção [semântica] do diferir, no duplo sentido desta palavra” (DERRIDA, 1999, p. 29). Kathryn Woodward (WOODWARD, 2012, p. 54) comenta que, através desse conceito, o filósofo franco-magrebino Jacques Derrida concebe que o significado de um signo é sempre produzido por meio de um processo de diferimento ou adiamento semântico, nunca sendo, portanto, completamente estanque/fixo/determinado. Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012, p. 79-80) aponta que, para Derrida,

[...] a plena presença (da “coisa”, do conceito) no signo é indefinidamente adiada. É também a impossibilidade dessa presença que obriga o signo a depender de um processo de diferenciação, de diferença [...]. Derrida acrescenta a isso, entretanto, a ideia de traço: o signo carrega sempre não apenas o traço daquilo que ele substitui, mas também o traço daquilo que ele não é, ou seja, precisamente da diferença. Isso significa que nenhum signo pode ser simplesmente reduzido a si mesmo, ou seja, à identidade. [...] Em suma, o signo é caracterizado pelo diferimento ou adiamento (da presença) e pela diferença (relativamente a outros signos), duas características que Derrida sintetiza no conceito de *différance*. [...] [Por isso], a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem.

Considerando a não-fixidez absoluta da identidade enquanto uma significação linguística, que sempre está sujeita, constitutivamente, ao “jogo” da *differánce*, Stuart Hall (HALL, 2012, p. 103-104) concebe que a *identidade* deve ser compreendida como um conceito “sob rasura”, que não deve ser pensado no sentido que originalmente possuía – uma designação da singularidade integral, “essencial” e unívoca de algo ou alguém. Esse autor dos Estudos Culturais emprega o termo *identidade* para designar

[...] o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. [...] Se uma suturação eficaz do sujeito a uma posição-de-sujeito exige não apenas que o sujeito seja “convocado”, mas que o sujeito invista naquela posição, então a suturação tem que ser pensada como uma *articulação* e não como um processo unilateral. (HALL, 2012, p. 112).

Em suma, de acordo com essas concepções teórico-conceituais dos Estudos Culturais (HALL, 2012; WOODWARD, 2012; SILVA, 2012), a *identidade* se constitui como tal a partir de uma indissociável relação com a própria *alteridade*, através de atos de fala situados sócio-histórico-culturalmente. Assim sendo, as noções identitárias de masculinidade e feminilidade, por exemplo, não devem ser compreendidas de maneira essencial, ou seja, não-relacional, e, além disso, a historicidade que constitui a produção discursiva dessas noções jamais deve ser desconsiderada. Ou seja, as noções de masculinidade e feminilidade não são puras e neutras descrições de um dado biológico/fisiológico: elas sempre possuem uma historicidade constitutiva de todo e qualquer discurso. Conforme reflete Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012, p. 86), “[...] as chamadas interpretações biológicas são, antes de serem biológicas, *interpretações*, isto é, elas não são mais do que a imposição de uma matriz de significação sobre uma matéria que, sem elas, não tem qualquer significado”.

Segundo a filósofa feminista de terceira onda Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016), nas obras *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*, publicada originalmente em 1993, e *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada pela primeira vez em 1990, as concepções de masculinidade e a feminilidade não são puros produtos analíticos do biformismo sexual da espécie *Homo sapiens sapiens*. Elas possuem um aspecto

intrinsecamente sócio-histórico-cultural. De acordo com Butler, a nossa percepção e o nosso conhecimento da diferenciação sexual humana

[...] não é, nunca, simplesmente, uma função de diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas. Além disso, afirmar que as diferenças sexuais são indissociáveis de uma demarcação discursiva não é a mesma coisa que afirmar que o discurso causa a diferença sexual. A categoria do “sexo” é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de “ideal regulatório”. Nesse sentido, pois, o “sexo” não apenas funciona como norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla. Assim, o “sexo” é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. Em outras palavras, o “sexo” é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas. [...] as normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual. (BUTLER, 2003, p. 153-154).

Dessa maneira, Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016) problematiza a dicotomia de *sexo-gênero*. Tradicionalmente, na segunda onda feminista, como é possível observar no ensaio *O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo*, de Gayle Rubin (1993), publicado originalmente em 1975, a categoria de “sexo” designava o aspecto natural/biológico/fisiológico que marca o biformismo sexual da nossa espécie, constituindo a diferença entre, basicamente, machos e fêmeas. Já a categoria de “gênero” fazia referência às construções sócio-histórico-culturais sobre o sexo. Assim sendo, o “sexo” seria um dado invariavelmente biológico e o “gênero” seria um produto cultural (variável) sobre esse primeiro dado fisiológico da diferenciação entre o masculino e o feminino. Entretanto, Butler (BUTLER, 2003, 2016) põe em xeque

a dicotomia de sexo-gênero, típica da segunda onda feminista, ao apontar que a categoria do “sexo”, ao ser um produto discursivo, também possui, necessariamente, uma historicidade, e, portanto, não deve ser compreendida como simples e puro dado (pré-discursivo) da biologia humana. Essa filósofa feminista de terceira onda ressalva que

[...] afirmar que o discurso é formativo [da diferenciação sexual] não significa afirmar que ele origina, causa ou exaustivamente compõe aquilo que ele admite; em vez disso, significa afirmar que não existe nenhuma referência a um corpo puro que não seja, ao mesmo tempo, uma formação [epistêmica] adicional daquele corpo. Nesse sentido, a capacidade linguística para se referir a corpos sexuados não é negada, mas o próprio significado de “referencialidade” é alterado. Em termos filosóficos, a afirmação constatativa é, sempre, em algum grau, performativa. (BUTLER, 2003, p. 164).

Judith Butler (BUTLER, 2003, 2016) também aponta que o nosso contexto sócio-histórico-cultural ocidental é marcado profundamente por uma *matriz heterossexual*, num ideal heterossexista de regulação dos corpos, visando o engendramento de relações de poder masculinistas. Segundo essa autora, a produção linguística, cultural e social das identidades de gênero é estabelecida principalmente através de *performatividades*, que são reiterações, *citacionalidades*⁴⁹, de paradigmas/modelos/padrões construídos sócio-histórico-culturalmente. A *performatividade* é

[...] uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição. Além disso, esse ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade

⁴⁹ Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2012, p. 95) explica a *citacionalidade* como uma operação discursiva de recorte e colagem: “Recorte: retiro a expressão do contexto social mais amplo em que ela foi tantas vezes enunciada. Colagem: insiro-a no novo contexto, no contexto em que ela reaparece sob o disfarce de minha exclusiva opinião, como o resultado de minha exclusiva operação mental. Na verdade, estou apenas ‘citando’.”

permanece dissimulada (e, inversamente, sua teatralidade ganha uma certa inevitabilidade, dada a impossibilidade de uma plena revelação de sua historicidade). Na teoria do ato de fala, um ato performativo é aquela prática discursiva que efetua ou produz aquilo que ela nomeia. (BUTLER, 2003, p. 167).

Em outras palavras, as performatividades de gênero que são difundidas e reproduzidas hegemonicamente no nosso contexto sócio-histórico-cultural estabelecem uma *matriz heterossexual*, na qual identidades/papéis de gênero são rigidamente determinados e, ao mesmo tempo, é concebida uma *heterossexualidade compulsória*, visando a assegurar principalmente relações de poder masculinistas. Ideais de masculinidade e de feminilidade são, assim, construídos como *normas*. Entretanto, o masculinismo/patriarcalismo, enquanto valor fundante/estruturante das performatividades de gênero da matriz heterossexual, produz efeitos colaterais nocivos aos próprios homens, ao sobredeterminar a identidade e os papéis sociais não só das mulheres, mas também deles mesmos. Como aponta João Silvério Trevisan, na obra *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*, “[...] é pesado o fardo de ser homem, com obrigação de ter coragem sempre, mostrar-se durão, enfrentar o mundo através da força – muitas vezes com requintes de crueldade” (TREVISAN, 1998, p. 14). Numa ânsia por uma conformação/adequação ao ideal de masculinidade hegemônico, muitos homens reprimem diversos comportamentos/características que são associados idealmente ao feminino: sensibilidade, empatia, solidariedade entre vários outros. A demonstração dessas características são recusadas *performativamente* por muitos homens pela associação delas a uma *“fraca e submissa natureza feminina”*, numa percepção de mundo nitidamente misógina. Valores e posturas como competitividade, insensibilidade e rudeza são tidos como *“típicos da forte e dominante natureza masculina”*. Na esteira da normatização performativa da matriz heterossexual, quaisquer desvios/transgressões aos ideais hegemônicos de feminilidade, por parte das mulheres, e de masculinidade, por dos homens,

são recorrentemente malvistas, apreendidos e, até mesmo, execrados socioculturalmente. Desviar-se desses ideais implica transgredir relações de poder-saber heterossexistas/masculinistas: daí decorre a repulsa/rejeição sobre essas subversões ao *status quo* da diferenciação sexual.

O “armário gay” é produzido exatamente em decorrência da matriz heterossexual. Ele é um mecanismo social, um dispositivo (numa concepção foucaultina), assimilado por sujeitos gays/homossexuais para driblarem uma estrutura sociocultural homófoba, ocultando (parcial ou totalmente) essas práticas sexuais consideradas abjetas, anormais ou, até mesmo, inaceitáveis. Michel Foucault, numa entrevista cedida ao jornal *Ornicar*, em 1977⁵⁰, aponta que emprega o termo *dispositivo* para

[...] demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre esses elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação dessa prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes. Em terceiro lugar, entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. [...] O dispositivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo à medida que engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional*, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem

⁵⁰ “Le Jeu de Michel Foucault”, *Ornicar*, n. 10. Paris, julho de 1977.

dispersamente; por outro lado, processo de perpétuo *preenchimento estratégico*. (FOUCAULT, 2016, p. 364-365).

Em síntese, amalgamando teorizações de Foucault (FOUCAULT, 2016) e Sedgwick (SEDGWICK, 2007), o *dispositivo do armário gay* é um mecanismo sociocultural de articulação de relações de poder-saber sobre desejos e práticas homoeróticas/homossexuais em detrimento da homofobia e da heteronormatividade. Ele oculta ou, pelo menos, dissimula a identidade gay de um determinado sujeito, a fim de driblar ou amenizar prováveis marginalizações/abjeções/opressões homófobas. Segundo Eve Kosofsky Sedgwick (SEDGWICK, 2007, p. 26), “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX”. Considero, neste artigo, que os protagonistas masculinos dos contos *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e *estivador* (LAUS, 1989) assimilam e articulam o dispositivo do armário gay como uma maneira de sobrevivência/resiliência a uma homofobia socioculturalmente hegemônica. Ressalvo o próprio emprego do termo *gay* para fazer referência à identidade dos personagens principais dos textos literários analisados: ele possui limitações historiográficas, assim como o termo *homossexual*, e, portanto, não deve ser percebido de maneira absoluta, como uma definição unívoca e totalmente satisfatória da identidade sexual desses personagens. Roy Grundmann, por exemplo, em uma reflexão sobre a obra *O segredo de Brokeback mountain*, faz a seguinte advertência quanto a possível denominação dos personagens principais, Ennis e Jack, como *homossexuais* ou *gays*:

Historiadores como Jonathan Katz desenterraram dados que mostram que o Velho Oeste era sexualmente muito mais fluido do que sugere seu heroico mito. Isso não deveria surpreender, dada a escassez de mulheres no início da ocupação da região. Entretanto, em contraste com fatos históricos como a bissexualidade latente e o simples pragmatismo, a homossexualidade, que não foi sequer definida como categoria sexual até o final do século XIX, é algo mais

específico. Homossexualidade é o que Oscar Wilde tinha; as culturas que surgiram à sua volta – não se faziam presentes nas regiões rurais em que Jack e Ennis foram criados. Nesse sentido, os dois não estão errados ao afirmarem, após seu primeiro rolo na tenda: “Eu não sou pervertido!” [“Não sou bicha!”]⁵¹. No máximo, o fato de que ambos encontram esposas com as quais – pelo menos por um tempo – mantêm relações sexuais faria deles bissexuais. Assim, a história de Ennis e Jack também se comunica com uma geração de de homens gays que levaram muitos anos para admitirem sua homossexualidade para si mesmos – e ainda mais tempo para se abrirem para suas esposas, seus filhos e a sociedade. O que os distingue dos homens bissexuais é que, ao se assumirem, eles foram levados a tomar parte de redes sociais e militância gays. Assim como Ennis e Jack, muitos podem ter crescido em zonas rurais ou subúrbios; por outro lado, muitos foram viver, pelo menos temporariamente, em cidades maiores, onde puderam explorar sua sexualidade com mais frequência e menos medo – ainda que a zona rural tenha oferecido oportunidades de sexo gay e, muito importante, não tenha sido completamente abandonada por gays e lésbicas. (GRUNDMANN, 2011, p. 33).

Assim sendo, neste artigo, a designação dos protagonistas de *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e de *O estivador* (LAUS, 1989) como *gays* ou *homossexuais* é feita “sob rasura”. Compreendo perfeitamente as limitações historiográficas e socioculturais desses termos, entretanto, diante de uma carência por termos linguísticos que pudessem designar os personagens principais dos contos analisados mais adequadamente, refiro-me a Aldo, Ennis e Jack como *gays* ou *homossexuais*, ressaltando aqui, contudo, as insuficiências designativas dessas mesmas categorias sexuais.

3. O SEGREDO DE JACK E ENNIS

O conto *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) é protagonizado pelos personagens Jack Twist e Ennis del Mar, que se conheceram em 1963, quando ainda não tinham sequer 20 anos de idade, trabalhando em um pasto de verão que ficava “[...] acima da alameda em terras

⁵¹ Na versão em inglês de *Brokeback mountain*, publicada em 1999 (PROULX, 2003, p. 262), Ennis diz a Jack: “I’m not no queer”.

do Serviço Florestal na montanha Brokeback” (PROULX, 2006, p. 8). Contratados ilegalmente por Joe Aguirre para evitar que ovelhas de pasto fossem mortas por predadores, Ennis e Jack ficam por meses isolados na montanha Brokeback. Aos poucos se tornam amigos, de tal modo que “[...] respeitavam a opinião um do outro, felizes de ter um companheiro onde não esperavam encontrar nenhum” (PROULX, 2006, p. 17). Certa noite, após beberem bastante álcool, Ennis foi dormir na mesma barraca que Jack por causa do intenso frio, e, nessa ocasião, eles se relacionam sexualmente um com o outro pela primeira vez:

- Caramba, pára de martelar [o queixo por causa do frio] e vem cá [pra barraca]. O colchão é grande – disse Jack com uma voz irritadiça e sonolenta. Era grande e quente o suficiente, e em pouco tempo eles aprofundaram consideravelmente a intimidade. Ennis andava a toda em todas as estradas, estivesse consertando uma cerca ou gastando dinheiro, e não queria nada disso quando Jack pegou a mão esquerda dele e levou-a até o próprio pau enrijecido. Ennis retirou a mão depressa como se tivesse tocado em fogo, ajoelhou-se, desafivelou o cinto, abaixou as calças, pôs Jack de quatro e, com a ajuda da superfície escorregadia e de um pouco de cuspe, penetrou-o, nada que tivesse feito antes, mas não havia necessidade de manual de instruções. Fizeram tudo em silêncio, a não ser por algumas tomadas de fôlego bruscas e o anúncio – o canhão vai disparar – abafado de Jack, depois tirar, deitar e dormir.

Ennis acordou na aurora vermelha com as calças em volta dos joelhos, uma dor de cabeça violenta e Jack encostado nele; sem tocar no assunto, ambos sabiam como seria pelo resto do verão, as ovelhas que se danassem.

Como de fato foi. Eles nunca falavam sobre o sexo, deixavam acontecer, a princípio só na barraca à noite, depois em plena luz do dia com o sol quente batendo, e à noite no clarão do fogo, rápido, rude, risadas e roncões, barulho não faltava, mas sem dizer uma palavra, a não ser uma vez em que Ennis disse: “Não sou bicha”, e Jack interveio com “Nem eu, Primeira e última vez. Não é da conta de ninguém a não ser da gente”. Só havia os dois na montanha pairando no ar eufórico e amargo, olhando de cima o dorso da águia e os faróis rastejantes dos veículos na planície, suspensos acima dos assuntos corriqueiros e longe dos mansos cachorros de fazenda que latiam quando escurecia. Eles se achavam invisíveis, sem saber que Joe Aguirre um dia os observara com seu binóculo 10 X 42 durante dez minutos, esperando até eles terem abotoado as calças, até Ennis ter voltado para as ovelhas, antes de levar o recado de que os pais de

Jack mandaram avisar que seu tio Harold estava hospitalizado com pneumonia e ninguém achava que sairia daquela. Mas saiu, e Aguirre tornou a subir para dizer isso, fitando Jack com seu olhar atrevido, sem se dar ao trabalho de apeiar do cavalo. (PROULX, 2006, p. 19-21).

A partir de então, Ennis e Jack desenvolvem um relacionamento afetivo-sexual que se estende para além dos meses que passaram trabalhando juntos no pasto de Brokeback mountain. Terminada a temporada de trabalho em *Brokeback*, Ennis se casa com Alma Beers e tem duas filhas com ela, Alma Jr. e Francine; Jack também se casa e tem um filho “com uma garota engraçadinha do Texas em Childress, a Lurren” (PROULX, 2006, p. 29). Os protagonistas de *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) tentam, pois, se conformar a quase todos os rudes códigos de comportamento masculino construídos e impostos pela sociedade heterossexista em que vivem: da viril e ríspida valentia masculina ao matrimônio heterossexual. O ideal de masculinidade que os protagonistas de *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) tentam se coadunar, apesar da dissonância homoerótica que permeia o comportamento homossexual “secreto” deles, participa da constituição de um “ideal regulatório” sobre os corpos que Judith Butler denomina de *matriz heterossexual* (BUTLER, 2003, 2016). Ademais, se, por um lado, a negação de Ennis e Jack de autoidentificação como *gays/pervertidos/bichas/homossexuais* (“queers”), no trecho supracitado (PROULX, 2006, p. 19-21), tem uma certa coerência (provavelmente inconsciente por parte dos protagonistas do conto) perante as limitações historiográficas e culturais dessas categorias sexuais que não os designariam adequadamente, como destaca Grundmann (GRUNDMANN, 2011, p. 33); por outro lado, a rejeição dos personagens de perceberem a si próprios como *gays/pervertidos/bichas/homossexuais*, possui um caráter homóforo reprodutor da abjeção sociocultural hegemônica em torno de uma categoria sexual desviante da heteronormatividade.

É nítida a dissonância, o atrito, a tensão performativa, entre a masculinidade rude e viril assumida pelos protagonistas de *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006) e os desejos e as práticas homoeróticas deles e entre eles. O ideal de masculinidade da matriz heterossexual está, assim, em xeque. Por um lado, Ennis e Jack conseguem performar/assumir adequadamente esse ideal, ao serem rudes, viris, brutos, violentos, casarem-se com uma mulher e terem filhos; entretanto, por outro lado, eles ropem, na surdina do *dispositivo do armário gay*, com o imperativo heterossexual que compõe esse mesmo ideal. O interpelativo heterossexual é, assim, cumprido e corrompido ao mesmo tempo por Jack e Ennis: cumprido através do matrimônio com um mulher; corrompido pela relação homoerótica/homoafetiva/homossexual desenvolvida, veladamente, entre os dois homens, ao longo de vários anos após o caso inicial em *Brokeback mountain*, até que Jack Twist morre prematuramente:

Ennis passou meses sem saber do acidente até seu cartão-postal para Jack, dizendo que novembro ainda parecia ser a primeira oportunidade [para eles se encontrarem], voltar com o carimbo FALECIDO. Ligou para a casa de Jack em Childress, algo que só fizera uma vez quando Alma se divorciou dele e Jack não entendera o motivo do telefonema, viajara mil e novecentos quilômetros à toa. Dessa vez não teria problema, Jack atenderia, tinha que atender. Mas não atendeu. Foi Lureen e perguntou quem estava falando. E, quando tornou a lhe dizer, ela falou com uma voz calma, sim, Jack estava enchendo um pneu no caminhão numa estrada secundária quando o pneu explodiu. O rebordo estava danificado não se sabe como e, com a força da explosão, o aro voou na cara dele, quebrando-lhe o nariz e a mandíbula, deixando-o inconsciente, caído de costas. Quando apareceu alguém, ele já tinha se afogado no próprio sangue.

Não, pensou Ennis, pegaram ele com a chave de roda.

- Jack falava em você – disse ela. – Você era o amigo das pescarias ou das caçadas, eu sei. Eu teria lhe avisado – disse –, mas não sabia direito seu nome nem seu endereço. Jack guardava na cabeça o endereço de quase todos os amigos. Foi uma coisa horrível. Ele tinha só trinta e nove anos.

A imensa tristeza das planícies do norte baixou nele. Não sabia como havia sido, a chave de roda ou um acidente mesmo, Jack se afogando com o sangue que engoliu e ninguém para virá-lo. No barulho do

vento, ouviu a batida do aço no osso, o baque de um aro de pneu que se assentava.

A voz fininha do Texas veio deslizando pelo fio.

- Levantamos uma lápide. Ele dizia que queria ser cremado, as cinzas espalhadas na montanha Brokeback. Eu não sabia onde ficava isso. Então ele foi cremado, como queria, e, como eu digo, metade das cinzas foi enterrada aqui e o resto mandei para os pais dele. Achei que a montanha Brokeback era perto de onde ele foi criado. Mas, conhecendo Jack, podia ser um lugar imaginado onde cantam os azulões e tem uma fonte de uísque. (PROULX, 2006, p. 55-57).

A morte prematura de Jack é profundamente suspeita: teria sido apenas o resultado de uma fatalidade, um acidente ao tentar encher um pneu de caminhão na estrada, ou teria sido um assassinato por motivações homofóbicas, caso houvessem descoberto que Jack possuía uma sexualidade desviante à heteronormatividade? A ambiguidade sobre a morte de Jack não é resolvida ao longo da narrativa de Annie Proulx (PROULX, 2006), muito pelo contrário: ela é intensificada. A angústia de Ennis em não ter certeza se a morte de Jack foi uma fatalidade ou um homicídio homóforo gera também uma angustiante incerteza no leitor pelo fato da verdadeira causa da morte dele não ser esclarecida totalmente nem ao menos no desfecho do conto. Um diálogo entre Jack e Ennis, anos antes da morte de Jack, reforça a possibilidade de que essa morte tenha sido o fruto de um assassinato homóforo:

- Você não me pega de novo – disse Jack. – Olha só, estou pensando se a gente tivesse uma fazendinha juntos, um negocinho de criação de gado, seus cavalos, seria uma vida gostosa. Como eu disse, vou largar os rodeios. [...] Imaginei isso, tenho um plano, Ennis, como a gente pode fazer isso, você e eu. O pai da Lurren, pode apostar que ele me daria algum se eu sumisse. Já disse mais ou menos isso...

- Calma, calma, calma. Não vai ser assim. A gente não pode. Estou atolado com o que tenho, preso no meu próprio laço. Não dá para sair. Jack, não quero ser como esses caras que às vezes a gente vê por aí. E não quero morrer. Tinha aqueles dois velhos que moravam juntos lá na minha terra, Earl e Rich. Papai fazia um comentário quando via os dois. Eles eram uma piada apesar de serem velhos bem durões. Eu tinha uns nove anos quando encontraram Earl morto

numa vala. Acertaram o bicho com uma chave de roda, ataçaram ele, arrastaram ele pelo pau até o dito cujo cair, só uma pasta de sangue. O que a chave de roda fez parecia pedaços de tomates queimados pelo corpo dele todo, o nariz arrancado de tanto ralar no cascalho.

- Você viu isso?

- Papai fez questão que eu visse. Me levou para ver. Eu e K.E. [irmão de Ennis]. Papai ria disso. Droga, pelo que eu sei, ele fez o serviço. Se estivesse vivo e metesse a cabeça naquela porta agora, pode apostar que ia buscar a chave de roda dele. Dois caras morando juntos? Não. Só consigo ver a gente se encontrando de vez em quando num fim de mundo... (PROULX, 2006, p. 36-38).

O relato de Ennis ilustra nitidamente a profunda e violenta homofobia presente na sociedade texana em meados do século XX. Uma transgressão ao heterossexismo era execrada até mesmo através do assassinato. Qualquer sexualidade desviante à matriz heterossexual era profundamente marginalizada e punida naquele contexto sócio-histórico-cultural. Ennis teme, sensatamente, que teria que pagar com a própria vida se o relacionamento afetivo-sexual que tinha com Jack fosse desvelado socialmente. O dispositivo do armário gay se configura, nesse contexto, como um dispositivo de *sobrevivência* gay à homofobia.

4. UMA BONECA CONFIDENTE

O protagonista do conto *O estivador* (LAUS, 1989, p. 57), Aldo, é um mulato e semianalfabeto estivador que “[...] supria as poucas letras com a abundância dos músculos”. Era muito mais forte do que todos os outros estivadores com os quais trabalhava, de tal forma que

[...] era de se ver a facilidade, a elegância e sincronia de movimentos com que se apossava dos pesados volumes – como uma criança apanha uma fruta. O passo corrido e balanceado completava as dezenas de viagens diárias que fazia, nunca olhando o monte de onde tirava as sacas, sim a altura que ia surgindo como resultado de seu trabalho. Pouco falava. Recebia as ordens, inteirava-se do serviço, calculava o tempo necessário ao transporte da carga e cumpria a

tarefa sorrindo, às vezes assobiando, disputando em silêncio a eficiência própria com a dos outros, cuidando em suplantá-los em método e agilidade. Permitia-se, durante o trajeto do carregamento, comparar seu físico com os demais e se algum novato lhe parecia mais forte, partia para o teste de liderança: a queda de braço. Ninguém, por mais corpo e tatuagens tivesse, o venciam nesse esporte. Era o único momento em que o estivador se misturava aos companheiros, ganhando um dinheirinho extra com as apostas e alegrando o ambiente pesado de suor, cansaço e pouca liberdade. (LAUS, 1989, p. 57).

Como o excerto supracitado indica, Aldo performava em grande medida o ideal de masculinidade hegemônico, recorrentemente associado à força física e à competitividade entre os homens, sempre tentando, de alguma maneira, sobrepor-se sobre os demais como o *macho alpha*, por isso, Aldo “permitia-se, durante o trajeto do carregamento, comparar seu físico com os demais e se algum novato lhe parecia mais forte, partia para o teste de liderança: a queda de braço”. Entretanto, Aldo, no apartamentinho que tinha acima de um açougue, perto das Docas, performava/assumia uma identidade muito distante do ideal de masculinidade da matriz heterossexual. Arrumava, por exemplo, *delicadamente* o próprio lar:

Na decoração, a velha mania de guardar recortes passara por uma transformação: agora eram fotografias de Greta Garbo, Norma Shearer, Joan Crawford, coladas às paredes com grude de farinha de trigo e água. Uma pilha de discos a 78 rotações ao lado do toca-discos; geladeira portátil cheia de frutas, refrigerantes, queijo e mortadela; fogãozinho a gás de duas bocas; pequeno armário com poucas panelas e louças, enfim, tudo modesto porém indispensável a quem vive só. E a cama de espaldar de ferro trabalhado, encontrada ao acaso num ferro-velho. Arrumá-la, seu maior desvelo. Depois de alisar todas as pregas da colcha de cetim floreado, segurava com amor a boneca de feltro e a colocava bem no centro da cama, sentada, espalhando com os dedos o rodado da saia.

– Fica quietinha, assim, ajeita esses babados, esconde a combinação... fica mais alegre, sua tola, hoje é dia de visita.

A voz doce mal encontrava saída entre a musculatura do estivador. As mãos calejadas e grossas sentiam-se bem no contato suave com a seda, o feltro, compensando a aspereza da lona e da aniagem dos carregamentos nas Docas. (LAUS, 1989, p. 58).

De acordo com Lauro Junkes (JUNKES, 1993, p. 51), a imponência física de Aldo como estivador “[...] se complementa ou se transfunde na antípoda sensibilidade sugerida no apartamento recoberto de fotos de artistas-mulheres, na música de discos de cantoras, na boneca de feltro”. Além disso, outro comportamento de Aldo se contrapõe às expectativas de masculinidade da matriz heterossexual: ele costumava ter encontros sexuais com outros homens aos sábados, no apartamentinho. Ao longo do conto, o estivador se encontra com um soldado com quem mantinha um relacionamento sexual há seis meses. A “metamorfose performativa” de Aldo completava-se com a chegada dos amantes:

Um sanduíche, o soldado sem túnica; Dalva de Oliveira, o primeiro cuba-libre; tira as calças, Isaurinha Garcia; mais sanduíches, outro cuba, os dois de calção para o mergulho no colchão macio. A musculatura de Aldo, inerte aos caprichos do soldado. O estivador era um fardo manipulado, abraçado, criança rolando sobre a relva. Acostumado a levantar pesos, o corpo do soldado sobre o seu era uma nuvem.

[...] Pelo terceiro cuba-libre, os olhos do soldado quase se fechando de sono, Aldo aproximou-se e começou a soltar os cordões da botina, acocorado.

– Sai pra lá, veado.

Com o impulso forte e inesperado da botina do soldado em seu peito, o estivador caiu para trás, batendo com a cabeça na parede. Com as mãos no assoalho, puxou o corpo até ficar sentado, as costas cobrindo recortes com artistas de cinema.

Fora de si, o rapaz levantou-se da cama e, em poucos segundos, a desorganização do quarto era total. Discos e copos quebrados, cadeiras viradas, blocos de gelo rolando pelo chão. Sob a pressão dos dedos e das unhas, as páginas das revistas coloridas iam sendo arrancadas e jogadas por toda parte. Num giro brusco, o soldado defrontou-se com a cama e inclinou-se sobre ela.

– A boneca não!

Ao grito juntou-se o gesto violento de Aldo, arrancando a boneca com a mão direita enquanto a outra caiu pesada na cara do soldado. Antes de poder defender-se, recebeu outro soco, mais um, procurou a porta meio às cegas, um último empurrão o jogou contra o balaústre da

escada. Conseguindo aprumar-se, o soldado desceu os degraus aos saltos. (LAUS, 1989, p. 59-60).

A duplicidade performativa de Aldo é flagrante: enquanto trabalhava como estivador, assumia uma postura de um homem forte e rude, adequado completamente ao ideal de masculinidade hegemônico; já quando estava no apartamentinho, era delicado e sensível, o que são atributos associados ao feminino dentro do ideário da matriz heterossexual. Aldo apenas retoma, no apartamentinho, a postura forte e rude de masculinidade, agredindo o soldado, quando este último “põe em risco” a boneca do estivador. A boneca se configura, no fundo, como uma confidente de Aldo, talvez a única, sobre os relacionamentos afetivo-sexuais secretos que ele tinha com outros homens. Ela é um meio de extravasamento psicológico de Aldo sobre a “vida secreta” que ele tem no apartamentinho, por isso, o protagonista literalmente conversa com a boneca, contando-lhe experiências afetivo-sexuais, revelando-lhe sentimentos íntimos. Numa sociedade profundamente heteronormativa e homofóbica, que induz a produção de um dispositivo do armário gay para muitos sujeitos que possuem desejos e/ou práticas sexuais homoeróticas, como Aldo, a homossexualidade deve ser profundamente velada, manifesta apenas entre quatro paredes, assumida *somente* para aqueles que esses sujeitos possuem plena confiança. E, para Aldo, apenas aquela boneca parece ocupar a posição de confiável confidente. A solidão assola profundamente a vida íntima/privada/pessoal do protagonista de *O estivador* (LAUS, 1989), de tal forma que Aldo contorna a solidão que sente principalmente através de uma confidente inanimada; por isso, ele agride e expulsa o soldado do apartamentinho: não poderia admitir que a boneca, fiel e provavelmente única confidente que tinha, fosse destruída pelo bêbado e violento amante. E, após expulsar o soldado no final do conto, o estivador reflete, melancolicamente, sobre as dificuldades de encontrar um novo amante:

Quanto tempo para refazer um relacionamento como aquele? Procurar disfarçadamente pelos bares, aproximar-se, nas primeiras palavras o máximo cuidado para conquistar a simpatia, a confiança, convencer que aquele monte de músculos servia apenas para carregar sacos, a menos que houvesse necessidade absoluta de defender-se, de defender – como acabara de fazer – sua muda confidente. (LAUS, 1989, p. 61).

Nesse excerto da narrativa, é nítida a incorporação do dispositivo do armário gay nas posturas de Aldo diante de uma sociedade que abjeta/rejeita/marginaliza a homossexualidade, de tal forma que ele apenas procura “*disfarçadamente* pelos bares” por novos parceiros sexuais. Ele tem plena consciência do cuidado que deve tomar para não transparecer publicamente desejos e comportamentos explicitamente homoeróticos, uma vez que eles são inaceitáveis ou, pelo menos, malvistos pelos olhos da hegemônica homofobia sociocultural.

5. A MASCULINIDADE CINDIDA ENTRE O GOZO HOMOERÓTICO E A ABJEÇÃO HOMÓFOBA

João Silvério Trevisan, na obra *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*, faz a seguinte reflexão sobre as causas masculinistas/patriarcalistas da homofobia:

Preocupado em não perder sua esfumada rota, o macho dominante tem horror de atravessar os limites do “masculino” e por isso sempre impôs rígidos padrões diferenciados – de comportamento, de pensamento e até de moda – a si mesmo e à mulher. A masculinidade é, na verdade, um gênero estreitamente vigiado. Tanto quanto a ameaça do feminino, a ameaça (consciente ou não) que a homossexualidade masculina representa para as relações de poder no contexto patriarcal denuncia como a “naturalidade” ou “vocação” do macho está escorada em múltiplas construções. O macho quer se diferenciar da fêmea sendo o elemento ativo e, portanto, dominador. Ora, ele é macho (não-fêmea) *porque* “não dá”. Daí, entre muitos outros efeitos colaterais, a gravidade implicada em “dar o cu”. Assim

como o feminino, o anal é, associativamente, o reverso da medalha do fálico. No contexto patriarcal, ele significa o passivo em contraposição ao ativo. [...] Ora, na fantasia patriarcal, uma relação entre dois machos significa uma obrigatória (e perigosa) confusão de papéis, onde esvaem-se as fronteiras e perdem-se esses (frágeis) referenciais: quem “come” quem? [...] Portanto, a “solução” homossexual do enigma do masculino é rechaçada porque, na verdade, o sistema heterossexual hegemônico a vê como uma tentativa visando mais solapar do que resolver o masculino: a angústia ancestral à castração entende os homossexuais como inimigos perigosos do falo, porque fantasiosamente emasculados. A homofobia pode ser diretamente proporcional àquele medo inconsciente de ser castrado, que a fantasia homossexual desperta em muitos homens. Num sistema falicamente organizado, a possível infiltração do masculino pela homossexualidade provoca rechaço porque não existe nada mais repugnante do que “macho deixar de ser macho”. Então o sistema se defende. (TREVISAN, 1998, p. 159-161).

A perspicaz reflexão de Trevisan (TREVISAN, 1998, p. 159-161) sobre as causas masculinistas/patriarcalistas da homofobia em nossa sociedade é pertinente para compreender as críticas sociais que são construídas, literariamente, ao longo dos contos *O estivador* (LAUS, 1989) e *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006). Os protagonistas das narrativas têm a própria identidade masculina tensionada e cindida entre um ideal hegemônico da matriz heterossexual e desejos/práticas/comportamentos homoeróticos/homossexuais. O dispositivo do armário gay sintetiza a tensão performativa na vida e na identidade desses personagens: eles não podem transparecer desejos e comportamentos explicitamente homoeróticos/homossexuais, sob pena de serem marginalizados, oprimidos, execrados ou, até mesmo, assassinados, como é aludido principalmente no conto de Proulx (PROULX, 2006). A homossexualidade masculina é repugnada pela ótica patriarcalista da matriz heterossexual, constitutiva do nosso contexto sócio-histórico-cultural, porque ela, como bem reflete Trevisan (TREVISAN, 1998, p. 159-161), confunde as barreiras normativas do sexismo, que pretende estabelecer rigidamente papéis sociais aos homens e às mulheres, subjugando as segundas perante os primeiros. Assim sendo, a aversão à homossexualidade

é um receio do sistema ideológico masculinista de uma desestabilização/desconstrução/desarranjo das relações de poder dos homens sobre as mulheres. Por isso, misoginia e homofobia, enquanto opressões socioculturais, estão profundamente interligadas/correlacionadas na arquitetura da matriz heterossexual.

Outro ponto em comum nos contos analisados, em relação à tensão performativa da masculinidade dos protagonistas, diz respeito ao *disciplinamento panóptico* do comportamento deles. Michel Foucault, na obra *Vigiar e punir* (FOUCAULT, 1996, p. 177-178), publicada originalmente em 1975, define o Panoptismo como um dispositivo de intensa vigilância disciplinar. Esse filósofo cunha a noção de Panoptismo inspirado na imagem/concepção do Panóptico de Bentham, uma figura arquitetural penitenciária que objetivava estabelecer uma poderosa vigilância sobre o comportamento dos presos, a fim de promover o disciplinamento dos mesmos.

O Panoptismo, enquanto um mecanismo de vigilância disciplinar, emparelha-se com o dispositivo do armário gay nos contos *O estivador* (LAUS, 1989) e *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006): ambos mecanismos socioculturais engendram/articulam/evidenciam relações de poder-saber. No fundo, o armário gay apenas existe em decorrência de um Panoptismo homóforo em nossa sociedade: a sexualidade é sempre vigiada e quaisquer desvios ao imperativo heterossexual são recorrentemente punidos, principalmente se esses desvios forem socialmente visíveis, explícitos. Em *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006), a seguinte fala de Ennis a Jack demonstra uma temerosa consciência desse personagem sobre a vigilância disciplinar (panóptica) em relação à sexualidade: “Se fizermos isso [relacionarmos homoeroticamente] no lugar errado estamos mortos. Nesse não tem rédea. Me mijo de medo.” (PROULX, 2006, p. 34-35). O medo/receio/circunspeção dos protagonistas dos contos analisados é absolutamente razoável: quaisquer desvios à matriz heterossexual são

recorrentemente execrados e punidos socialmente. O dispositivo do armário gay é uma solução para os protagonistas dessas narrativas sofrerem de maneira menos contundente com a homofobia. Driblando uma homofobia socioculturalmente hegemônica, no conto *O estivador* (LAUS, 1989), Aldo tem um apartamentinho como um dos poucos lugares aonde pode ter “seguras” relações homoeróticas/homoafetivas/homossexuais; e, no conto *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 2006), Jack e Ennis encontram, em isolados ambientes bucólicos, sob o pretexto às esposas de pescarem ou caçarem com um “amigo”, um refúgio para desenvolverem uma relação afetivo-sexual distante dos olhos opressores e disciplinares da sociedade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos *O estivador*, de Harry Laus (LAUS, 1989), publicado pela primeira vez em 1989, e *O segredo de Brokeback mountain*, de Annie Proulx (PROULX, 2006), publicado originalmente em 1997, refletem uma crise do ideal hegemônico de masculinidade que, nas sociedades ocidentais de modo geral, adquiriu proporções significativas a partir da segunda metade do século XX, apesar de ter raízes históricas anteriores. José Gatti (GATTI, 2011) destaca a importância do desenvolvimento das mobilizações feministas (no âmbito social e epistemológico) na segunda metade do século XX e do movimento LGBT a partir da década de 1970 para a intensificação da crise dos padrões heterossexistas, incluindo do ideal ocidental de masculinidade:

De certa maneira, foi o movimento das mulheres e dos desviantes [sexuais] que “liberou” os homens (de todas as sexualidades) para trilharem o caminho dessa redefinição de papéis e valores, redefinição atualmente em pleno curso. No contexto acadêmico – parafraseando Stuart Hall – pode-se dizer que os estudos feministas entraram pela porta dos fundos, requerendo a reorganização do pensamento em todas as áreas de conhecimento. As mudanças se aprofundariam a partir dos anos 1970 com os estudos da sexualidade, na esteira das reivindicações políticas das chamadas

minorias sexuais, o hoje denominado LGBT – movimento de lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros. Diante desse quadro, a masculinidade teve de enfrentar redefinições, especialmente com a assunção identitária e pública de gays e lésbicas que, ao ultrapassarem a barreira da invisibilidade social, colocaram em xeque conceitos de normalidade e abalaram certezas que ainda parecem sustentar o que resta do patriarcado. (GATTI, 2011, p. 13-14).

Os textos literários analisados, enquanto produtos culturais do final do século XX, refletem exatamente a crise do ideal de masculinidade que ainda é socialmente hegemônico. Eles retratam ficcionalmente identidades sexuais desviantes à matriz heterossexual e desvelam/denunciam profundas opressões homófobas. O dispositivo do armário gay é, para os protagonistas de *O estivador* (LAUS, 1989) e *O segredo de Brokeback mountain* (PROULX, 1997), um mecanismo de sobrevivência e/ou resiliência à heteronormatividade e à homofobia. A construção dos contos de Proulx (PROULX, 1997) e de Laus (LAUS, 1989), como foi demonstrado ao longo deste artigo, muito se assemelha à realidade sócio-histórico-cultural da segunda metade do século XX. Essas narrativas são retratos críticos sobre opressões homófobas profundamente presentes na constituição dos ideais performativos hegemônicos da diferenciação sexual, especialmente do ideal de masculinidade.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (organização). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Editora Perpectiva, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramalhete. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. Tradução de Angela Loureiro de Souza. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização de Roberto Machado. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. p. 363-406.

GATTI, José. Notas sobre masculinidades. In: PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (org.). *Masculinidades: teoria, crítica e artes*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 9-23.

GRUNDMANN, Roy. Retorno a Brokeback mountain. Tradução de José Gatti. In: PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (org.). *Masculinidades: teoria, crítica e artes*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 27-40.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 103-133.

JUNKES, Lauro. Ambíguas ressonâncias de *Caixa d'áço*. In: MUZART, Zahidélupinacci (org.). *Tempo e andanças de Harry Laus*. Florianópolis: Editora da UFSC, Fundação PrometheusLibertus, 1993. p. 49-52.

PROULX, Annie. Brokeback Mountain. In: PROULX, Annie. *Close range: wyoming stories*. New York: Scribner, 2003. p. 253-285.

PROULX, Annie. *O segredo de Brokeback Mountain*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

RUBIN, Gayle. *O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo*. Tradução de Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha, Sonia Corrêa. Recife: S.O.S. corpo, 1993. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1919>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 73-102.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 7-72.

Recebido em 25/07/2018.

Aceito em 31/08/2018.