

“BICHA DEVERIA NASCER SEM CORAÇÃO”
OU A SOLIDÃO INTERSECCIONAL DA BICHA PRETA
EM “CORAÇÃO”, DE MARCELINO FREIRE

*“A Fag Should Be Born Without a Heart” or the Intersectional Solitude of
“Bicha Preta” in the short story “Coração”, by Marcelino Freire*

DOI: 10.14393/LL63-v38-2022-09

Guilherme Augusto da Silva Gomes*
George Lima dos Santos**

RESUMO: Este artigo analisa o conto “Coração”, de Marcelino Freire, considerando a solidão vivida pela personagem Célio como resultado da interseccionalidade de opressões por ser uma bicha preta. Além disso, discorre-se sobre as condições sócio-históricas que possibilitam a emergência dessa personagem, considerando a complexidade instaurada pelo atravessamento de instâncias que configuram seu caráter interseccional. Foram usados como referenciais teóricos Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), Preciado (2014) e Bell Hooks (2019) ao tratar da ruptura com o sistema de masculinidade e heterossexualidade performando uma “feminilidade”; e Akotirene (2019) como discussão do conceito de interseccionalidade ao observar o corpo e o espaço de Célio. Como resultado, verificou-se a construção da personagem Célio como um corpo que não pode ter seus afetos correspondidos na mesma intensidade que outros sujeitos, principalmente pelo acionamento de intertextualidades que justificam a solidão vivida pela personagem como construção dessa bicha preta na literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea. Homoerotismo. Contos Negreiros. Marcelino Freire.

ABSTRACT: This article aims to analyze the short story “Coração”, by Marcelino Freire, considering the solitude experienced by the character Célio as a result of the oppression intersectionality of being a "bicha preta" (black and queer). It also examines the socio-historical conditions that have allowed the emergence of this character, assuming the complexity created by the crossing of instances that configure this intersectional character. Authors Bernardino-Costa and Grosfoguel (2016), Preciado (2014), and Bell Hooks (2019) were employed as theoretical framework to address the rupture of the masculinity-heterosexuality system by performing, instead, a kind of “femininity”; and Akotirene (2019) was used to discuss the intersectionality concept while observing Célio's body and space. As a result, the formation of the character Célio was substantiated as a body that is not able to have its affections reciprocated with the same intensity as other subjects, mainly due to the activation of intertextualities that justify the solitude experienced by the character as construction of how this "bicha preta" is represented in Contemporary Literature.

KEYWORDS: Contemporary Literature. Homoeroticism. Contos Negreiros. Marcelino Freire.

* Doutorando em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia/MG. ORCID: 0000-0002-1108-4591. E-mail: guilhermeaugg(AT)gmail.com .

** Doutorando com Bolsa CAPES em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia/MG, ORCID: 0000-0002-3678-3217. E-mail: george_llima(AT)hotmail.com .

*A minha pele preta é meu manto de coragem
Impulsiona o movimento
Envaidece a viadagem, vai desce...
E vai desce, desce... desce
Desce a viadagem...
(QUEBRADA, 2017)*

1 Introdução

Célio, personagem do conto “Coração”, de Marcelino Freire, diferente da música “Bicha Preta”, de Linn da Quebrada (2017), não vive a afronta de descer a sua “viadagem” para impulsionar o movimento. Pelo contrário, elucida o quanto a interseccionalidade de opressões opera na construção dessa personagem solitária, apesar do tom de humor do texto que compõe a obra *Contos Negreiros*, de 2005. Considerando essas especificidades do conto, objetivamos analisá-lo buscando observar o modo pelo qual a personagem Célio vive uma espécie de solidão em virtude de sua negritude.

O livro premiado de Marcelino Freire apresenta dezesseis narrativas que recebem o nome de “cantos” e retratam a realidade de pessoas negras em suas mais diversas realidades: pobreza, sexualidade, posições sociais de trabalho, dentre outras. A disposição das palavras no título do livro sugere também a disposição de termos que compõe o título do poema *O Navio negreiro*, de Castro Alves, poema que descreve a travessia de africanos trazidos ao Brasil para serem escravizados. Não é por acaso essa intertextualidade, já que ambas as obras denotam violências sofridas por sujeitos negros, ainda que em condições históricas diferentes.

A temática de violência é comum na obra do contista pernambucano. Essa recorrência coloca luz sobre uma situação emergente da contemporaneidade, de extrema bestialidade, provocando os leitores a refletir sobre situações cotidianas de violências brutais, mas tratadas de forma normalizada ou banal. De maneira geral, em *Contos Negreiros* o escritor pernambucano apresenta as personagens com ritmo ágil e, por vezes, com certo humor, ironia e aridez.

Em “Coração” não seria diferente, e o leitor se depara com uma bicha preta, afeminada e pobre, dando visibilidade a experiências de inferiorização e de invisibilização herdadas e vividas pelo povo negro desde o período colonial brasileiro.

2 "Coração", um conto contemporâneo sobre abandono

O conto "Coração" apresenta Célio, uma bicha preta, e sua investida amorosa por Beto, com quem o protagonista se relaciona em três momentos distintos na trama, apaixona-se, mas que depois se sente sozinho e, por isso, narra ao leitor e ao outro narrador sua desilusão. O tema sobre o qual a narrativa do conto versa trata-se de uma ocorrência aparentemente corriqueira no nosso cotidiano, neste caso, a presença da bicha preta, mas que é também da literatura produzida no presente. Ultrapassar os limites de assuntos triviais é uma tônica dos escritores contemporâneos no sentido de sintonizar o leitor em relação à emergência das situações cotidianas que constroem o mundo no qual quem lê se insere e, ao mesmo tempo, se constrói.

Karl Erik Schøllhammer (2009), em *Ficção brasileira contemporânea*, realiza uma apresentação sobre a ficção brasileira desde as décadas finais do século XX até o início do século XXI, elencando os temas, as influências no modo de se produzir e publicar literatura. A respeito da literatura contemporânea, o autor destaca:

Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. [...] O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

A partir dessa observação, pode-se compreender o conto "Coração" como uma expressão do escritor ao propor deslocamento, estranhamento e desterritorialização, que podem ser percebidos pelo leitor ao tratar da solidão de uma bicha preta. Para pensar a construção da personagem Célio, três observações são cruciais: a perspectiva negra da decolonialidade; a hegemonia masculina-heterossexual-branca-rica, logo, a interseccionalidade dessas posições; e o corpo excêntrico em busca de ser representado pela literatura.

No primeiro momento do conto, Célio masturba Beto no vagão de trem e o contato fica restrito a essa situação. Já no segundo momento, Célio encontra e convida Beto para ir até sua casa, mas não acontece nada além de um lanche. Por fim, no terceiro encontro, Beto chega a

dormir com Célio e o abandona no meio da noite. A partir desse sentimento de abandono, o protagonista inicia o conto afirmando: “Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta.” (FREIRE, 2014, p. 59).

3 Decolonialidade ou “uma trepada quando fica engasgada” no coração

Não se trata de qualquer bicha sem coração, mas da bicha preta e afeminada. A cor da bicha é pressuposta a partir da análise dos contos que compõem a obra de Freire (2005), reconhecida pela crítica justamente por tematizar experiências cotidianas de sujeitos brasileiros não brancos. Pensar Célio em um contexto de protagonismo no conto é uma proposta de deslocamento do sistema colonial que produziu – e continua produzindo – as opressões aos sujeitos que fogem da lógica do homem colonizador e, muitas vezes, nas produções simbólicas, como a literatura, que são silenciadas por não serem representadas nessas produções, geralmente lidas também por pessoas que se assemelham ao padrão. Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel, sociólogos e estudiosos acerca da decolonialidade, em artigo intitulado “Decolonialidade e perspectiva negra”, de 2016, relatam que a proposta decolonial passa, necessariamente, pela desconstrução do mito de modernidade do projeto colonial europeu e explica essa noção ser marcada não só pela geopolítica, mas, também, “[...] pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc que incidem sobre o corpo” (BERNARDINO-COSTA; GROSSFOGUEL, 2016, p. 19). E ainda:

Central ao projeto político-acadêmico da decolonialidade é o reconhecimento de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, assim como as múltiplas e heterogêneas reações das populações e dos sujeitos subalternizados à colonialidade do poder. A dominação colonial seria, portanto, o conector entre diversos lugares epistêmicos. [...] um convite para ir além do provincialismo da epistemologia de homens brancos europeus ou europeizados que produzem a invisibilidade de outras experiências histórico sociais de sujeitos subordinados às codificações de gênero, sexualidade e raça. (BERNARDINO-COSTA; GROSSFOGUEL, 2016, p. 21)

A partir dessa perspectiva, pode-se verificar Célio como uma personagem que propõe uma fissura nessa rigidez, pois, sendo protagonista e narrador, assume lugares hegemonicamente ocupados por sujeitos masculinos coloniais na literatura. Ainda que ocupe

esses papéis, paradoxalmente, o que se denota do conto é seu abandono e sua solidão por parte de Beto, que seria, então, a representação antitética da própria existência de Célio. Desse modo, pode-se relacionar a construção dessas personagens como uma proposta decolonial ou uma perspectiva negra de decolonialidade. Célio, então, corrobora essa ideia de romper com a invisibilidade dessas pessoas no contexto social, pois não há muitos sujeitos como Célio ocupando os lugares de privilégio arquitetados pelo patriarcado.

A personagem de ficção é um dos operadores de narrativa que suscitam discussões nos estudos de literatura, uma vez que se trata de uma construção diversa e múltipla. Antônio Cândido, Anatol Rosenfeld e Décio de Almeida Prado, na obra *A personagem de ficção*, ensaiam estudos em torno dessa temática e Rosenfeld, ao tratar da presença da personagem na literatura, afirma:

Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual. [...] Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. (ROSENFELD, 2014, p. 46)

Em função dessas considerações postas por Rosenfeld (2014), ao entrar em contato com Célio, o leitor ainda que leia a situação de solidão com distância, observa de forma próxima e viva pela universalidade da experiência proposta pelos escritores. Faz-se necessário compreender a personagem de Freire como um deslocamento e uma provocação ao padrão patriarcal masculino-heterossexual-branco-rica, sendo esses baseados em nuances da personagem.

A primeira ruptura com o sistema de masculinidade e heterossexualidade é o fato de a própria trama já apresentar o relacionamento homossexual entre Célio e Beto. Entretanto, ampliando ainda mais o deslocamento da norma, fixa-se na linguagem aplicada ao conto, ressaltando termos no feminino, bem como a apropriação do termo “bicha” – comumente utilizado para ofender homossexuais – para Célio se referir a si, opondo-se às performances de gênero esperada pelo ideal de masculinidade. Célio narra:

Depois encontrei com ele de novo. Oi, oi. Perguntou se eu tinha um cigarro, se morava na XV de Novembro. Se eu trabalhava, de que trabalhava, essas coisas. Se ele podia me acompanhar até em casa. E você? Deixei, deixei. Eu não tenho medo. Se for um ladrão, não tem o que levar. E ele parecia, sei lá, um menino bom. *Bafão, mona*. Abra a janela que estou ficando *tonta*. (FREIRE, 2014, p. 60, grifos nossos)

No excerto, verifica-se o uso do dialeto Pajubá aplicado na narração da personagem, neste caso, as expressões “bafão” e “mona”. Ao utilizar esses termos, o conto ressalta uma das expressões comumente utilizada pelos LGBTQIP+, em especial as travestis e os gays, em que o adjetivo representa “bafo”, algum acontecimento extraordinário, e o substantivo do vocativo, “mona” é geralmente designado para mulher, mas também pode ser utilizado para o homossexual masculino. Além disso, percebe-se Célio falando sobre si no feminino, em “tonta”, algo muito comum aos gays, principalmente os mais afeminados, quando conversam entre si. Esses exemplos demonstram a personagem rompendo com a lógica das performances masculinas e aparecem em outros trechos, por exemplo, “Célio se sentindo... a *dona* do puto” (FREIRE, 2014, p. 60, grifo nosso).

Essa ruptura com a lógica heterossexual masculina marcada na enunciação da personagem pode ser refletida a partir da ideia de que, ao se aproximar da performance feminina, logo, representando uma figura mais afeminada, Célio já se distancia bastante da matriz patriarcal. Essa performance homossexual, que contraria a masculinidade, é discutida por Paul B. Preciado, em *Manifesto Contrassexual*, de 2014, ao questionar a naturalização dos corpos em regimes binaristas e heterocentrados:

Se os discursos das ciências naturais e das ciências humanas continuam carregados de retóricas dualistas cartesianas de corpo/espírito, natureza/tecnologia, enquanto os sistemas biológicos e de comunicação provaram funcionar com lógicas que escapam a tal metafísica da matéria, é porque esses binarismos reforçam a estigmatização da política de determinados grupos (as mulheres, os não brancos, as queers, os incapacitados, os doentes...) e permitem que eles sejam sistematicamente impedidos de acessar as tecnologias textuais, discursivas, corporais etc. que os produzem e os objetivam. Afinal, o movimento mais sofisticado da tecnologia consiste em se apresentar exatamente como “natureza”. (PRECIADO, 2014, p. 152)

Seguindo essa perspectiva de análise postulada por Preciado (2014), compreende-se Célio como essa figura que rompe com a lógica desses naturalmente hegemônicos, o que é esperado pela sociedade normativa, uma vez que, podendo se esconder, além de fazer sexo em público com outros homens, ele não faz questão de performar o gênero como é determinado pela sociedade patriarcal, mas deixa ser visto da forma que é: um homossexual afeminado. O próprio ato de nomear-se bicha pressupõe que a personagem seja afeminada, uma vez que o termo "bicha", de acordo com *Aurélia, a dicionária da língua afiada* (2006), denota homem afeminado.

Outro fator que subverte a lógica de performance de gêneros e que a acirra é a profissão da personagem. Célio trabalha com uma profissão hegemonicamente feminina e muito ocupada por homossexuais, estereótipo tipicamente brasileiro: a de desenho em uma confecção de roupas. Isso pode ser lido quando é narrado: "[...] quem disse que Célio se concentrou nos seus desenhos? Fazia moda verão, inverno, jaquetas e turbantes. E pensava na boca de Beto, no desodorante." (FREIRE, 2014, p. 60-61) e "Cheguei atrasado na confecção, na terça." (FREIRE, 2014, p. 62). A profissão, ainda que não se tenha logicamente ligação com o sistema sexo-gênero, na literatura, representa muitas vezes os estigmas sociais que as limitações sobre gênero foram sendo construídas.

Além da performance de gênero ligada às femininas no Brasil ou na América Latina, há outro aspecto que dá contorno à solidão de Célio. No trecho citado, Preciado identifica os não brancos como um grupo político estigmatizado, o que nos remete aos traços fenotípicos de Célio. Não há características físicas que descrevem Célio como negro, entretanto, pela coletânea de contos em que se encontra "Coração", é possível inferir isso. Outra questão que dá indícios a sua cor de pele, é que ele identifica os outros homens ora como "moreno" (FREIRE, 2014, p. 59), ora como "loiro" (FREIRE, 2014, p. 61). Esse contraste é importante para apresentar ao leitor a diferença dos outros homens na visão de Célio.

bell hooks, em "Reconstruindo a masculinidade negra", de 2019, apresenta na perspectiva da realidade norte americana como se construiu a representação social dos homens negros e as performances esperadas dessas pessoas. A masculinidade negra no Brasil não é muito diferente da realidade apresentada por hooks, pois baseia-se na escravização dessas pessoas, o que confere, segundo a autora, uma "[...] imaginação branca racista, [...] a

encarnação da quintessência do homem como 'forasteiro' e 'rebelde'." (HOOKS, 2019, p. 185). A partir dessa reflexão, percebe-se o homem negro como aquele que não é capaz de ocupar o lugar do homem patriarcal. Isso acarreta a destituição do homem negro de sua masculinidade, de sua afetividade e o reduz ao seu falo. No Brasil, compreende-se esse efeito como acarretador do ideário fetichista do homem negro, como falo grande que deve servir às pessoas brancas.

Essa teorização de hooks apresenta as bases de mais uma negação de Célio à matriz masculina-heterossexual-branca-rica, pois já é reconhecido como negro e, mesmo assim, não se submete ao uso do falo negro conforme prevê a sociedade patriarcal, subvertendo a questão e aproveitando de outros falos para satisfazer os seus desejos. Além disso, Célio destoa desse ideário fetichista ao demonstrar afeto por Beto, quando fantasia o cheiro, a boca e o gozo:

Depois disso, quem disse que Célio se concentrou nos seus desenhos? Fazia moda verão, inverno, jaquetas e turbantes. E pensava na boca de Beto, no desodorante. No dia em que ele gozasse no seu travesseiro de cetim. Ai, ai de mim. Procurou o moreno em todos os vagões. Não esqueceu nenhum. A pior coisa, amiga, é *uma trepada quando fica engasgada*. Vira uma lembrança agoniada. Uh! (FREIRE, 2014, p. 60-61 – grifo nosso)

Como se pode observar, Célio sofre os dilemas patriarcais, mas não deixa de expor seus desejos e afetos. Somando essa subversão da matriz apresentada, resta a discussão a respeito da pobreza de Célio, sendo essa representada, basicamente, pelos espaços e pelos objetos que os compõem.

4 O quarto e o corpo de Célio

O espaço narrativo é o operador que propõe análises diversas e perspectivas teóricas, buscando demonstrar a importância dos lugares e das descrições espaciais que compõem os textos literários, não como uma ambientação somente, mas como construtor de sentidos. Gaston Bachelard, na obra *A poética do espaço*, de 1957, filosofa em torno dessa temática e é propulsor de outros diversos trabalhos de análise literária que seguem sua vertente. Ao tratar do espaço enquanto passível de análise, define:

A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecermo-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1978, p. 202)

A partir de Bachelard, podemos reconhecer a construção de Célio e Beto como produção da própria memória de Célio, uma vez que são narrados fatos já ocorridos. Esses espaços, desse modo, representam a vida de Célio e divide-se em dois: a casa da personagem e o espaço exterior à casa. O espaço da casa de Célio é construído a partir de descrições com elementos que denotam simplicidade. Além disso, a personagem Célio afirma não haver nada para levar da casa, caso Beto fosse ladrão. Célio diz: “Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.” (FREIRE, 2014, p. 60). Nesse trecho, verifica-se tanto o substantivo “quarto” aplicado no diminutivo, o que denota um quarto de tamanho pequeno, quanto elementos simples remetendo à simplicidade do espaço, como caçarolas e restos de comida. Em outro momento, para reforçar esse espaço simples, é repetida a expressão “No quartinho, colchas coloridas.” (FREIRE, 2014, p. 60). Essa repetição espacial tende a reforçar o espaço íntimo da casa como uma casa sem muitos luxos ou suntuosidade.

Outro elemento espacial que corrobora com essa visão de simplicidade é o fato de, em dois momentos da narrativa em que Beto e Célio estão comendo, eles comerem omelete e tomar ki-suco: “Aí o bofe tomou ki-suco de morango, comeu omelete, conversou um pouco e nada.” (FREIRE, 2014, p. 60) e “Aí o bofe tomou ki-suco e comeu omelete. Tinha bolo Souza Leão.” (FREIRE, 2014, p. 61). Novamente, a repetição reforça a simplicidade da alimentação servida a Beto no espaço da casa, pois “ki-suco” refere-se ao nome da marca de suco em pó, que, ao ser diluída, produz uma quantidade grande de bebida. Já o “bolo Souza Leão” denota talvez a origem de Célio, por se tratar de bolo típico do Pernambuco à base de mandioca. Assim, além de denotar a pobreza de Célio, ainda há a referência da origem nordestina, muitas vezes alvos de violências xenofóbicas, principalmente por moradores das regiões Sul e Sudeste do Brasil.

Em contraste com esse espaço do interior da casa, o exterior é sempre apresentado por espaços de transporte, como os vagões de metrô, as estações e as ações de subir e descer do trem: “Célio conheceu Beto a estação de trem, em setembro. [...] Beto gozou na mão do viado. [...] A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco.” (FREIRE, 2014, p. 59). Esse trecho, no qual é apresentado o encontro fortuito dos dois e uma masturbação em um meio de transporte, apresenta a frivolidade desses atos sexuais fortuitos praticados por Célio e os homens frequentadores desse mesmo transporte. O espaço exterior restrito a apenas esse lugar ressalta, no conto, a ideia de movimento e transporte entre o trabalho e a casa da personagem.

Essa composição de um transporte de longa distância, a partir da descrição da casa, reforça a oposição final de Célio em relação à matriz masculina-heterossexual-branca-rica. Entender tal combinação de elementos segregadores da personagem Célio é importante para compreensão de sua posição como solitário e incapacitado pelos outros de viver suas paixões de outra forma que não seja meramente sexos casuais. Esse mosaico de pobreza, homossexualidade afeminada e negritude pode ser compreendida a partir da ideia de interseccionalidade:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. (AKOTIRENE, 2019, p. 19)

Entender o cruzamento de homossexualidade, raça e classe de Célio a partir dessa visão apresentada por Carla Akotirene (2019) é importante para compreender o modo pelo qual esse fenômeno opera na construção da solidão dessa personagem. Considerando a afirmação de Akotirene (2019) sobre a construção do feminismo negro, há de se considerar a pouca discussão por parte dos movimentos LGBTQIAP+ a respeito da interseccionalidade, bem como a ausência de visibilidade em relação a outras formas de silenciamento que ela produz, como é bem representado em “Coração”.

A objetificação do corpo de Célio, à luz de Preciado (2014), seria, então, solitária justamente pelo seu corpo ser abandonado por Beto e não viver a sua paixão por ser considerado fora do que seria normal, impedindo-o de viver os ideais sociais. Célio, ainda que cisgênero, evidencia a inconsistência de binarismos. Isso demonstra uma tensão entre jogos de poderes estabelecida pelos corpos excêntricos dentro da estrutura social.

5 Condições históricas para a bicha preta

Essa disputa de poderes, ou de reforço de um sistema contrassexual que subverte a naturalidade dos corpos, foi explicada e observada na literatura no artigo escrito por Fábio Figueiredo Camargo, em “Corpos que querem poder”, de 2013, no qual ele afirma:

Mesmo não querendo discutir a questão da identidade desses corpos são suas teorias que ajudam a repensar os mesmos. Para Foucault, o sujeito é aquele que tem em seu corpo a força de se produzir enquanto subjetividade, mas esta só se faz à medida que o indivíduo joga com os poderes com os quais tem que lidar. Sua subjetivação não é alcançada de uma hora para outra, mas com muita luta deste para com seu exterior, com as instâncias de poder, que podem ser desde o Estado, ou as instituições sociais, até seu vizinho, seus familiares, com os quais ele tem que se haver. Isso implica que o sujeito é aquele que se coloca em contato com os diversos dispositivos de poder alocados na infraestrutura social, sem a qual uma sociedade não se organiza. Nessa conjugação de forças o que se passa é uma correlação constante de potências, ora mais fracas, ora mais fortes, a partir do seu discurso que entra em contato com o discurso das outras instâncias e assim o corpo pode vir a ser um sujeito, que, mesmo assujeitado pela linguagem, se esforça para lutar e constituir-se. (CAMARGO, 2013, p. 11)

Assim, apesar de solitário, conforme veremos a seguir, o corpo de Célio como um corpo literário produz o que Camargo (2013) apresenta como um movimento de forças reivindicadoras de seu espaço existencial e que quer combater a normatividade da matriz imposta aos corpos por meio do patriarcado. E isso vem sendo cada dia mais observado na literatura.

Um trabalho que observa a construção do corpo da bicha preta é o de Nilton Milanez, intitulado “O corpo da bicha preta Lafayette e a política do desamor na literatura de Charlene Harris”, de 2014, em que ele ressalta a personagem Lafayette em dois livros da escritora norte-americana sendo construída como “[...] um gay seco, um corpo para o sexo, um corpo que está

à margem, de escanteio, um corpo cheio de gozo putrefato, no excesso, um corpo modelo para ser seguido em razão do que não se deve ser” (MILANEZ, 2014, p. 278). Não obstante, na poesia, Ricardo Alves dos Santos e Fábio Figueiredo Camargo em “Bicha preta reza o corpo”, de 2018, analisam três poemas de Waldo Motta nos quais também reconhecem o desejo de romper com anulamento social e afirmam:

Ao fazer de sua condição homossexual o ponto de partida para seu exercício poético, ele almeja frisar o quanto a sociedade atual se mantém presa a valores que ferem a dignidade e a integridade de uma parcela da população. Sendo assim, a poesia torna-se para o poeta um instrumento de vingança e de protesto contra as segregações que imperam em sua experiência de vida. Seu corpo, dado em espetáculo, bem como a de seus parceiros sexuais, muitas vezes, aponta para a necessidade de não se calar diante dos horrores dos quais é vítima constantemente. (SANTOS; CAMARGO, 2019, p. 41)

A segregação apontada pelos articulistas diz respeito à negritude do poeta que, se assumindo “viado”, negro e pobre, passa a ser combustível para sua poesia, como apontam os próprios pesquisadores desse último artigo referido.

À luz desses dois trabalhos supracitados, identifica-se uma constância na representação de pessoas negras de forma marginalizada e solitária. Nesse sentido, Célio segue uma constante dessa representação ao possuir elementos importantes de identificação dessa personagem solitária: as intertextualidades que denotam solidão em relação ao Natal e o riso que o conto provoca, apesar de ser extremamente melancólico.

A tradição de comemoração do Natal no Brasil é representada, principalmente, pela ceia de Natal em família, geralmente com um peru de Natal, de forma que alimente toda a família com troca de presentes. O tempo da narrativa “Coração” indica estar localizado nessa época do ano, pois Célio afirma: “Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial do Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha deveria nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia.” (FREIRE, 2014, p. 59). Esse trecho está no primeiro parágrafo do conto e nele já se identifica essa época do ano, pois o “especial do Roberto Carlos” trata-se do programa de televisão com o show do artista transmitido pela maior emissora de TV aberta, a Rede Globo. Percebe-se, nesse excerto ainda, o xingamento de Célio em relação ao próprio coração, levando a compreender que está sentindo algo desagradável a ponto de poder ser seu coração substituído por um peru comprado congelado

para assar nessa época festiva do ano. Esses mesmos elementos serão retomados ao fim do conto para reforçar essa ideia de solidão em uma data comemorativa tradicionalmente celebrada em família.

Outro elemento que destaca a solidão de Célio é o fato de, ao iniciar a transa com Beto, o rádio tocar uma música de Roberto Carlos e Erasmo Carlos: “Foi quando me perguntou se podia dormir comigo aquela noite. Claro que sim, se não! O rádio-relógio tocando Maria Bethânia, as canções que você fez para mim.” (FREIRE, 2014, p. 61). Esse trecho se refere ao álbum da cantora composto por onze canções e gravado em homenagem aos cantores da jovem guarda. Entretanto, ao se tratar da canção-título do álbum, há de se recuperar a letra de “As canções que você fez para mim”:

Hoje, eu ouço as canções que você fez pra mim
não sei porque razão tudo mudou assim
ficarão as canções e você não ficou
esqueceu de tanta coisa que um dia me falou
tanta coisa que somente entre nós dois ficou
eu acho que você já não se lembra mais
é tão difícil olhar o mundo e ver
o que ainda existe
Pois sem você meu mundo é diferente
minha alegria é triste
você disse tantas vezes que me amava tanto
tanta vezes eu enxuguei o seu pranto
agora eu choro só sem ter você aqui
(CARLOS; CARLOS, 1968)

A intertextualidade da história da personagem de “Coração” com a letra da música é significativa, pois, enquanto Célio vive aquela paixão e é abandonado, o sujeito-lírico também é abandonado e fica chorando sem ter o seu amor e vive a melancolia do abandono. Mais adiante, para finalizar as relações intertextuais de solidão e abandono, Célio narra, ao fim do conto, ter ganhado um peru de Natal e um vinho de um cara com quem se relaciona, mas revela não estar feliz justamente por ter sido abandonado por Beto:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantele!
Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.
Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2014, p. 63)

Esse trecho final do conto apresenta explicitamente a solidão de Célio, com palavras como “sozinho” e “tristeza”. A personagem reforça não suportar ficar sozinho em casa e vai ao encontro do outro narrador – ou do próprio leitor – para contar sua desilusão amorosa motivada pelo uso do seu corpo e a solidão da época do ano a qual ele não vive um momento familiar como a maioria dos brasileiros. Por fim, ele ainda critica Roberto Carlos novamente para ressaltar que a canção supracitada do escritor o faz lembrar e sofrer justamente por ela representar essa situação em sua letra.

Convém destacar o tom cômico do conto “Coração”, fator que surge vez ou outra em obras escritas por Marcelino Freire. E isso está presente nesse texto quando se percebe certa comicidade na construção das situações vividas por Célio, no ritmo da escrita, na linguagem. Isso pode ser percebido, por exemplo, quando a personagem Célio critica o fato de Roberto Carlos não ter outro corte de cabelo. Apesar dessa construção, a história do conto é completamente triste: trata-se de um gay afeminado, preto e pobre que tem seu corpo usado, apaixona-se e, devido a essas condições, a sociedade não compreende ou supre seus afetos. Então, notamos o aparente bom humor da narrativa, pois se trata de um péssimo humor ou imagens de solidão para quem se identifica com Célio. Esse “bom humor” diz mais sobre o modo de enunciação da personagem mascarando toda sua tristeza, visto que provavelmente não foi a única vez que experimentou esse abandono.

Ao identificar uma constância na representação de pessoas negras de forma marginalizada e solitária na literatura a partir das análises e reflexões feitas por Milanez (2014), por Santos e Camargo (2019) e pelo presente artigo, compreende-se que a realização dessas análises e reflexões assim como a enunciação das obras respectivamente analisadas não se deram de qualquer maneira, em qualquer lugar e nem em qualquer circunstância. Isso quer dizer que o modo como essas produções (analíticas e literárias) aconteceram só ocorreu de acordo com uma possibilidade geral disponibilizada por uma condição sócio-histórica específica.

Além de todos esses trabalhos versarem sobre e dentro das problematizações em torno da literatura, podemos observar que, assim como este artigo, esses dois trabalhos referidos são produções ocorridas no início do séc. XXI e versam sobre obras publicadas entre o final da segunda metade do século XX e também no início do século XXI. Como vimos, esses trabalhos têm em comum a temática das relações homoeróticas de sujeitos negros e as condutas

interseccionais que se estabelecem nessas relações, motivo pelo qual esses artigos levam no título o sintagma “bicha preta” na sua composição. A emergência quase que simultânea dessas obras literárias e de trabalhos sobre as quais se debruçam disponibiliza índices de um campo correlativo que possibilita a formação de um domínio para as produções literárias contemporâneas com esses tema e modo de enunciar as relações homoeróticas que envolvem sujeitos negros.

Sabemos que o racismo é um problema anterior ao processo de colonização e de capitalização do Brasil. No entanto, considerando nossa conjuntura atual, esse racismo ganha nova configuração na contemporaneidade, principalmente interseccionado pela economia capitalista e pelo cisheteropatriarcado. Essas interseccionalidades podem parecer desvinculadas da produção literária considerada no presente artigo, mas asseguram, como vimos, todo um número de procedimentos que controla, seleciona, organiza, redistribui e estabelece certa demanda de produção discursiva em torno da identidade negra na construção das personagens, modo pelo qual essas personagens podem ser/existir e fazer sentido de acordo com a verossimilhança ou a precisão sócio-histórica no contexto de produção da obra.

O próprio uso epistemológico do termo “interseccionalidade” nos dá pistas desse campo de possibilidade geral que condiciona essa produção literária. Esse uso nos fornece pistas porque inicialmente estabelece um limiar histórico para a identificação dessa intersecção entre raça, gênero, sexualidade e classe por parte do feminismo negro, isso se pensarmos que essa identificação veio antes da postulação do termo por Kimberlé Crenshaw, com o discurso improvisado *Ain't I a Woman?*, em 1851, por Sojourner Truth durante a Convenção de Direitos das Mulheres de Ohio, em Akron, no qual a intelectual pioneira articula, de acordo com Akotirene (2019, p. 25), raça, classe e gênero, ao questionar a categoria de mulher universal, categorias que atravessam também a constituição da bicha preta na enunciação de obras literárias.

Em seguida, essa utilização do termo “interseccionalidade” nos provê pistas porque mostra a outra face do limiar histórico estabelecido pelos pressupostos do termo ao marcar historicamente a visibilidade das complexidades em torno da interseccionalidade, atravessando o século XIX articulando raça, classe, gênero, nação e sexualidade, dando a ver vozes secularmente inaudíveis. Anteriormente a esse processo de visibilidade das questões

interseccionais, as produções literárias que figuravam personagens negras e relações homoeróticas – por exemplo, o romance *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha – ainda eram presas aos dilemas estéticos das escolas literárias que não levavam em conta esses processos de interseccionalidade, ora tratando os corpos negros enquanto corpos úteis, ora animalizando suas condutas. Célio, personagem produzida na contemporaneidade, manifesta a interseccionalidade enquanto operador estético para a literatura.

6 Considerações finais

Nossas complexidades interseccionais não são as mesmas de um período a outro e, muitas vezes, de uma sociedade a outra. As condições históricas de possibilidade para o aparecimento desse discurso, tanto no atravessamento de nossas relações sociais como na constituição de personagens literárias, indicam que esse funcionamento discursivo não acontece por acaso, obedece a uma ordem, está estritamente localizado. É preciso frisar que não tomamos essas ocorrências históricas em torno do *locus* Atlântico, lugar constituído por saberes “[...] duma memória salgada de escravismo [...]” (AKOTIRENE, 2019, p. 20), como temas de influência ou inspiração para a produção de obras literárias. E nem tomamos esses acontecimentos pelas suas causas e seus efeitos. Tomamos mais precisamente esses acontecimentos históricos como condições que possibilitam a emergência de interseccionalidades que atravessam o título, a construção de personagens, de tramas e de espacialidades, enfim, que constituem obras literárias.

Desse modo, o conto de Marcelino Freire e esta análise apresentam todas essas demandas importantes para pensar a solidão interseccional da bicha preta, tipo de performatividade que reflete as condições sociais e históricas de seu momento. Dessa forma, a representação dessa personagem e a construção dela em camadas denotam a sua solidão e as possibilidades de aproximação da realidade de pessoas que, assim com o Célio, fogem hoje do padrão normativo patriarcal. Essa representação direciona nossos olhares para uma masculinidade contemporânea, também oprimida pela matriz patriarcal. Por tanto, temos em “Coração” a construção de um tipo específico de personagem na literatura contemporânea, a saber: a bicha preta, um tipo de personagem geralmente estigmatizado e estereotipado no

nosso cotidiano, mas que chama atenção no conto para os processos afetivos interseccionalizados pelas opressões que o atravessam.

Agradecimentos

Agradecemos ao Lucas Guzzo pela tradução e revisão do resumo em língua inglesa.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In*: BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100002>

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Corpos que querem poder. **REDISCO - Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, Vitória da Conquista - BA, v. 4, n. 2, p. 7-16, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **As canções que você fez para mim**. Rio de Janeiro: N/D, 1968.

FREIRE, Marcelino. Coração. *In*: FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. p. 57-63.

HOOKS, Bell. Reconstruindo a masculinidade negra. *In*: HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

MILANEZ, Nilton. O corpo da bicha preta Lafayette e a política do desamor na literatura de Charlaïne Harris. **Caderno Seminal Digital**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 21, p. 255-283, 2014. <https://doi.org/10.12957/cadsem.2014.14492>

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrasexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

QUEBRADA, Linn da. **Bicha preta**. São Paulo: Showlivre, 2017.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, Antonio (org.). **A Personagem de Ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

SANTOS, Ricardo Alves; CAMARGO, Fábio Figueiredo. Bicha preta reza o corpo. **Revista Língua & Literatura**, Frederico Westphalen - RS, v. 35, n. 21, p. 1-12, 2018.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia, a dicionária da língua afiada**. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

Recebido em:

Aprovado em: