

AMOR EM TEMPOS DE AIDS: A FICÇÃO DE SARAH SCHULMAN, PABLO PÉREZ E HERVÉ GUIBERT

Anselmo Peres Alós*

Resumo: Este artigo busca analisar as respostas literárias à Aids¹, entendidas em termos de uma poética, a partir de três romances: *Rat bohemia*, da estadunidense Sarah Schulman (2011); *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, do francês Hervé Guibert (1990); e *Un año sin amor*, do argentino Pablo Pérez (1998).

Palavras-chave: Aids e literatura. Sarah Schulman, Hervé Guibert e Pablo Pérez. Ruínas da masculinidade.

■ **A**ntes de iniciar este texto, eu gostaria de apresentar uma nota bastante pessoal, resultado do ato de revisitar o final da década de 1980 e o início da de 1990 mediante três textos ficcionais bastante distintos um do outro, escritos cada um em uma língua diferente, e em países diferentes, todos eles gestados e publicados ao longo da década de 1990, que coincide – não por acaso – com a década na qual vivi o final da minha adolescência, o meu ingresso na Universidade e o início de minha própria vida sexual. Algo bastante recorrente nas narrativas de/sobre Aids é que elas muitas vezes parecem pertencer a um outro mundo, ou, melhor dizendo, *a um outro tempo*. Um tempo de limitações que por vezes parece já esquecido até mesmo pela minha própria geração, que teve suas primeiras experiências sexuais sob a sombra das asas da Peste. Não havia celulares, não havia *internet* nem *wide world web*, não havia *websites* de relacionamento. Tampouco havia coquetel antirretroviral. Havia telefonia convencional, havia telefones públicos e havia – hoje praticamente peças de museu – fichas telefônicas. Havia pornografia impressa, vendida

* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Santa Maria – RS – Brasil. *E-mail*: anselmoperesalós@yahoo.com.br

¹ Este trabalho configura-se como um dos resultados parciais do projeto de pesquisa por mim coordenado junto à UFSM, intitulado “Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempos de Aids”, que conta com auxílio financeiro do CNPq (Chamada 43/2013). Uma versão inicial e bastante reduzida deste artigo foi apresentada sob a forma de coordenação no XXIX Encontro Nacional da Anpoll, em 9 de julho de 2014, no GT Homocultura e Linguagens, na Universidade Federal de Santa Catarina (Ufsc).

quase que clandestinamente nas bancas de jornais, e as revistas em papel *couché* impressas em cores eram abusivamente mais caras do que as em preto e branco, impressas em papel jornal de baixa qualidade. Ao invés de redes sociais e das salas de *chat*, a socialização de gays, lésbicas, bissexuais e travestis dava-se em bares e danceterias ocultos por fachadas discretas, pertencentes a um roteiro compartilhado pela *comunidade* (que àquela época não possuía qualificativos: não era gay, nem lésbica, nem *queer*) e praticamente desconhecido por aqueles que *não entendiam*. Em um tempo no qual o termo *entendido* era gíria para se referir a um homem homossexual, *entender*, em sentido restrito, terminava por se configurar como um comprometimento com alguma forma de dissidência sexual subversiva.

Como avaliar o impacto da textualização e da representação de experiências que subvertam, questionem e/ou desestabilizem com os pressupostos de uma matriz heteronormativa das identidades sexuais na literatura e nas artes na década de 1980, e de seus entrecruzamentos com outros processos de constituição identitária em um *corpus* de textos e imagens que abarcam poéticas verbais e visuais? Em seu estudo sobre as ficções de fundação na América Latina oitocentista, Doris Sommer (2004) faz um alentado estudo crítico sobre as associações alegóricas entre o amor pela pátria e o amor romântico, bem como entre o “corpo nacional” e o “corpo sexual”. Segundo ela:

É possível que as belas mentiras do romance nacional sejam estratégias para conter os conflitos regionais, econômicos, de raça ou de gênero que ameaçavam o desenvolvimento das novas nações latino-americanas. Afinal, esses romances faziam parte de um projeto burguês geral para promover a hegemonia na cultura que se formava. Idealmente, seria uma cultura aconchegante, quase abafada, que unia as esferas pública e privada de tal maneira que criava um lugar para todos, contanto que cada um soubesse qual era o seu lugar (SOMMER, 2004, p. 45, grifo nosso).

É mister mapear as formas pelas quais as artes visuais, a literatura e o cinema se entrecruzam, se contaminam e se interpenetram na constituição de uma memória textual/iconográfica acerca do imaginário do corpo e da masculinidade após o advento da pandemia de HIV/Aids. Ainda está por ser realizado o esquadramento das propostas poéticas, tanto no campo literário quanto no campo iconográfico, no que tange a uma articulação de subjetividades desestabilizadas dos mecanismos discursivos que configuram a matriz heteronormativa de gênero e desejo. Para a realização de tal projeto, é necessário averiguar de que forma tais desestabilizações problematizam a construção da identidade nacional brasileira, sem perder de vista o contexto *sintagmático* (uma “história do presente”) e o *paradigmático* (gêneros literários e formas artísticas modelares) nos quais as obras literárias e artísticas que colocam em circulação um *discurso da Aids* se inserem. Nesse sentido, como avaliar, por exemplo, o impacto da desestabilização das premissas heteronormativas na constituição de outros pertencimentos, tais como o de raça e classe, a partir da materialidade textual e iconográfica dos artefatos culturais que constituem o *corpus* de obras literárias, artísticas e musicais que incluiria, entre tantos outros, Leonilson, Keith Haring, Mapplethorpe, Cazusa e Cássia Eller?

Os aspectos inovadores dessa proposta investigativa não se encontram meramente na agregação de uma política identitária homossexual à análise cultural:

isso já foi (e está sendo) feito não apenas na crítica literária e na história das artes visuais, mas também na história, na antropologia e nas demais ciências humanas. O interesse aqui é o de, partindo de um conjunto de pressupostos teóricos, seguido da análise do *corpus*, buscar uma “poética do corpo e da subjetividade”, isto é, verificar que apostas são feitas, nesses artefatos culturais, como modo de atuar na constituição de capital cultural mediante a representação dos usos do corpo, do exercício dos prazeres e da busca por afeto. Para tanto, parte-se da hipótese de que há uma “teoria implícita” subjacente aos objetos artísticos, algo como uma poética “que oferece resistência” às premissas heteronormativas. Em nenhum momento pretende-se esgotar as obras ou as poéticas autorais a partir da reflexão teórica desenvolvida; a intenção, muito mais do que a de alcançar o esgotamento do *corpus* a partir do “constructo” teórico mobilizado, é alcançar tal poética a partir de uma “teoria implícita subjacente ao *corpus*”.

Em 1978, mesmo ano em que *Histoire de la sexualité* é traduzido para o inglês, Monique Wittig (2002) apresenta, na conferência anual da Modern Language Association, a comunicação “The straight mind”. A afirmação final da comunicação, “lesbians are not women” (WITTIG, 2002, p. 24), foi emblemática no que se configurou como um divisor de águas para a emancipação do pensamento lésbico em face do pensamento feminista. A afirmação de Wittig põe em questão algo que as feministas que a antecederam jamais haviam questionado: a organização da categoria *heterossexualidade* pensada como regime político. Ainda que o feminismo tenha considerado o patriarcado como a dominação da “classe dos homens” sobre a “classe das mulheres”, “homens” e “mulheres” ainda não haviam sido questionados como categorias analíticas. No início dos anos 1980, esse ponto de vista, ao construir a existência lésbica como forma de resistência tanto ao patriarcado masculinista quanto à ideologia política da heterossexualidade, foi a base teórica para a emergência do *radicalesbianism* (ou lesbianismo radical) no Canadá e nos Estados Unidos (TURCOTTE, 2004, p. VIII-XII), movimento no qual podem ser destacados nomes como os de Monique Wittig e Louise Turcotte.

As discussões acerca do universal e do regional ocupam há muito a agenda dos estudos literários comparatistas e dos estudos interartes. Desnecessário seria retomar as discussões que mostram que a maior parte das investigações comparatistas, ao menos até a primeira metade do século XX, estava visivelmente comprometida com um ponto de vista etnocêntrico que privilegiara o estudo das literaturas e das artes visuais europeias. A busca por um conjunto de conceitos que abarcassem a realidade da produção artística latino-americana a partir da década de 1970 apontava para uma reflexão na qual a ideia de universalidade foi desmascarada e alinhada com os interesses etnocêntricos, quando não imperialistas. Os estudos feministas colaboraram para mostrar que o ponto de vista das mulheres – tanto na história social quanto na história das artes – aponta para leituras diferenciadas dos fatos, bastante dissonantes daquelas apresentadas pela historiografia oficial ou pelas análises dos “homens de letras”. A questão à qual se pretende chegar é a seguinte: se a mentalidade hetero e o contrato heterossexual são tão determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento na história, na filosofia e nas humanidades, não seriam também determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento no campo das artes visuais e da literatura? De que maneiras é possível burlar e questionar

a legitimidade da mentalidade hetero nos estudos entre diferentes materialidades artísticas? Responder a essa questão ou, ao menos, mostrar como a heteronormatividade² está presente nas bases de uma epistemologia da história das artes e da literatura é *conditio sine qua non* para prosseguir na busca por uma poética sexual das artes na contemporaneidade. Não há nada mais heteronormativo do que a metáfora da “paternidade textual” no campo dos estudos literários, por exemplo, que estrutura a compreensão clássica da noção de autoria dentro desse campo epistêmico. De maneira análoga, é possível ainda trazer à baila um exemplo mais pontual, como o argumento construído por Harold Bloom (1991) em *A angústia da influência*, obra na qual uma das noções fundadoras do comparatismo no século XX – a noção de influência literária – é reinterpretada em termos de resolução de um complexo edipiano em que o escritor “filho” (influenciado por um escritor que o antecede na tradição literária) tenta superar, suplantando ou aniquilando o escritor “pai” (o escritor consagrado que exerce influência sobre a nova geração de escritores).

A noção de intertextualidade, cunhada por Julia Kristeva, foi absorvida pelo sistema conceitual do comparatismo, permitindo uma série de novas perspectivas investigativas que não aquela das fontes e influências. Inspirada na teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin, que situa o texto literário em suas relações com a história e a sociedade, Kristeva define o estatuto do discurso literário (a “palavra poética”) como plurivalente e plurideterminada³. É essa plurivalência que distingue o discurso literário do código linguístico. Tal como Kristeva (1984) afirma em *Revolution in the poetic language*, a linguagem poética é o próprio lugar da revolução, no qual a semântica e a gramática são utilizadas em termos de contestação social e política. Em outros termos, a ambivalência da palavra poética implica a história e a sociedade no texto literário, conclusão que pode ser estendida para o domínio de todas as artes, e não apenas da arte literária. Estando o social e o histórico intervindo nos processos de significação das materialidades artísticas (sejam textuais, sejam iconográficas), pode o artístico intervir no histórico e no social? Se o social está implicado na materialidade das diferentes artes, cabe perguntar: poderia então a linguagem poética (seja ela verbal, seja visual) servir como lugar de investimento político de resistência, no qual a heteronormatividade pudesse ser contestada e subvertida? Através de quais estratégias tal investimento é tornado possível, e com que resultados?

O que está em jogo quando os regimes heteronormativos são questionados e subvertidos, mas as assimetrias referentes às relações de gênero são mantidas e subscritas? Pensar a literatura e as artes visuais a partir de um lócus identitário declinado pela homossexualidade masculina pode ser caracterizado como um modo *queer* de se produzir conhecimento. Contudo, ignorar o papel que as assimetrias de gênero tomam nessas materialidades artísticas implicaria reduzir a dinâmica do poder de uma matriz heteronormativa a uma oposição binária heterossexualidade/homossexualidade, tomando como válida a hipótese repressiva que o próprio Michel Foucault (1976) refutou no primeiro volume de sua

2 Penso aqui na noção de “heteronormatividade” como o postulado que parte da ideia de que a identidade heterossexual é vista como a norma hegemônica das condutas sexuais, condenando toda e qualquer expressão não heterossexual (e não apenas o desejo homossexual) a uma posição subalternizada dentro de uma lógica de valoração hierárquica das sexualidades. Nesse sentido, retomo as primeiras formulações feitas em torno desta noção (cf. WARNER, 1991, p. 3-17).

3 De acordo com Kristeva (1974, p. 64), “todo texto se constrói como mosaico de citações; todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.

História da sexualidade. Cabe lembrar que as maneiras pelas quais um problema é formulado já indicam o que será legitimado como o objeto do conhecimento e o que ficará excluído, relegado ao campo do desconhecimento e da ignorância. Deborah Britzman (1996, p. 91), ao discutir os tabus em torno da homossexualidade no campo da educação sexual, lembra que “qualquer conhecimento já contém suas próprias ignorâncias”. Enquanto a epistemologia (e, por extensão, a crítica literária) estiver no armário, haverá a manutenção do privilégio heteronormativo da produção de conhecimento. Em outras palavras, adentrando as searas da epistemologia, Britzman (1996, p. 91) pergunta se a ignorância não seria “o resíduo de uma determinada forma de conhecer”, ou seja, o sintoma constitutivo de uma maneira peculiar de se produzir conhecimento sobre as sexualidades: “o que ocorrerá se lermos a ignorância sobre a homossexualidade não apenas como efeito de não se conhecer os homossexuais ou como um caso de homofobia, mas como a ignorância sobre a forma como a sexualidade é moldada?”.

Sarah Schulman, atualmente professora de inglês da City University of New York, foi uma das primeiras escritoras estadunidenses que se detiveram a trabalhar ficcionalmente o advento da pandemia de HIV/Aids, ainda no final da década de 1980. Lésbica assumida, Schulman foi uma das militantes mais ativas do ACT UP!, entre 1987 e 1991. Autora de dez romances, a ficção de Schulman ocupa um lugar importante na ficção estadunidense a articular os complexos vínculos entre Aids, pobreza e homossexualidade no contexto nova-iorquino do final do século XX. Propõe-se aqui a realização de uma investigação acerca de *Rat bohemia*⁴, romance de 1995, única obra ficcional da autora traduzida para o português (*Boêmia dos ratos*, 1997). Para tanto, pretende-se articular a discussão proposta por Marcelo Secron Bessa (1997, 2002) acerca da epidemia discursiva de HIV/Aids ao longo das décadas de 1980 e 1990 no campo literário, cruzando-as com questões pertinentes que vêm sendo discutidas pela própria autora de *Rat bohemia* em sua obra não ficcional, tais como as noções de “homofobia familiar” (SCHULMAN, 2009) e “gentrificação da mente” (SCHULMAN, 2012).

Ademais esses pontos, este trabalho avaliará, igualmente, o impacto ante o público leitor brasileiro da perspectiva de uma mulher lésbica estadunidense no interior de um filão da ficção das duas últimas décadas do século XX que foi dominado pela autoria masculina. Caio Fernando Abreu (1982) e Herbert Daniel (1987), no contexto brasileiro, Daniel Link (2004) e Pablo Pérez (1998), no contexto argentino, e Hervé Guibert (1990), na França, são escritores reconhecidos em escala internacional que se preocupa(ra)m com a ficcionalização da Aids em suas narrativas. Entretanto, quando se pensa na literatura de autoria feminina acerca do tema, poucas são as mulheres com obras de grande circulação no Brasil. Muito provavelmente, além de Sarah Schulman, apenas a obra de Susan Sontag tenha circulado entre o grande público leitor brasileiro – seja com seu ensaio *Aids and its metaphors* (*Aids e suas metáforas*), publicado em inglês em 1988 e traduzido para o português em 1989, seja com o conto “The way we live now” (“Assim vivemos agora”), publicado em 1986 no *The New Yorker* e traduzido para o português em 1986, por Caio Fernando Abreu. Qual o impacto de uma voz feminina a problematizar ficcionalmente a epidemia de HIV/Aids, em um período no qual a infecção era vista como um anátema do pecado e da licencio-

4 Uma segunda edição do romance foi lançada em 2011.

sidade a punir homossexuais e usuários de drogas? Estaria Schulman apenas fazendo eco às discussões dos homens que trataram ficcionalmente da questão da Aids, ou ela provocaria uma ruptura e um deslocamento nos princípios que regem a epidemia discursiva da textualização da Aids na literatura? Essas são algumas das questões que se buscam responder com esta investigação.

Merece destaque aqui o papel que os artefatos culturais estadunidenses tiveram na consolidação de um imaginário brasileiro em torno da Aids, do vírus HIV e da soropositividade. Não se pode escamotear o fato de que artefatos culturais como *Angels in America* (tanto a produção para a televisão, de Mike Nichols⁵, quanto a versão original para o teatro, de Toni Kushner⁶) marcaram globalmente o imaginário humano sobre a pandemia de HIV/Aids. Infelizmente, o imaginário social brasileiro foi muito mais afetado por filmes como *Welcome home, Bobby* (1986, direção de Herbert Wise), no qual as relações de ordem causal envolvendo homossexualidade, uso de drogas e HIV reiteram os estigmas e estereótipos de uma forma potencialmente perniciososa.

Tomando como cenário a cidade de Nova York dos anos 1990, *Rat bohemia* conta-nos a história de Rita Mae Weems, uma mulher lésbica do Queens que trabalha como exterminadora de ratos para a Divisão de Controle de Epidemias do Departamento de Saúde, e de David, um escritor gay que acaba de perder o companheiro para a Aids e que começa a desconfiar de sua própria condição de soropositividade. Por meio desses dois olhares, e de amigos/personagens que orbitam ao redor deles, Schulman descreve de maneira devastadora como os gays são abandonados por suas famílias, e as maneiras extremamente criativas e corajosas como os homossexuais, mulheres e homens, reinventam suas vidas, “apesar” de tantas outras perdas. O Queens, diferentemente da imagem glamourizada de Manhattan, é um distrito de Nova York que ainda hoje ressoa as imagens da cidade popularizadas pelo cinema na década de 1980, com uma diversidade étnica gigantesca, fruto das sucessivas levas de imigrantes que tentaram o “sonho americano”. Na época retratada pelo romance, entretanto, o Queens era uma região assolada pela precariedade e pela pobreza, lembrando muito mais os cenários do filme *Blade Runner* (de 1982) do que as *fabulous landscapes* de *sitcoms* como *Friends* ou *Sex and The City*.

Duas categorias são fundamentais para que se compreenda o potencial político do romance de Schulman. A primeira delas é a noção de “homofobia familiar” (a mais cruel das violências sofrida por gays e lésbicas), e que será retomada como importante categoria no pensamento político da autora alguns anos após a publicação de *Rat bohemia*. A autora assim define essa categoria:

Existem duas experiências que a maioria dos homossexuais compartilha. Uma é a de “assumir-se”, processo de interrogação pessoal em oposição à expectativa social, que não tem quaisquer paralelos na vida heterossexual. A segunda experiência comum é que fomos, cada um de nós, em algum momento de nossas vidas, inferiorizados por nossas famílias simplesmente, mas especificamente, por causa de nossa homossexualidade. Essa experiência é, por sua vez, espelhada pelo sistema legal e pelas estruturas sociais dominantes, através das quais as pessoas gays devem viver, assim como nas artes e nas indústrias

5 Exibida pelo Canal HBO pela primeira vez em 2003.

6 Espetáculo montado pela primeira vez em San Francisco, em 1992.

de entretenimento, as quais selecionam e controlam nossas representações. Como consequência, a exclusão familiar e a inferiorização é comumente estendida pelo comportamento com o qual as pessoas gays tratam umas as outras. Reforçadas, portanto, por um jogo de espelhos (SCHULMAN, 2010, p. 69, grifo nosso).

Muito mais pungente do que a definição conceitual da noção de homofobia familiar, todavia, é a cena marcante de *Rat bohemia* na qual o personagem David recorda-se de sua infância, e do primeiro momento no qual foi interpelado, em um episódio prosaico de férias familiares, a “resistir” e a “posicionar-se” com relação ao exercício da homofobia familiar levado a cabo por seu pai:

Quando criança, meus modos femininos eram sempre repreendidos. Era um desses meninos com a voz aguda e esganiçada, que agita as mãos e fica afeta-do demais ao falar. Isso fazia com que meus pais se sentissem extremamente desconfortáveis. Tentaram de todas as maneiras possíveis transmitir sua reprovação do meu ego básico, começando na idade de quatro anos. Havia sempre um Dave invisível, um que nunca existiu nem podia existir, que esperavam encontrar miraculosamente a cada manhã à mesa do café. E quando, pelo contrário, tudo o que viam era um pequeno fracote, desmunhecado e com uma vontade de ferro, um pequeno maricas corajoso, ficavam extremamente irritados.

Meu pai, minha mãe e eu discutimos. Alguma coisa sobre lógica, a beleza do antiquado, a diversão de se perder. Acho que essas foram as opiniões que expressei. Meu pai, irritado por não estar sendo reverenciado, acabou parando o carro à beira da estrada e me mandando sair para a neve. Tudo isso porque eu não parava de dizer o que pensava. Fiquei no asfalto, apenas um menino, enquanto meu pai dava a partida. Mas ele não foi muito longe. Depois de avançar cerca de oito metros, o carro parou com o motor ligado. Alguma mão anônima abriu a porta de trás. O carro ficou ali, zumbindo no silêncio do inverno, enquanto seus passageiros sem rosto esperavam eu me aproximar, reaproximar.

O plano dele era óbvio. Pretendia deixar-me instantaneamente submisso pelo medo de ser abandonado. Eu deveria entrar em pânico e, depois, chorar, correr na direção deles com gratidão e desejo. Ele esperava anular minha virilidade temporária, reduzindo-me novamente a uma criança impotente. Enfim, eu deveria correr na direção da porta aberta e tornar a entrar no carro, humilhado, submisso e, o mais importante, calado (SCHULMAN, 1997, p. 82-83).

A segunda categoria de importância fulcral na construção do romance é a noção de *gentrification* (gentrificação) da cidade e das mentalidades. Dá-se o nome de “gentrificação” (equivalente a “aburguesamento”) ao fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tal como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando a população de baixa renda local. Tal valorização é seguida de um aumento de custos de bens e serviços, dificultando a permanência de antigos moradores cuja renda passa a ser insuficiente para sua permanência no local. Schulman sugere em seu romance que não houve interesse público nos Estados Unidos para combater os efeitos da Aids, em razão do seu efeito “higienista” que matou milhares de gays, lésbicas, afro-americanos, imigrantes ilegais e usuários de drogas, promovendo a eliminação dos indesejáveis e abrindo caminho para a gentrificação dos grandes centros urbanos estadunidenses, especialmente a cidade de Nova York.

Nesse sentido, *Rat bohemia* distancia-se muito da proposta literária de outros escritores, como o francês Hervé Guibert (1990) e seu romance *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (*Para o amigo que não me salvou a vida*, tradução publicada no Brasil). O romance de Guibert é bastante cruento em suas descrições das orgias – bastante comuns à época de publicação da obra – que são minuciosamente relatadas. Mas mais chocantes do que as orgias é a sensação de intimidade com a presença constante da morte:

[...] *la mort me semblait horriblement belle, féeriquement atroce, et puis je pris en grippe son bric-à-brac, remisai le crâne de l'étudiant en médecine, fuis les cimetières comme la peste, j'étais passé à un autre stade de l'amour de la mort, comme imprégné par elle au plus profond je n'avais plus besoin de son décorum mais d'une intimité plus grande avec elle, je continuais inlassablement de quêrir son sentiment, le plus précieux et le plus haïssable d'entre tous, sa peur et sa convoitise* (GUIBERT, 1990, p. 150)⁷.

Algumas vezes incomoda o fato de o autor/narrador falar com tantos detalhes sobre pessoas que talvez não autorizassem essa publicação se tivessem sobrevivido. O caso mais importante para a compreensão desse ponto é o de Michel Foucault, por exemplo, que escondeu sua soropositividade da família e do próprio companheiro até o fim de sua vida, mas que teve sua vida privada devassada no romance de Guibert. Outro episódio de destaque na narrativa, que pode ser lida simultaneamente como autoficção e como *roman à clef*, é o momento em que Hervé Guibert, a partir de uma personagem que faz o leitor pensar imediatamente na atriz francesa Isabelle Adjani, levanta a suspeita de que ela seria soropositiva. O “amigo que não me salvou a vida” do título é um médico farmacêutico amigo do protagonista, e que lhe havia prometido acesso a uma vacina que o curaria da Aids, vacina essa que nunca chegou às mãos do narrador. Aos poucos, o narrador/protagonista vai percebendo que tudo não passa de uma grande mentira, talvez para ganhar dinheiro (o amigo era empresário de uma companhia farmacêutica) ou para satisfazer um egocentrismo que não baixou a guarda nem diante da dor alheia.

Outro escritor que pode ser lido como contraponto à proposta poética de Sarah Schulman é o argentino Pablo Pérez, autor de *Un año sin amor* (1998) e *El mendigo chupa-pijas* (2005). Seus romances tocam no fundo de um dos comportamentos sexuais que mais assombram e seduzem o imaginário sexual *straight*: os pactos homosociais sadomasoquistas entre homens. Cabe lembrar que mesmo alguns dos mais fiéis seguidores do pensamento foucaultiano mostram-se reticentes quando vem a lume a constatação de que o pensador francês era assíduo frequentador das *dungeons leather* sadomasoquistas de San Francisco. As narrativas de Pérez – particularmente *Un año sin amor* – inseriram no campo literário a questão da constituição performativa de possibilidades identitárias por meio da colocação em discurso da experiência social, do cotidiano do mundo *leather*, das *dungeons* repletas de homens em busca de sexo anônimo, e dos investimentos afetivos empreendidos por esses sujeitos em um processo de ascense contemporânea na produção de suas identidades e subjetividades.

7 “[...] a morte parecia-me horrivelmente bela, feericamente atroz, e então tomei antipatia de seu *bric-à-brac*; entrego o crânio de estudante de medicina, evito os cemitérios como à peste, e passava a um outro estado de amor pela morte, como que impregnado por ela de maneira mais profunda, sem necessidade de seu decoro mas sim de uma intimidade cada vez maior com ela, continuava incansavelmente a buscar seus sentimentos, o mais valioso e o mais odioso de todos eles: o medo e a luxúria” (tradução nossa).

Um año sin amor configura-se como um diário que cobre o período de um ano (1996) da vida do escritor, no qual Pérez (1998) registra seu cotidiano, sua condição de soropositivo e seus devaneios filosóficos e existenciais, bem como detalhes picantes sobre suas experiências eróticas pelas noites da capital argentina. O diário traz uma crítica avassaladora ao bom-mocismo que grassa em uma parcela dos discursos de emancipação sexual – como o assimilacionismo e a promoção de uma homossexualidade que vende roupas de grife e pacotes de turismo – e propor uma resistência radical pautada por um estilo de vida que não se rende à heteronormatividade. Nesse sentido, Pérez também articula a preocupação com a gentrificação das mentes em sua narrativa. Contudo, ao contrário dos romances de Schulman e Guibert, a obra de Pérez termina com um aceno otimista, uma vez que é no final de 1996 que são anunciados os primeiros resultados positivos com o tratamento que se utiliza do coquetel antirretroviral, oferecendo uma alternativa ao tratamento com droga única (AZT).

A partir de um primeiro confronto realizado entre as narrativas de Schulman, Guibert e Pérez, é possível levantar algumas primeiras generalizações acerca das respostas que a literatura vem dando à pandemia de Aids. A primeira delas estaria relacionada a uma dimensão discursiva da pandemia. Em outras palavras, a expansão do vírus não é apenas da ordem da epidemia viral, mas também de uma espécie de epidemia discursiva, na qual se faz mister combater, compreender e significar o advento da Aids no mundo ocidental. Dois livros importantes merecem destaque para compreender essa faceta da epidemia: *Histórias positivas* (1997) e *Os perigosos* (2002), ambos de autoria de Marcelo Secron Bessa.

Um segundo aspecto importante a ser destacado é que essas respostas literárias ao advento da Aids no mundo ocidental articulam aquilo que se poderia descrever como uma poética marcada pelo *Zeitgeist* escatológico (tomado no sentido da mitocrítica, da análise junguiana e das teorias da imaginação simbólica). Estaria implícita nessa poética uma correlação entre o fim dos tempos e o fim do século XX, sendo a imagem da pandemia de Aids o equivalente metonímico da Morte apocalíptica, cavalcando sobre os humanos e ceifando as vidas dos ímpios. A narrativa literária, a contrapelo desse imaginário hegemônico que claramente pode ser associado a uma mentalidade hetero no sentido que lhe dá Monique Wittig, funciona como espaço de resistência simbólica ao senso comum que equaciona com signos de identidade (ou, pelo menos, com signos de equivalência) as noções de homossexualidade, soropositividade e morte iminente.

Outro aspecto que perpassa as três narrativas aqui analisadas é a defesa constante, no plano enunciativo dos romances, da importância da literatura para a imaginação ficcional de novas formas de socialização lésbica/gay/*queer*, bem como a urgência de se textualizar, de se discursivizar e de se ficcionalizar a vida íntima em termos coletivos. Pode-se vislumbrar aqui a articulação, em termos de uma “poética” das narrativas de Aids, do *motto* que caracterizou a militância do grupo *ACT UP!*: *silence = death*. Nesses termos, a vida íntima e as práticas sexuais, até então atividades relegadas à esfera do privado, passam a ser questão de saúde coletiva, de direitos humanos, e de uma nova agenda de sociabilidades *queer*. Atrelado a tal questão, encontra-se também um redimensionamento ético das questões de “responsabilidade” e de “honestidade” ante o outro.

Os avanços nos tratamentos da infecção por HIV/Aids fizeram que a doença perdesse o estigma de mal letal, e uma das infelizes consequências disso é que

se está afrouxando a preocupação com “um perpétuo cuidado de si e do outro”, que há poucos anos foi condição de sobrevivência para as comunidades gays, lésbicas e *queer* do mundo ocidental. Esse gesto de “baixar a guarda” pode ser identificado, na produção cultural contemporânea, na proliferação e na glamourização de práticas como o *barebacking*, o *bugchasing* e o *giftgiving*⁸. Urge que as concepções de noções como comunidade, coletividade e solidariedade sejam repensadas, de maneira a garantir que não se perca aquilo que foi – e não sem um tanto de ironia – o único aspecto positivo da pandemia de Aids: o desenvolvimento de uma preocupação e de um compromisso radical e irrestrito com o outro.

LOVE IN TIMES OF AIDS: THE FICTION OF SARAH SCHULMAN, PABLO PÉREZ AND HERVÉ GUIBERT

Abstract: This article aims to analyze the poetic responses to Aids from three novels: Sarah Schulman’s (2011) *Rat bohemia*, from the United States of America; Hervé Guibert’s (1990) *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie*, from France; and Pablo Pérez’s (1998) *Un año sin amor*, from Argentina.

Keywords: Aids and literature. Sarah Schulman, Hervé Guibert and Pablo Pérez. Ruins of masculinity.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BESSA, M. S. *Histórias positivas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BESSA, M. S. *Os perigosos: autobiografia & Aids*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRITZMAN, D. O que é essa coisa chamada amor? – identidade homossexual, educação e currículo. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. *Educação & Realidade*, v. 21, n. 1, p. 71-96, jan./jun. 1996
- DANIEL, H. *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.
- FOUCAULT, M. *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- GUIBERT, H. *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard, 1990.
- GUIBERT, H. *Para o amigo que não me salvou a vida*. 3. ed. Tradução Mariza Campos da Paz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

8 Esses termos eram praticamente desconhecidos dos pequenos círculos de “iniciados” até 2002, ano em que Louise Hogarth lançou seu controverso e polêmico documentário intitulado *O presente* (*The Gift*, Estados Unidos, 2002, 62 min). O “presente” (*gift*) que aparece no título do documentário é uma referência ao vírus HIV; *barebacking* (que pode ser traduzido ao pé-da-letra como “cavalgada sem sela”) é a expressão utilizada para a prática de sexo sem o uso de preservativos; *bugchasing* (literalmente, “caçada de insetos”) é o termo utilizado para a prática deliberada de se expor a encontros sexuais que envolvem alto risco de contaminação pelo HIV (o *bug* da expressão em inglês); finalmente, o *giftgiving* (literalmente, “presentear”) é a expressão utilizada para designar a prática de sujeitos soropositivos de contaminar deliberadamente seus parceiros sexuais.

- KRISTEVA, J. *Revolution in the poetic language*. New York: Columbia UP, 1984.
- LINK, D. *La ansiedad: novela trash*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2004.
- PÉREZ, P. *Un año sin amor: diário del Sida*. Buenos Aires: Perfiles, 1998.
- PÉREZ, P. *El mendigo chupa-pijas*. Buenos Aires: Mansalva, 2005.
- SCHULMAN, S. *Boêmia dos ratos*. Tradução Ana Luiza Borges. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SCHULMAN, S. *Ties that bind: familial homofobia and its consequences*. Nova York: The New Press, 2009.
- SCHULMAN, S. Homofobia familiar. Tradução Felipe Bruno Martins. *Bagoas*, n. 5, p. 67-78, 2010.
- SCHULMAN, S. *Rat bohemia*. 2. ed. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2011.
- SCHULMAN, S. *The gentrification of the mind: witness to a lost imagination*. Oakland: University of California Press, 2012.
- SOMMER, D. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SONTAG, S. The way we live now. *The New Yorker*, 24 nov. 1986, p. 42-51.
- SONTAG, S. *Assim vivemos agora*. Tradução Caio Fernando Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- SONTAG, S. *Aids e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- TURCOTTE, L. Changing the point of view. In: WITTIG, M. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 2004. p. VIII-XII.
- WARNER, M. Introduction: fear of a queer planet. *Social Text*, v. 9, n. 4 [29], p. 3-17, 1991.
- WITTIG, M. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 2002.

Recebido em julho de 2014.
Aprovado em outubro de 2014.