

Dossiê Temático

A vontade de narrar:

Estratégias de reparação para infâncias *queer*

Natalia Borges Polesso¹

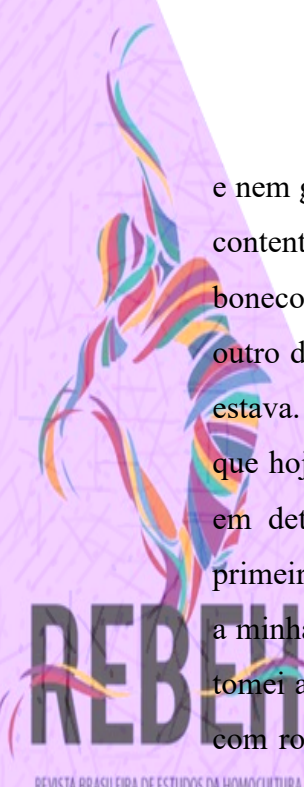
Resumo: Este ensaio discute a importância das narrativas com perspectivas infantis como estratégia de reparação para crianças e adultos LGBTQIA. A vontade de saber é a força motriz do primeiro volume de *A história da sexualidade*, de Foucault, nestas páginas tento mostrar que a vontade de narrar e a possibilidade de construir narrativas são maneiras de criar outras referências de infâncias, especialmente daquelas invisíveis ou proibidas. Por meio de relatos pessoais e análises de produções literárias traço um caminho possível para essas estratégias.

Palavras-chave: Narrativas. Infância. Queer.

Eu quero começar dizendo que fui uma criança feliz. Minhas memórias, as construídas e as reinventadas, são as de uma criança muito ativa, que cresceu protegida e cercada de amor e cuidados. Foi mais ou menos isso. Fui criança na década de 1980 e início da década de 1990, no interior do Rio Grande do Sul. Lembro-me de participar de muitas brincadeiras na rua, futebol, pega-pega, esconde-esconde, descer a grama do hospital com papelão, carrinho de lomba, lutinha, bicicleta, skate. Eu tinha uma turma grande de amiguinhos e gostávamos de diversos tipos jogos e brincadeiras que envolviam tanto esforços físicos quanto imaginativos.

Lembro-me também de algumas coisas tristes, de ser uma criança ansiosa. Como a vez que não consegui dormir porque perdi a boneca que tinha ganhado no Natal. Nós todes levamos nossos brinquedos novos para a rua, para mostrar. Eu larguei minha boneca quando vi o Lango Lango do Júlio e o boneco completamente articulado do Denis. Minha boneca não era articulada e não tinha roupas legais e nem acessórios como o boneco dele. Lembro-me de ficar fascinada com o carrinho que o Júlio tinha, um carrinho vermelho conversível, que a gente entrava e podia andar (hoje eu não dirijo

¹ Doutora em Teoria da Literatura. PNPd/CAPES na Universidade de Caxias do Sul. nbpoless@gmail.com



e nem gosto de carros), mas naquele dia eu lembro bem que fiquei num estado de muito contentamento dentro do carrinho. Enfim, depois de ter brincado outro tanto com os bonecos dos guris, voltei para casa sem a minha boneca e não consegui dormir. No outro dia contei que tinha esquecido de trazer a boneca para casa e que não sabia onde estava. Levei um sermão sobre o preço das coisas. Entendo. Tenho outras lembranças que hoje me parecem engraçadas e que me marcaram bastante, por exemplo, o fato de, em determinado momento, eu ter tomado a mesma vacina duas vezes. Explico, a primeira vacina foi com o meu pai, que me levou do jeito que eu estava e que, segundo a minha mãe, esse jeito foi “toda suja, desarrumada e desgrenhada”. A segunda vez que tomei a mesma vacina foi com a minha mãe e a minha avó, que me levaram “limpinha, com roupa bonita, arrumada e penteada”, isso segundo informações dela. Não tenho a menor ideia de como controlavam as vacinações nos anos da década de 1980, mas isso não me importa (estou viva aqui e acho que a dupla dose não deve ter me feito mal). O que me importa neste episódio é pensar no porquê foi tão importante para a minha mãe me levar de novo arrumadinha, nas palavras dela.

Então é daqui que eu parto. Desse poço, de onde com algum esforço, eu busco algumas doses tão aquosas de memórias, que por vezes parecem escapar pelas frestas e por entre os dedos quando tento capturá-las. Parto daqui, pensando que sou uma escritora com um projeto literário que tenta sempre colocar protagonistas lésbicas, bissexuais e/ou *queer* no centro das narrativas que construo. Sou uma mulher que vem construindo sua lesbianidade há algum tempo. Sou uma pesquisadora sapatão. E isso tudo importa.

O tema da infância é recorrente na minha produção literária, bem como a pré-adolescência, e esse episódio específico da vacina já apareceu em mais de um conto meu, eu acho. Mas para além disso, minhas personagens infantis, sempre que surgem, são ativas, jogam bola, têm pais que as confrontam com falas violentas ou já têm pais e/ou mães LGBTQs. O que quero enfatizar é que a motivação de gênero está sempre ali (algo de outras ordens das intersecções sociais e culturais também se apresentam). E desse modo, me importa pensar por que esse tema tem relevância na minha produção, ou seja, por que eu acho importante narrar e ficcionalizar experiências e memórias da infância e de que modo em procuro fazê-lo?

Para tanto, recorro aos questionamentos que Michel Foucault, no primeiro volume de sua *História da sexualidade*, expõe sobre a construção da sexualidade e, especificamente, da sexualidade na infância e como isso acontece na Europa, a partir da

modernidade. Ele vai nomear e discutir o *dispositivo da sexualidade*, uma espécie de instrumento de controle histórico e individual, um dispositivo de poder, produzido e mantido por meio de práticas sociais, discursivas, pressupostos científicos, dogmas religiosos, correntes filosóficas, leis, instituições, que muitas vezes são contraditórias e que chegam até a minha criança nos anos 1980, acompanhadas pelo contexto histórico então, latino-americano, brasileiro e do interior do Rio Grande do Sul, mas também da psicanálise, das propagandas da televisão, das novas tecnologias, do surgimento da AIDS e do discurso do câncer gay e até da Xuxa e das Paquitas.

Antes de seguir, gostaria de explicar e ampliar como podemos entender melhor a ideia de dispositivo em Foucault, e creio que Giorgio Agamben tem uma definição bastante acertada quando diz que um dispositivo é

qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, [...] (AGAMBEN, 2005, p. 13).

Esse dispositivo, que é então composto pela linguagem, pelos costumes culturais e históricos (do meu pai e da minha mãe também), pela igreja e pela Xuxa, entre tantos fatores já mencionados, atua sobre o corpo e sobre a mente da criança (e dos adultos) proporcionando assim o que Foucault vai chamar de pedagogização do sexo. Isto é, uma série de diferentes práticas que, no decorrer do tempo e do espaço, vão fazer surgir modos de se relacionar com o próprio corpo e com os corpos alheios (e também outros modos de viver a partir da ideia de gênero) e com as subjetividades. Em outras palavras, esse dispositivo vai regular o que é tido como normal ou anormal (dentro da norma ou não), vai nos fazer crer como é ser uma criança “regular” ou uma criança “diferente”, e o que me interessa, nomeadamente é: uma *criança viada*, um *mariquinha* ou uma *criança sapatão*, um *tomboy*, entre outras denominações.

Pois, apesar de na infância eu ter sido muito feliz e amada, eu era uma criança “diferente”, uma criança que deixava o dispositivo, os discursos e meus pais em alerta. A Xuxa não, mas sua figura *me* alertava. Não cito a Xuxa levemente, tanto ela quanto a Angélica e mesmo a Mara Maravilha e o Serginho Malandro, ajudaram a moldar o pensamento e o comportamento de uma geração. O consumo de suas músicas,

de suas bonecas e bonecos, de seus programas, entupidos de discursos da heteronormativa branca, sexista e classista, foram fenômenos da minha geração. A televisão ainda era um elemento totêmico na casa e não tínhamos a profusão de escolhas que a partir dos anos 2000, com a televisão a cabo e, mais tarde, com a internet, as crianças passaram a ter. Mas *já* tínhamos algo, se olharmos para as gerações passadas. Lembro-me que em algum momento, passei a me vestir bem para assistir a Xuxa, porque pensei que ela também poderia me ver pela câmera. Depois meu pai me explicou que não funcionava assim, o que me deixou triste, porque eu nunca poderia contestar nada que vinha dali. Essa é outra diferença geracional: a passividade no consumo dos discursos.

Foucault deu um subtítulo interessante ao primeiro volume de sua já mencionada obra: *a vontade de saber*. Ali, o filósofo organiza não efetivamente as respostas ao comportamento desses dispositivos, mas diversos questionamentos sobre a dimensão social da sexualidade. Ele expõe realmente sua vontade de saber. Em uma entrevista, o próprio Foucault diz que neste grande ensaio, ele organiza suas dúvidas e espera que as pessoas lhe digam o que funciona ou não e como funciona ou não nas práticas. No meu entender, a vontade de saber de Foucault se conecta fundamentalmente com outra vontade, a de narrar (e de renarrar, quando falamos de ficcionalização), assunto em que ele também toca, quando diz da impossibilidade social da fala de uma criança, de sua proibição, regulação ou desvalorização social e institucional de seus discursos. É por isso que o ponto de vista das personagens e narrativas infantis me interessam tanto. A seguir, tratarei de alguns exemplos de construção ficcional em que crianças estão no centro das problematizações. Examinarei mais detidamente duas personagens que estão nos contos, “Amora” e “Flor, flores, ferro retorcido”, ambos do livro *Amora* (2015), de minha autoria. Mais adiante comentarei alguns aspectos da obra absolutamente arrasadora que é *Pai, pai* (2017), de João Silvério Trevisan.

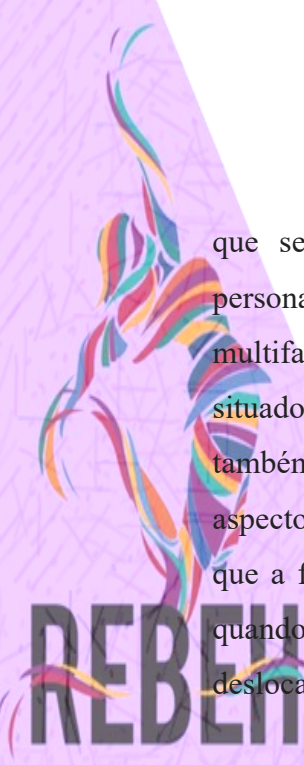
Em “Amora”, conto que dá título ao meu livro de 2015, a protagonista pré-adolescente é apresentada como uma menina enxadrista, ganhadora de várias medalhas, que se apaixona por um menino mais velho num torneio de xadrez. Mais tarde, essa mesma menina sai de bicicleta com seus amigos para ir a um fliperama, enrola o cabelo para dentro do boné, pega a bicicleta e vai. A narradora em terceira pessoa anuncia: “Foram-se três moleques.” (POLESSO, p. 151, 2015). Na cena seguinte, Amora está jogando *Street fighter* numa das máquinas e é interpelada por Júnior, o menino pelo qual tinha se interessado no torneio. Ele a desafia dizendo que quem perdesse caía fora. Ela ganha, mas isso não importa. O que importa é que ele pergunta se ela não tinha uma

irmã que jogava xadrez? Amora se sente muito envergonhada por ter sido confundida com um menino. A narradora desvenda parte do mistério.

Ao chegar em casa, despistou pai e mãe e, como um cavalo em L, entrou no banheiro. Olhou-se no espelho. O boné, o cabelo preso, a camiseta de banda comprida demais, lisa, rente ao corpo, sem os relevos que outras meninas de sua idade já tinham, bermuda jeans rasgada, o joelho ostentando casca de ferida, os chinelos pretos emoldurando unhas compridas, rachadas. Jogou o boné do chão e pensou que sem ele talvez Júnior a tivesse reconhecido. (POLESSO, 2015, p. 152)

A composição da personagem Amora rompe com alguns padrões que dizem respeito à ficcionalização das identidades do que se presumiu entender como menino e menina. Primeiramente, é uma menina que não só joga xadrez como ganha medalhas em competições. Xadrez é um jogo cerebral, de estratégia e o senso comum tende a achar que ser mais cerebral e estrategista são elementos que compõe a personalidade de meninos, sem se dar conta que essas são construções arbitrárias. Em segundo lugar, Amora sai de bicicleta com (a) dois amigos meninos para ir a um (b) fliperama. Ela escolhe jogar um (c) jogo de luta e ainda escolhe uma personagem mulher para ser seu avatar, em que pese as representações machistas de mulheres nestes jogos (mas isso é outro assunto). Ela ganha. Por último, sua aparência confunde as pessoas. Confundiu o menino por quem tinha se interessado. No entanto, isso tudo nos é revelado por uma narradora em terceira pessoa e não pela personagem. O que a personagem pensa é que o menino não a reconheceu porque ela tinha o rosto e os cabelos escondidos pelo boné apenas. O que eu tentei mostrar sutilmente é que a personagem não está conectada com um padrão de representação e também não tem muita consciência sobre ele, não consegue observar muito bem os elementos que a levaram a uma situação de equívoco. No entanto, a narradora o sabe, e quando descreve a movimentação de Amora pela casa, usa a imagem do cavalo, peça de xadrez e também animal bruto, xucro, que dentro de uma casa, certamente não passaria despercebido, como comparação. Não usa, por exemplo, uma gazela, um passarinho ou qualquer outro animal mais dócil, esguio, menos bruto. Essa é uma decisão narrativa importante para criar essa dimensão de estranheza, de *queer*, entre a protagonista e a narradora.

Depois, com o aparecimento da personagem Angélica, o conto também muda de direção como um cavalo, e as duas passam a dividir tabuleiros, passeios, sombras de árvores, fones de ouvido e descobrem juntas o primeiro amor correspondido.



Para a teoria da literatura, a análise interpretativa é um dos empreendimentos que se coloca no centro das problemáticas narratológicas, seja via narrador ou personagens. Para a escrita criativa, é o processo de criação e seus aspectos multifacetados. Sendo o objeto texto literário um constructo arquitetado por um sujeito situado no tempo e no espaço, atravessado por elementos culturais e políticos, que tem também sua história pessoal e seu lugar de fala, entendo que é preciso compreender os aspectos materiais deste sujeito quando a linguagem está em jogo. Não quero dizer aqui que a ficção deve ser limitada ao lugar de fala e sim que essa construção discursiva, quando necessária, quando coadunada com a ficção, pode potencializar olhares antes deslocados, mal escritos, rasurados ou mesmo não contabilizados na literatura.

Com o conto seguinte, quero propiciar uma discussão a cerca de uma palavra, mencionada por uma das personagens em seu início e que vai gerar uma série de desconfortos para a narradora e seu entorno, por sua irresolução linguística, simbólica, até o fim da história. Em “Flor, flores, ferro retorcido”, a personagem é de fato uma criança e a narração é em primeira pessoa, por isso me deterei mais demoradamente.

Dito isso, e pensando que é a vontade de saber que move a pequena narradora, rememoro um texto de que gosto muito e que, de certo modo, foi a força motriz para o conto. Em *Cartas ao jovem poeta*, Rilke nos diz para termos paciência com o que não está resolvido em nossos corações. Ele diz que não devemos procurar as respostas de imediato, como se esse fosse o cálculo óbvio do desejo, ao contrário, nos encoraja a viver a pergunta de modo muito incerto, no tato. Ele diz que devemos amar as perguntas com todo o mistério que elas guardam (RILKE, 2006).

No conto em questão, há uma pergunta central para a trama que ecoa na voz da criança: “como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo,” (POLESSO, 2015, p. 57-58).

Na voz dessa criança de 8 anos, a palavra machorra se amplia na narrativa, tomando todos os espaços e se tornando a grande questão daquele momento. A criança fica confusa, pois a primeira resposta advinda do mundo adulto é o silêncio, depois, a negação e o constrangimento dos adultos, como vemos na cena seguinte:

minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. (POLESSO, 2015, p. 58)

Sua motivação vem por perceber essa estranheza. Por que uma palavra causaria tanta aflição e embaraço às pessoas adultas e por que não poderia ser explicada a uma criança, ao ponto de fazer uma com que essas pessoas se valessem de uma tentativa tosca de enganação (cachorra / machorra)? Como se comparar a vizinha a uma cachorra também não fosse algo problemático? A resposta reside no debate da sexualidade, e aí está a vontade de saber (e de esconder) certas coisas. *Machorra* implica dizer que a vizinha teria sua sexualidade exposta, sua identidade de gênero questionada e julgada negativamente.

A palavra *machorra*, usada para designar lésbicas de aparência “masculinizada”, tem ressonância no vocabulário do campo, no sul do país, vem da ideia de que uma vaca para ser útil tem que produzir bezerros e dar leite. Uma vaca que não faz isso não tem serventia. É uma fêmea estéril. Ou seja, que não se presta à reprodução. No livro de poemas, *Mugido (ou o diário de uma doula)* (2017), Marília Floor Kosby traz a questão em um poema: “machorra é a mãe / urbe / seu púbere úbere / farto de nadas / e o bendito fruto / de suas fodas mal dadas /tu.” Nesse espectro do entendimento das estruturas patriarcais, isso significa sem capacidade reprodutiva, em última análise, um erro da natureza. Na boca dos adultos, a vizinha ser uma machorra, é algo grave e maligno.

Criar este problema na narrativa não é inocente. É uma crítica à retirada da função primordial da mulher no sistema capitalista e patriarcal: a reprodução submissa. A mulher que é uma machorra não se submete ao desejo do capital masculinista, nem coaduna com as formas de representação dentro dos paradigmas da feminilidade em oposição à masculinidade. Meu instrumento de investigação, a criança narradora, sem ainda estar totalmente controlada por este sistema, mas muito bem vigiada pelos elementos do dispositivo pedagógico da sexualidade, sem compreender bem as nuances da ideologia da heterossexualidade e de seu caráter compulsório (RICH, 2012), não consegue compreender a palavra, nem o sentido de sua atribuição à vizinha, nem o mal estar que ela cria. Por isso, sua resposta infantil é seguir numa busca desobediente por compreensão, continuar a amar a pergunta e explorar todas as possibilidades na sua vontade de saber.

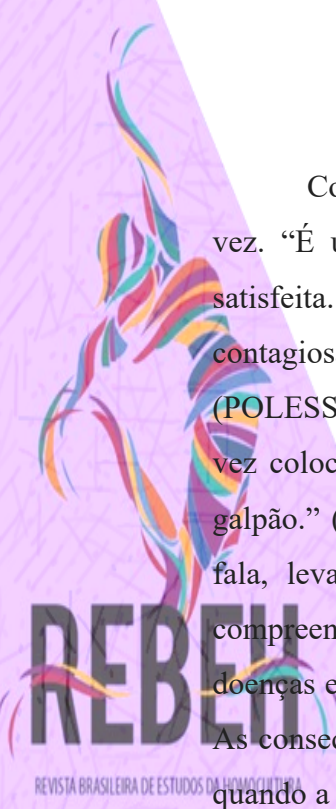
Dentro desse aspecto, gostaria de, antes de seguir, dar atenção para o que diz Monique Wittig sobre o pensamento *straight*:

Devido à sua inevitabilidade enquanto conhecimento, enquanto um princípio óbvio, enquanto um dado anterior à ciência, o pensamento *straight* desenvolve, ao mesmo tempo, uma interpretação totalizadora da história, da

realidade social, da cultura, da linguagem e de todos os fenômenos subjetivos. Posso apenas sublinhar o caráter opressor de que o pensamento *straight* é revestido na sua tendência de universalizar imediatamente sua produção de conceitos em leis gerais que alegam ser verdadeiras em todas as sociedades, em todas as épocas, para todos os indivíduos. Fala-se se assim, *da* troca de mulheres, *da* diferença entre os sexos, *da* ordem simbólica, *do* Inconsciente, Desejo, *Jouissance*, Cultura, História, atribuindo um significado absoluto sobre a heterossexualidade, ou um pensamento que produz a diferença entre os sexos como um dogma político e filosófico. (WITTIG, 2017, p. 268-269)

Como resultado, temos uma sociedade que não consegue conceber as relações humanas fora da heteronorma, fora de uma lógica binária e em que o homem é o sujeito universal. Uma machorra, portanto, é uma criatura que escapa de toda essa lógica, tornando-se um enigma difícil de explicar. O desejo de compreender o significado da palavra e, não só isso, se conecta ao desejo de entender a vizinha. Essa é a busca. Aí está o fascínio. Cabe dizer que, no conto, a vizinha é proprietária de uma oficina mecânica e que é comparada em sua aparência com o músico instrumentista Renato Borgehetti, por andar sempre de chapéu e alpargatas, com os cabelos no rosto, sem mostrar direito sua face. A criança não sabe muito bem definir aquela pessoa, mas aquilo não é um problema até a complicação adjetiva que fica cada mais complexa quando a menina expõe a ignorância da mãe perguntando por que a vizinha era uma machorra na frente da própria vizinha. A mãe, constrangida, leva a narradora para dentro de casa, um espaço restrito, “seguro” e diz que ela não pode repetir tais coisas, e a menina pergunta de que coisas a mãe fala e a mãe responde com um “tabefe no ombro”, uma agressão como forma de coagir o silêncio novamente, o não questionamento, como forma de coibir o desejo pela vontade de saber. Note que o constrangimento é pelo acontecido, por ter sido *descoberta* em sua ignorância preconceituosa e não por *ser* ignorante e preconceituosa.

Outro elemento importante é a casa que, para essa criança apesar de ser um ambiente de relativo carinho, é ainda um ambiente de silêncios escusos, de gestos abruptos e agressões imprevistas, de respostas curtas que impedem e regulam os comportamentos e os saberes. Talvez ninguém saiba ainda como responder à simples questão da menina: o que é uma machorra? É essa a intenção. Os adultos retratados não têm uma resposta que possam dar. Não sabem fazê-lo sem que sua ruindade e sua precariedade humana fiquem evidentes, mesmo até sua perversidade. Por isso não podem responder de imediato e preferem o silêncio, o esconderijo de suas faces, o silenciamento de suas vozes e a violência. Por isso querem impedir a diligência da pequena narradora.



Contudo, a menina ainda se mostra insatisfeita e resolve perguntar mais uma vez. “É uma doença minha filha. A vizinha é doente. Voltei para o quarto quase satisfeita. Se era doença, por que não tinham me dito logo? Fiquei pensando se era contagiosa, mas concluí que não era, porque a mecânica estava sempre cheia.” (POLESSO, 2015, p. 59). E novamente “Doença de que, mãe? Minha mãe mais uma vez colocou a mão no rosto e respirou fundo. De ferro retorcido que tem lá naquele galpão.” (POLESSO, 2015, p. 59). A curiosidade infantil, a curiosidade da qual Rilke fala, leva a narradora a uma série de aprofundamentos sobre a palavra que não compreende. Ela ainda pergunta para a professora, no dia seguinte, em aula, sobre doenças e ferro e a professora lhe explica sobre o tétano, deixando-a por hora satisfeita. As consequências dessa mentira tosca e preguiçosa criam outro problema para a trama quando a menina conta: “Eu expliquei para a minha mãe que se a vizinha estava mesmo com machorra, seja lá que doença fosse aquela, alguém precisava ir lá e desejar boas melhoras.” (POLESSO, 2015, p. 60) A mãe, ao ouvir a explicação da pequena narradora, se compadece da bondade da filha, mas, ao mesmo tempo se sente conflitada com a sua ruindade. Este não é um conflito da heteronorma, porque até que sua esfera não sofra nenhum incômodo, a não existências de outras lógicas é a regra.

A menina vai brincar com a sua amiga, uma menina, cujo pai tem um armazém. São crianças afinal e precisam fazer coisas de criança na história. Numa pequena brincadeira de dança, ficam entre as mercadorias do armazém, o que faz a narradora divagar sobre o piso da sua casa, até que seus olhos encontram a vizinha e ela pergunta: “a senhora está melhor? Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca bem rosada e uns olhos carinhosos cor de mel, me disse que nunca esteve tão bem.” (POLESSO, 2015, p. 61). A mãe reaparece para arrancar a narradora daquela situação, uma confusão se instala e ela acaba descobrindo que o nome da vizinha é Flor, Florlinda.

Quero fazer um desvio aqui, para explicar que esta não foi uma escolha isenta e desmotivada. Outra leitura me influenciou, desta vez, mais conscientemente: “Restos do carnaval”, de Clarice Lispector, na coletânea *Felicidade clandestina*. É um conto lindo pelo qual tenho grande apreço, me toca muito. Nele, uma narradora adulta é lançada às suas memórias de criança, durante os carnavais do Recife. A narradora diz amar o carnaval, ser tomada de alegria. Diz ela que era para o carnaval que as ruas do Recife existiam. Logo de início ela pontua a motivação de sua escrita, falar um pouco das máscaras e do medo vital que sentia ao suspeitar que o rosto humano também fosse uma

máscara. Conta ela que nunca a tinham levado a um baile infantil e que nunca tinha ela se fantasiado, nunca pode ser outra, usar uma máscara por cima da sua própria. Eu acho esse conto um dos mais bonitos que Clarice já escreveu. Quero dizer aqui com esse desvio que vamos nos constituindo leitoras e nos constituindo escritoras, também narrando e renarrar nossas próprias memórias, creio, vividas ou inventadas. Penso no que disse Barthes, sobre o estilo e a linguagem serem duas forças cegas, e que a escrita é o nosso exercício de habitá-las. Talvez sejamos cegos diante dessas forças e que bom, porque temos que lidar com elas de outro modo, reaprender suas formas na não obviedade da exposição. Talvez seja essa a nossa busca, mas detesto soar prescritiva, então, talvez seja apenas a minha busca.

Voltando ao conto, é fora do espaço da casa e fora da estrutura familiar que a menina vai encontrar diálogo e entendimento. Como última cartada, ela resolve recorrer a sua amiga mais velha, Celói, para obter alguma explicação. Sendo assim, a narradora comenta sobre a suposta doença com a amiga que em resposta revira os olhos, como quem chama alguém de ignorante. Mas nem por isso deixa de tentar empreender alguma explicação ao caso:

não disse nada, me pegou pela mão e me levou até o quarto dela, pegou um ursinho peposo e duas barbies. Muito bem, não eram barbies, eram imitações, mas davam para o gasto e serviriam muito bem para o que ela me explicou. Eu tinha oito anos, a Celói tinha onze ou doze. Ela pegou uma boneca e o ursinho e começou a explicação. Esse é o homem e essa é a mulher, quando os dois se amam, vão para o quarto e ficam assim – e colocou um ursinho em cima do outro – teu pai e tua mãe fazem isso e é por isso que tu existe e teu irmão também. Eu sacudi a cabeça e tentei acompanhar o raciocínio. Depois ela pegou as duas bonecas, fez a mesma coisa e disse que tinha gente que fazia daquele jeito. Isso é machorra, mas é feio falar isso, meu pai disse. (POLESSO, 2015, p. 62)

Muitas implicações vêm à tona neste trecho. Primeiramente, a narradora confia sua ignorância à amiga, ainda que mais velha, outra criança, para tentar entender um conflito que obviamente pertence ao mundo dos adultos. Celói explica à amiga, de uma maneira muito simples, sobre o que entende de sexo, de sexualidade e de gênero, e que com certeza já aparece num discurso relativamente pedagogizado/zante. A partir dessa brincadeira, tentam compreender sobre complexas relações de afetividade. A amiga localiza os pais da narradora na heterossexualidade e depois mostra o mesmo ato com duas bonecas “mulheres” e diz que tinha gente que “fazia daquele jeito” (a vizinha muito provavelmente) e que quem fazia aquele tipo de prática era chamada de machorra, “mas é feio dizer isso, meu pai disse” (Polesso, 2015, p. 62). Nada disso é o suficiente, o que as leva a outra tentativa.

A Celói tentou de novo: vamos ver, por exemplo, tu gosta de boneca ou de carrinho? Depende de qual boneca e qual carrinho. A Celói revirou os olhos daquele jeito. Prefere Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque tudo dependia e eu não estava entendendo aonde ela queria chegar. Tá bem, gosta de rosa ou azul? Gosto de verde. Meu Deus, essa é sua última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? O Claudinho era um guri da rua que a Celói achava lindo. De ti, é claro, eu respondi. Então tu é machorra, ela falou sem paciência. (POLESSO, 2015, p. 62)

Fica evidente o caráter redutor e caricaturalmente binário que a criança tenta empregar para conceder à sua amiga narradora o diagnóstico final. Contudo, há uma tentativa de narrar, de encontrar contexto, de criar explicações ancoradas nos saberes de mundo que têm. A escolha dessas personagens não é gratuita ou impensada. É justamente pela caricatura que se expõe o pensamento binarista da ideologia na qual estamos imersos e imersas e que a muito custo tentamos desconstruir ou, ao menos, fazer pensar sobre. Podemos rir quando esse diálogo está posto entre crianças, mas o riso se azeda no momento em que nos damos conta de que esta é a narrativa vigente, esse é o dispositivo regulador. Este é o sabor agri-doce do conto.

No fim, há uma epifania, retomando um fato quase aleatório dentre aqueles que a menina lembra no início do conto: a explosão do transformador da rua. Ao encontrar a vizinha e contar a ela que está doente também, que tem a mesma doença que Flor, a menina entrega sua não conformidade com aquele diagnóstico por meio de sua tristeza. Flor, num gesto de carinho vai conferir uma suposta febre para dizer a menina que aquilo tudo é uma bobagem e que ela está ótima. “Eu ergui os olhos para ver se ela tinha uma cara honesta. Ela tirou os cabelos da frente do rosto e o transformador explodiu. As faíscas que caíam iluminaram os olhos dela e, naquele momento, ela era a flor mais bonita que eu já tinha visto.” (POLESSO, 2015, p. 63)

O leitor ou a leitora fica diante da imagem, mas ainda sem uma definição, assim como a narradora. A palavra nunca é definida, tanto a busca quanto a vontade de saber é perene e profícua. Machorra é algo que se expande na imaginação. Machorra é uma explosão. A cena é cheia de beleza e luz. O equívoco dá margem para todas essas imagens e tentativas de entendimento e compreensão e abre um campo imenso de inferência para a menina e para quem a acompanha com o livro nas mãos.

Em *Pode o subalterno falar?*, Spivak traz uma pergunta cheia de camadas logo em seu título, o que nos faz pensar em algumas coisas: sujeitos subalternizados têm permissão de falar ou têm a habilidade de falar; sujeitos subalternizados têm o poder de negociar narrativas e seus sentidos? O livro discute em seu cerne as questões do Outro, grosso modo, ela discute a partir do pensamento eurocêntrico (notadamente de Deleuze

e Foucault) a relevância da outridade e a (não) proeminência de seus discursos. Os sujeitos subalternos do conto são a vizinha, que não tem nem a chance de empreender sua narrativa, a narrativa da palavra que é usada para lhe descrever, mas que é um discurso em imagens de ser no mundo; e duas crianças, duas meninas, que, bem ou mal, tentam compreender problemáticas complexas das estruturas do humano. Sabemos que crianças nunca são contabilizadas na produção de sentido de uma gama de assuntos, muito menos no que tange à sexualidade. Este é um assunto proibido e cada vez mais proibido e recalcado na sociedade brasileira atual, e que não é pautado nas políticas atrasadas e danosas das secretarias dos ministérios que deveriam cuidar da infância, das existências LGBTQIA e das famílias, sejam quais forem seus moldes.

Para além de uma tentativa de reflexão sobre esses termos e comportamentos, tentei neste conto expandir uma discussão de gênero, de nomeação e autonomeação e de violências que são cometidas banalmente, como deixar de conversar ou desconsiderar a curiosidade de uma criança, perdendo-se a oportunidade de diminuir a opressão imposta pela ideia de binarismo de gênero e como segregar pessoas baseando-se em sua aparência e em seu comportamento.

Volto à ideia de Roland Barthes sobre a língua e o estilo serem forças cegas e sobre a escrita ser um ato de solidariedade histórica, tentativa de estabelecer uma relação entre a criação e sociedade e de se embrenhar nos discursos históricos. Em alguma medida, tanto Amora quando a menina de Flor são personagens baseadas nas minhas experiências de criança *queer*, de criança “diferente”. Fui uma pré-adolescente que vivia estropiada porque amava andar de bicicleta, skate, roller, que vivia cercada por um grupo de amigos meninos, que era a única menina a participar de um clubinho de luta, onde organizávamos brigas sérias, uma menina que era confundida. Fui uma criança curiosa a respeito de relacionamentos e de pessoas que me pareciam escapar de um padrão, uma criança que não tinha medo de perguntar, mas que muitas vezes não recebia respostas satisfatórias. Fui uma criança feliz, como disse, mas essa é apenas a minha experiência e talvez eu tenha tido sorte.

Digo isso, porque estão dentre minhas leituras recentes o livro *Pai, pai* (2017), de João Silvério Trevisan. Suas memórias já não são tão bem-humoradas quanto às minhas e expõem outros tipos de sofrimento ou desejo, que em outra medida refletem sobre a importância dessa busca, dessa vontade de saber de si para estar no mundo. Em *Pai, pai* (2017), o escritor e ativista gay, rememora desde sua infância até onde se

encontrava no momento da escrita, sua relação com algumas pessoas que passaram por sua vida e principalmente com seu pai. Trevisan afirma sobre o exercício que

À medida que vou revolvendo a lixeira do passado percebo como tudo o que me rodeia significa. Simplesmente porque tudo está sempre para ser decifrado. Descubro que se trata de uma tarefa ao mesmo tempo insana e grandiosa, essa de encontrar sentidos. Quando mais me aproximo, mais eles se ampliam para além da minha esfera de compreensão. Aqui, agora, não busco apenas o significado do que meu pai foi para mim. Percebo que estou buscando aquilo que meu próprio pai não pode compreender. (TREVISAN, 2017, l. 2836)

A construção frasal “a lixeira do passado” já nos diz muito sobre o campo semântico onde essa narrativa se constrói e a importância que projeta, visto que o autor se propõe à construção desse memorial insano e grandioso depois de tantos anos, tendo que vasculhar lugares sujos, de memórias que foram jogadas fora, que não eram boas ou que sobraram.

O título do livro faz referência a uma pergunta bíblica: *Pai, pai, por que me abandonaste?* E o tempo todo cria tensões na relação entre João e José Trevisan. O autor, ainda que, como diz, tem medo de conspurcar a memória de um homem morto e se petrificar em uma estátua de mágoas, cita constantemente os xingos, tapaços na cabeça e chutes na bunda que recebia do pai. Das coisas que mais me chocaram na leitura, estão justamente algumas histórias de João Silvério quando criança: uma “brincadeira”, feita em conjunto com os bêbados do bar, cujo dono era seu pai, em que a criança fora enganada a beber mijo e, em outra ocasião, o fato de terem-no arremessado no Rio Jacaré-Guaçu, sem que soubesse nadar. Quando saiu da água, diz ter compreendido a “brincadeira” quando seus tios, primos e pai falaram para ele “aprender a ser homem”.

A análise de João, dessas violências que sofrera, está intimamente ligadas ao fato de ser uma criança marica, uma criança que não estava condizente com os códigos pedagogizados/zantes e violentos da heteronorma. E a pergunta “quem defende a criança *queer?*”, neste e em muitíssimos outros casos, tem como resposta um eco no vazio de um abismo. Muitas vezes não existe quem a proteja, muitas vezes quem a tenta proteger o faz de um jeito errôneo, silenciando violências, em outras, a pessoa que protege acaba sendo culpada de um comportamento de adulação que vai permitir, segundo a heteronorma, que essa criança continue sendo “errada”.

Que tipo de homem aquela criança deveria aprender a ser? Um homem violento? Um homem que ri da dor e do sofrimento alheios? Um homem incapaz de cuidar de um

ser humano? Um homem que continua a promover todo o tipo de violência contra as subjetividades *queer*? Contra mulheres? Contra o que não é seu espelho de masculinidade? Isso é ser o que convenciamos chamar de homem?

A infância LGBTQ infelizmente ainda se constrói nesses termos. Não é à toa que temos um número assustador de crianças *queer* em sofrimento por bullying, transtorno de ansiedade, com depressão, sendo medicadas tão precocemente, por estarem imersas em um sentimento de desolação e de incompreensão no mundo. Esse sentimento, em última instância, pode e tem as levado ao suicídio. São tristes esses dados, mas são reais. Por isso fiz questão de começar este ensaio dizendo que por mais que o pensamento da heteronorma deixasse evidente que eu era uma criança *queer*, por mais que eu tenha perdido a conta de quantas vezes ouvi que não podia falar alto ou falar tanto ou correr ou suar ou embarrar os joelhos ou sentar de pernas abertas, eu fui uma criança *queer* com relativo espaço e liberdade para me descobrir um pouco mais. Não muito, mas fui um pouco menos tolhida, sofri menos violências. Talvez eu tenha sobrevivido neste espaço mínimo, aprendendo a gostar da solidão e a amar em segredo as perguntas cujas respostas eu só fui encontrar já adulta, narrando e renarrando memórias, aprendendo e me reaprendendo com elas.

O texto literário, e uso aqui o adjetivo literário amplamente, é um objeto histórico, capaz de operar mudanças. A potência de fazer existir ou não, neste caso, reside no ato de criação, por isso entendo nossas narrativas (não só de escritores e escritoras, mas de todes que sentirem o desejo de compartilhar vivências) como estratégias importantes de reparação pessoal e histórica. Esse refazimento é importante tanto no que tange à recuperação de memórias, sejam elas boas ou ruins, quanto ao aprendizado que essas memórias das infâncias *queer* proporcionam. Por muitas vezes, fui chamada de menina selvagem, acho que pela falta de outros adjetivos que pudessem combinar com o meu modo agitado de ser. Na escola, eu seguidamente era confundida com um dos meninos que mais aprontavam, portanto, era seguidamente contida fisicamente – com puxões no braço ou mãozonas nos meus ombros, até me virar e o adulto em questão ter a surpresa de reconhecer ali a Natalia e não o Tiago, que curiosamente era pra ser o meu nome até minha mãe dar de cara com uma “menina” no dia que nasci, ela tinha certeza que pelo tanto que eu me mexia na barriga, só podia ser um menino, que jogaria futebol. Bem, ela não errou tanto assim. Eu joguei futebol por muitos anos mesmo.

Por fim, entendo que pensar sexualidade gênero como espectro, desde a infância, não é algo realmente novo, mas criar estratégias para evidenciar a ignorância de interpretações binárias e evitar o sofrimento e especialmente o sofrimento da criança *queer* é algo urgente e indispensável. E não é preciso que essas narrativas sejam exatamente para crianças ou crianças *queer* de agora, elas podem ser também para as crianças que fomos que outres foram, e para que as de agora encontrem adultos mais responsáveis, mais amáveis e dispostos a compreender a importância do apoio e da proteção física, intelectual e afetiva a essas existências. Escrever e/ou contar histórias também é um meio de se recuperar o passado, não esquecer o passado, reconstruir o passado, muitas vezes é o único jeito de se ter um passado viável. E ter o poder das palavras amorosas, lidas ou escritas, das palavras que vão revelar os segredos e ampliar os espaços do mundo, para que ele não seja um poço escuro ou uma lixeira, é uma ferramenta importantíssima de liberdade.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **outra travessia**, Florianópolis, n. 5, p. - 16, jan. 2005. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>>. Acesso em: 11 maio 2020. doi:<https://doi.org/10.5007/0%x>.
- BARTHES, Roland. **Le degré zero de l'écriture**. Paris : Éditions Points, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité I La volonté de savoir**. Paris: Gallimard, 2014.
- KOSBY, Marília Floôr. **Mugido** [ou diário de uma doula]. Rio de Janeiro: edições garupa, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. São Paulo: Não Editora, 2015.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 5, 2012. p. 17-44. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>>. Acesso em: 11 de maio 2020.
- RILKE, Rainer Maria. **Letters to a young poet**. New York: W.W. Norton&Company, 2014.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TREVISAN, João Silvério. **Pai, Pai**. São Paulo: Alfaguara, 2017.

WITTIG, Monique. O pensamento *straight*. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney et al (Org.). **Traduções da cultura**. Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

The will to tell:

Reparation strategies for queer childhoods

Keywords: 3 to 5 keywords. **Abstract:** This essay discusses the importance of narratives with children's perspectives as a reparation strategy for LGBTQIA children and adults. The will to know is the driving force of the first volume of *The History of Sexuality*, by Foucault, in these pages I try to showcase that the will to narrate and the possibility to build narrative are ways to create other childhood references, especially those which are invisible or prohibited. Through personal stories and the analysis of literary productions I create a possible path for these strategies.

Key-words: Narratives. Childhood. Queer.

La volonté de narrer:

Stratégies de réparation pour une enfance queer

Résumé: Cet essai discute l'importance des récits dans les perspectives des enfants comme une stratégie de réparation pour des enfants et des adultes LGBTQIA. La volonté de savoir est la force motrice du premier volume de *L'Histoire de la sexualité*, de Foucault, dans ces pages ici j'essaie de montrer que la volonté de narrer et la possibilité de construire des récits sont quelques moyens de créer d'autres références d'enfance, notamment celles qui sont invisibles ou interdites. A travers des récits personnels et de l'analyse de productions littéraires, je trace un chemin possible pour ces stratégies.

Mots-clés: Récits. Enfance. Queer.

Recebido: 14/05/2020

Aceito: 02/07/2020