

## METÁFORAS DE EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA: A DAMA DA NOITE ENQUANTO SUJEITO ENTRE-LUGARES NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU

José Paulo Alexandre de Barros Júnior<sup>1</sup>

Thaynã Emanoela Guedes Carneiro<sup>2</sup>

Maria de Fátima Ramos da Silva<sup>3</sup>

### RESUMO

O presente artigo utiliza como corpus de análise o conto “A Dama da Noite”, extraído do livro *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988). Pela perspectiva da teoria *queer* e dos estudos culturais, extraímos do conto elementos ou aspectos históricos e sociológicos capazes de promover a reflexão sobre seu tempo de produção, em comparação com a contemporaneidade. Desta maneira, pretende-se analisar as formas simbólicas de silenciamento, resistência e os entre-lugares do sujeito *Queer*, frente a uma sociedade que segrega e marginaliza indivíduos considerados subversivos. Assim, percebemos como a obra ajuda na representação e no imaginário da identidade, do gênero e da sexualidade a partir dos pressupostos teóricos de Louro (2004), Spyvak (2010), Foucault (1998, 1999), entre outros/as.

**Palavras-chave:** Teoria Queer; Estudos Culturais; Caio Fernando Abreu;

### 1. INTRODUÇÃO

Pertencente a uma geração que fez parte do movimento da contracultura, Caio Fernando Abreu foi aliado de correntes que lutavam pela liberdade cultural e sexual. Em sua obra, são notáveis as inúmeras referências a temas como sexo, solidão e doenças. Tais temas são considerados tabu e dialogam com uma crítica sobre as relações entre sociedade e subalternidades.

Este é o caso do conto “A Dama da Noite”, um dos 13 contos independentes extraído do livro *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988). Trata-se de um monólogo enunciado por um sujeito marginalizado, que vive numa sociedade com uma sensação de não pertencimento justamente por subverter o comportamento cultural convencionalizado como normal.

*A Dama da Noite* é um sujeito que não tem identidade revelada e isso é simbólico na medida em que representa todos os indivíduos com uma identidade desviante da norma que são invisibilizados pela cultura hegemônica. Através do seu discurso, é possível observar não apenas os conflitos identitários e psicológicos, como também o silêncio social acerca do diferente que é representada a partir da mudez do *boy* (o interlocutor do conto).

<sup>1</sup> Graduando do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, josepaulo08@bol.com.br;

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, thayna\_emanuela.123@hotmail.com;

<sup>3</sup> Graduanda do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, fatima97ramos@gmail.com;

Compreendendo *A Dama da Noite* como um sujeito *Queer* – “excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’”, “que não aspira o centro nem o quer como referência” (LOURO, 2004, p.7-8) , busca-se neste trabalho problematizar através das vozes e dos silenciamentos, das representações e do imaginário da identidade da protagonista, as maneiras pelas quais a personagem resiste simbolicamente ao discurso dominante. Discurso este que é característico de uma sociedade constituída de sujeitos que criam mecanismos de superioridade/inferiorização para perpetuação de um poder hegemônico e opressor.

Partindo destas observações, a presente pesquisa objetiva investigar os “entre-lugares” construídos destas relações entre hegemonia e subalternidade a partir de formulações críticas embasadas nos Estudos Culturais que sugerem uma releitura e investigação do texto literário supracitado, procurando revelar relações de poder e enfrentamento que estão implícitas a partir então. Para atingir os objetivos propostos, utiliza-se como pressuposto teórico os estudos de Louro (2004), Spyvak (2010), Foucault (1998, 1999), entre outro/as.

## 2. METODOLOGIA

O presente artigo possui caráter bibliográfico, no qual pretende-se analisar as formas representacionais de silenciamento e resistência do sujeito *Queer*, frente a uma sociedade que segrega e marginaliza indivíduos considerados subversivos. Afinal, o que quer nos dizer *A Dama da Noite*?

Para compreender as vozes da personagem subalterna, a pesquisa baseia-se nos pressupostos teóricos de Louro (2004) e Foucault (1998, 1999) no que tange estudos teóricos da perspectiva *Queer*, e em Spyvak (2010) em relação aos estudos culturais subalternos.

Em primeira instância, foi apresentado um estudo acerca do controle social e práticas de poder para a melhor compreensão acerca das relações de superioridade/inferioridade criadas na sociedade, identificando situações no qual o indivíduo subalterno se encontra em lugar de objeto e relegado à margem. Logo após traçamos um breve estudo acerca dos principais pressupostos críticos *Queer* para que melhor fosse compreendido quem é esse sujeito diferente que é socialmente invisibilizado e o que ele quer nos dizer. Decorrente as leituras do referencial teórico, foi feita a análise do conto supracitado, fazendo uma breve contextualização e buscando identificar respostas para as indagações que surgiram durante a revisão do texto literário que estão presentes no corpo da pesquisa.

## 3. DESENVOLVIMENTO

### 3.1 Controle social e práticas de poder

Socialmente, agentes culturais hegemônicos criaram mecanismos para propagar e perpetuar ao longo do tempo relações culturais de superiorização/inferiorização, resultando assim em um arqueótipo de sociedade que manipula, degrada e coloca à margem aqueles que divergem dos padrões esperados pelo centro do controle cultural:

[A]s camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (SPIVAK, 2010, p.14)

Desta maneira, para solidificar o discurso opressor, o sujeito que está em posição privilegiada no centro cultural dominante, propaga uma idéia de superioridade de valores morais e culturais. É neste processo que cria-se uma ideologia de verdades absolutas que provoca uma repressão a diferenças comportamentais, raciais e culturais que estão desconformes com o modelo “ideal” que é imposto.

Quem pertence a esta cultura que diverge e subverte os padrões culturais do centro é colocado na condição de *outro* a partir de uma associação que é definida por sua condição/estado de diferente. Estes sujeitos considerados estranhos, excêntricos, bizarros são relegados a uma posição social secundária e a eles é negada toda e qualquer representação política e participação cultural na sociedade dominante. Desta maneira, como Spivak (2010) afirma, são sujeitos que não são ouvidos pelo centro, são deliberadamente ignorados e silenciados.

Assim, este silêncio imposto é emblemático, pois o não-dizer implica no ocultamento destes sujeitos da história e da ideologia social, fazendo com que tal controle cultural produza efeitos desastrosos sobre a vida destes sujeitos sem nenhuma reparação. Acerca deste controle cultural que se configura como um regime político para a manutenção de poderes e privilégios, Foucault (1999) afirma:

[...]em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a suapesada, temível materialidade (FOUCAULT, 1999, P. 8-9).

Desta maneira, é certo que as produções discursivas são convencionadas pela hegemonia como mecanismos sociais de exclusão. Assim, estas imposições de poder são claramente exercidas por uma cultura da normatização que visa à manutenção de um poder central, sustentado sob a coesão eurocêntrica de um arqueótipo ideal masculino, branco, cristão

e heterossexual. Entretanto, mesmo que silenciados, surgem, a partir das correntes dos estudos culturais e principalmente nos estudos literários, vozes que atacam e questionam esta normatividade imposta pelo centro, tanto ao nível da enunciação, quanto da realidade ficcional da produção literária.

### 3.2 A teoria *Queer*

Na história das civilizações humanas, as práticas disciplinatórias do comportamento humano sempre se configuraram como um ato eficaz de dominação do sujeito para a manutenção de uma sociedade que deveria ser modulada para dar respaldo a um projeto imperialista e de controle econômico capitalista (FOCAULT, 1988, p.151).

Tais práticas exercidas por esta cultura da normatização são legitimadas por instituições de controle ideológico do poder nas sociedades (a igreja, a escola, a mídia, etc), através de tentativas de adestrar o corpo, ditar comportamentos, privar desejos (mesmo os ocultos) e punir os indivíduos que subvertem a pedagogia do comportamento ditado como normal.

É a partir deste pressuposto que surgem os questionamentos que são expostos pela Teoria *Queer*, que vão desestabilizar toda lógica político-normativa e representar aqueles indivíduos que não são, nem pretendem ser tolerados:

*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. [...] Esse termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. (LOURO, 2004, p.38)

“*Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina”, o sujeito queer é justamente o alguém que vai contra as normas comportamentais impostas pela sociedade, ser *queer* é sobretudo “um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias (...), que assume o desconforto da ambigüidade, do “entre lugares”, do indecível” (LOURO, 2004, p. 7-8). Isto posto, a teoria se posiciona como uma crítica pós-identitária que visa desconstruir concepções essenciais de sexualidade, desnaturalizar perspectivas acerca de gênero e deslocar as convenções diegéticas no que tange os estudos literários. É através das indagações subjacentes à teoria, que os sujeitos excêntricos e marginais, negados, oprimidos e silenciados serão representados numa realidade tangível.

Inclusive, representação significa combustível para resistência identitária pois, segundo Bordieu (1979):



O rompimento com a invisibilidade se dá com uma superação do gueto, e a constituição de grupos organizados de homossexuais que visam questionar sua posição na sociedade, tentando redefinir a categorização social do homossexual: lutando por impor o sistema de classificação mais favorável a suas propriedades ou ainda para dar ao sistema de classificação dominante o conteúdo melhor para valorizar o que ele tem e o que ele é. (BORDIEU, 1979, p. 554)

Levantar um estudo acerca destes guetos e destas vozes excêntricas e marginais é ir a fundo e prestar atenção no que elas tem a dizer e se necessário modificar até mesmo o próprio modo de pensar, desconstruindo antigas fórmulas e convenções que o centro postulou como regra. Assim, julga-se coerente partir da Teoria *Queer* para a análise do conto *A Dama da Noite*, visto que alguns conceitos estipulados ou abordados pela teoria mostraram-se pertinentes nas reflexões objetivadas nesta análise.

A escrita de Caio Fernando Abreu “é marcada pela busca da diferença, pelo lugar da diferença, que é também o lugar da identidade [...]” (DA SILVA, 2001, p.1). Desse modo, compreender a estilística do autor é entender como as identidades são colocadas em conflitos, é compreender sobretudo os elementos transgressores que são inerentes aos personagens construídos dentro do conto que fogem da idealização do senso comum. É nesta transgressão identitária que será compreendido o que tem de *queer* na sua escrita.

## 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 4.1 Os entre-lugares do *Queer* e a busca por voz.

Em *A Dama da Noite*, a progressão narrativa desenvolve-se no formato de monólogo entre dois personagens: a própria dama da noite, descrita como uma personagem feminina, bem experiente e com idade por volta dos 35 anos; e o boy, o interlocutor do conto é um jovem rapaz de 20 anos de idade que a personagem o encontra ocasionalmente em um bar. Apesar de existirem dois personagens na narrativa, o conto possui unicamente a voz da personagem feminina que assume um papel protagonista na história, a partir de um discurso crítico que se constrói através de metáforas que questionam a massificação cultural e a integração de sujeitos na sociedade.

“Como se eu estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros” (ABREU, 1988, p. 83);

Utilizando a metáfora da roda gigante como representação do fluxo da própria vida, a dama da noite dá início ao conto chamando atenção do leitor para a dissociação do sujeito da sociedade. Ao afirmar que está fora da roda-gigante, a personagem se reafirma como sujeito que está por fora das engrenagens sociais, está à margem.

Ao contrário dela, o *boy* a quem se dirige “tem um passe para a roda gigante” (ABREU, 1988, p. 83). Apesar de estarem frequentando o mesmo espaço, a condição de existência dos dois é totalmente diferente e ele apenas consegue frequentar a roda-gigante porque possui uma identidade padrão comum a todos que possuem este acesso.

Segundo Louro (2004) o *boy* pode ser considerado um sujeito nômade, pois apesar de frequentar um ambiente *underground* composto por indivíduos subversivos, de diversas identidades e estereótipos estranhos, ele transita entre as margens e o centro. A dama da noite, diferentemente do *boy* não tem acesso a esta roda-gigante porque não é como os outros. É por isso que não recebe a “senha” necessária para entrar para entrar e frequentar o mesmo espaço que eles.

Você fala qualquer coisa tipo bá, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar. Olhando de fora, a cara cheia, louca de vontade de estar lá, rodando junto com eles nessa roda idiota - tá me entendendo, garotão? (ABREU, 1988, p. 83)

O afirmar do “olhar de fora” representa a visão da margem norteadada ao centro. A personagem a partir de então reafirma o sentimento de não pertencimento e consolida sua identidade de sujeito marginal, por estar fora da política normativa da sociedade, expressamente afirmando “eu não sou igual a eles, eles sabem disso” (ABREU, 1988, p. 94).

A *Dama da Noite* não possui sua real identidade revelada e apenas afirma que “Dama da noite, todos me chamam e nem sabe que eu durmo o dia inteiro” (ABREU, 1988, p. 83). É por meio desta ocultação identitária que a personagem mostra seu lado *queer*. Ela se caracteriza como um sujeito diferente, excêntrico e esquisito. A personagem assume-se então no “entre-lugares” e no indecível, por desafiar normas disciplinatórias necessárias para integrar-se na roda social.

Para Louro (2004), esse caráter subversivo causa impactos políticos na vida do indivíduo, pois viver fora dos limites afetam as certezas de uma sociedade controladora e conseqüentemente o próprio destino individual. Este destino seria uma própria imposição desta violenta sociedade político-normatizadora, que segrega aqueles que desviam de seus dogmas disciplinatórios:

“A roda? Não sei se é você que escolhe, não. Olha bem pra mim - tenho cara de quem escolheu alguma coisa na vida? Quando dei por mim, todo mundo já tinha decorado a tal palavrinha-chave e tava a mil, seu lugarzinho seguro, rodando na roda. Menos eu, menos eu. Quem roda na roda fica contente. Quem não roda se fode. Que nem eu, você acha que eu pareço muito fodida?”  
(ABREU, 2010, p.112)

A personagem assim revela o destino ao qual foi imposta, o arbitrário silêncio ao qual foi destinada e a negação de escolher os rumos da própria vida. Ela é o indivíduo que foi relegada a condição de *outro* e seu discurso pressupõe que na sociedade existe um mecanismo de inclusão/exclusão. Aqueles que conseguem acompanhar a dinâmica do centro são inclusos e para aqueles que apresentam o comportamento transgressivo como ela, resta a condição da impossibilidade e de objeto de controle:

É claro que sabemos, numa sociedade como a nossa, da existência de procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é o interdito. Temos consciência de que não temos o direito de dizer o que nos apetece, que não podemos falar de tudo em qualquer circunstância, que quem quer que seja, finalmente, não pode falar do que quer que seja (FOUCAULT, 1999, p. 2)

Para Foucault (1999), esta sociedade utiliza destes mecanismos excludentes como forma de censura para assegurar sua manutenção e continuidade. É a partir da ótica norteadora ao centro possibilitada pelo conto, que observamos o lugar imposto ao sujeito subalterno e a impossibilidade de falar e ser ouvido. Este é o caso da protagonista da narrativa, que durante todo seu decorrer discursivo, o leitor se depara com o silêncio simbólico do *boy* diante dos desabafos da sua condição de vida. Este silêncio incomoda, perturba e ensurdece na medida em que representa a negligência e a falta de amparo social a indivíduos marginalizados como *A Dama da Noite*.

No decorrer do conto, outros conflitos identitários são revelados. A *Dama da Noite* é apenas uma personagem de resistência criada para um indivíduo, que excluído, não participa integralmente da sociedade. A noite significa seu ponto de libertação em busca do efêmero, visto que o efêmero é a única possibilidade de boas emoções condicionadas a sujeitos marginalizados:

“Pós-tudo, sabe como? Darkérrima, moderníssima, puro simulacro. Dá minha jaqueta, boy, que faz um puta frio lá fora e quando chega essa hora da noite eu me desencanto. Viro outra vez aquilo que sou todo dia, fechada sozinha perdida no meu quarto, longe da roda ele tudo: uma criança assustada”  
(ABREU 2010, p.118)

A protagonista vive aquela noite em busca do pleno amor, para isso enfrenta os riscos e as superficialidades do ambiente noturno. O amor representa para a personagem uma fulga da eterna solidão que sucumbe os seus dias e a própria sociedade contemporânea. Entretanto, ela acaba sendo corrompida e começa a seguir parodicamente o movimento da roda (apesar de não a pertencer) e se envolve na sociedade relações superficiais.

É no viver do efêmero que surgem as frustrações. Ao passar da noite todo aquele ambiente de falsas sensações desaparece, e a solidão é a única companheira. Em uma sociedade degradada, no qual as relações humanas são corrompidas, o marginal não tem direito de amar. É nesta sociedade que os sentimentos e as relações sucumbem ao capitalismo compulsório:

Para de rir, senão te jogo já este copo na cara. Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar, se ficar a fim de quebrar tudo. Se eu tô tesuda e você anda duro e eu precisar de cacete, compro o teu, pago o teu. Quanto custa? Me diz que eu pago. Pago bebida, comida, dormida. E pago foda também, se for preciso. (ABREU 2010, p.110)

O discurso da *Dama da Noite* denuncia uma realidade social concreta, na qual o dinheiro simboliza poder. A personagem compreende bem isso, e revela que o dinheiro pode ser utilizado para elevá-la a um *status* de aceitação no lugar que frequenta e até mesmo conseguir companhia. O dinheiro é simbólico também porque é a sua única forma figurativa de participação nesta sociedade.

A protagonista denuncia assim a sociedade regulatória, a sociedade que tolera apenas o que convém e que entra em contradição. No conto, a Aids aparece como mecanismo narrativo para indagar acerca da presença do amor e até mesmo a falta dele. O medo e a averção criada a doença faz com que seja estimulada uma fobia ao corpo, gerando uma instabilidade no que antes abriria espaço para o lado afetivo. A personagem ainda denuncia a maneira em que a doença tornou-se na história um pretexto narrativo para inibir comportamentos e sexualidades desviantes.

Assim, pela voz da personagem materializa-se a denúncia a uma sociedade que controla as relações humanas: o mito da igualdade nos faz acreditar que tudo é livre, porém por trás deste discurso surge uma lógica capitalista e dominatória que apreende o sujeito humano como produto. Em virtude à manutenção deste sistema surgem desigualdades, hierarquizações e imposições de padrões que são nocivos e historicamente vem marginalizando e invisibilizando sujeitos.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os elementos de transgressão da narrativa de Caio Fernando Abreu se tornam evidentes na medida em que a protagonista vai revelando o que tem de *queer*. Ela é o sujeito que se joga contra aos padrões violentamente impostos. Ela apresenta uma recusa a tudo aquilo que a sociedade pós-moderna normatiza como comportamento ideal. A metáfora da roda-gigante surge de forma crítica para representar o lugar daqueles que subvertem o comportamento e o lugar privilegiado e conformativo daqueles que decidem obedecer este sistema disciplinatório.

A *Dama da Noite* é um sujeito entre-lugares porque ela habita o imaginário do impensável normativo. Ela é relegada a margem por uma sociedade que cria mecanismos regulatórios e frequenta o espaço do sacrifício, fica a mercê da prisão e da transgressão, habita os espaços entre a obediência e a rebeldia. Acima de tudo, a protagonista subalterna discursa acerca de uma sociedade fragmentada composta por um sistema capitalista que corrompe e degrada as relações sociais e humanas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Dama da Noite*. In: **Os Dragões não conhecem o Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **La distinction**: critique sociale du jugement. Paris, Minuit, 1979. p.543-564.

DA SILVA, Antônio Marcos Moreira. **O lugar incomum no livro Morangos mofados de Caio Fernando Abreu**. Trabalho apresentado no IV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2001.

FOCAULT, Michael. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução Maria Thereza da CostaAlbuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 9 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988

FOCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.