O DISCURSO HOMOSSEXUAL EM *ORGULHO*: UMA RELEITURA *QUEER* DE *ORGULHO E PRECONCEITO*

HOMOSEXUAL DISCOURSE IN *ORGULHO*: A QUEER RE-READING OF *PRIDE AND PREJUDICE*

Ivoneide Soares dos Santos de Jesus[1]
Vinicius Carvalho Pereira[2]

RESUMO: *Orgulho,* de Lajosy Silva (2013), é uma releitura literária de *Orgulho e Preconceito* que traz inusitadas transformações no plano do conteúdo ao apresentar homossexuais como protagonistas em uma reapropriação do enredo austeniano que enseja discussões sobre política, cultura e história do Brasil contemporâneo. Na narrativa, há quatros personagens homossexuais: Roberto e Vitor, da classe C; e Dárcio e Fernando, da classe alta. A partir dos discursos de cada um deles, percebe-se que emergem diferentes nuanças na identidade homossexual. Objetivamos neste artigo analisar o modo como dois personagens homossexuais de *Orgulho*, Roberto e Fernando, constroem sua identidade *gay* e sua relação com a comunidade homossexual de maneiras diferentes. Buscamos elucidar como esses discursos híbridos se constroem de maneira diferente a partir dos lugares de fala das personagens, pertencentes a um mesmo grupo social, se consideramos uma identidade de orientação sexual, mas distintas esferas sociais, se pensarmos em classes socioeconômicas.

Palavras-chave: Releitura, homossexualidade, hibridização.

INTRODUÇÃO

Entre tantas outras possíveis abordagens, pode-se dizer que a literatura se constitui, na contemporaneidade, como uma arte verbal do desassossego. Sua poética se mostra hesitante em relação ao presente e ao passado, de modo que retornos a discursos e tempos anteriores são constantemente empreendidos no campo literário para fins de autorreflexão. Nesse procedimento, o passado literário, em suas obras, autores e leituras, pode, então, ser reexaminado, reavaliado e até reescrito. Uma nova visão sobre determinado texto literário pode ser ensejada a partir de uma recontextualização da obra.

A ideia de, hoje, revisitar sob diferentes perspectivas um texto canônico, reescrevendo-o, envolve a transposição dessa obra para um contexto contemporâneo ao

[1] Mestra em Estudos da Linguagem pela UFMT.
[2] Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, na UFMT.

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 57-72, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

ato de releitura. Nessa "atualização do olhar que se transforma, que se amplia a cada nova leitura, (...) a releitura é como música que pode ser cantada por vários intérpretes" (RANGEL, 2004, p.48), lançando um novo olhar sobre o texto e adaptando-o às novas condições de recepção, isto é, a novos leitores, canais ou contextos. Trata-se, pois, da primeira parte do processo de apropriação do texto para fins de adaptação.

Linda Hutcheon (2013), que analisa o processo adaptativo como algo inerente à cultura contemporânea, afirma que a adaptação se autodeclara como uma derivação, uma composição por imitação de outro texto, ou uma transformação dele. Na lógica hutcheana, essa seria a principal causa da resistência da crítica literária tradicional às adaptações, entendidas como inferiores ao "original" canônico. Nessa premissa, o ato de reler um texto canônico se torna uma decisão não só estética, mas também política, constituindo o primeiro passo do processo de contradição discursiva inerente à descolonização do espaço literário, em que se usa do imitado para contradizê-lo, ou contra-argumentá-lo, tal qual em procedimentos de paródia ou pastiche, caros à literatura contemporânea.

Neste universo de contradição discursiva, emergiu *Orgulho* (2013), releitura brasileira de *Orgulho e Preconceito,* de Jane Austen, a qual apresenta um casal de homossexuais no centro da narrativa. O romance foi escrito pelo dramaturgo e romancista Lajosy Silva, que estuda, entre outras temáticas, leituras e releituras de Jane Austen.

Objetivamos neste estudo analisar a construção discursiva de dois personagens do romance, que ora se mostram como pertencentes a um mesmo grupo identitário (homossexuais) ora como membros de distintos grupos sociais (classes socioeconômicas diferentes), o que se revela sintomático do sujeito pós-moderno na fluidez de sua identidade. *Orgulho* coloca-nos, pois, diante da noção de que não há apenas um sujeito fragmentado, mas comunidades cujas identidades se encontram em processo de fragmentação, o que se revela em seu discurso. Assim, o presente estudo indaga no seio da releitura – desconstrução de discursos canônicos no plano da enunciação – uma desconstrução que se opera também no plano do enunciado. Para tanto, investiga-se aqui a fragmentação de uma suposta homogeneidade no discurso das personagens homossexuais de *Orgulho*, revelando-se a heterogeneidade discursiva inerente a todo processo identitário.

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 57-72, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

ORGULHO: UM PENSAMENTO DESCOLONIZADOR

Orgulho é descrito por Silva (2013) como um romance cujo enredo enfatiza os desencontros amorosos, separações e julgamentos baseados nas primeiras impressões, por meio de uma releitura de *Orgulho e Preconceito* (1813) para o século XXI. O autor ambientou o romance na São Paulo contemporânea, precisamente entre os bairros da Penha (Penha de França) e Jardins, onde vivem Roberto (Beto) e Dárcio Alcântara, respectivamente, protagonistas do romance. O primeiro é um bairro de classe média baixa, localizado na zona leste, no subúrbio da capital paulista, e o segundo compreende uma área nobre paulistana onde estão situados alguns de seus endereços mais ricos. A diferença entre dois ambientes metonimiza os embates ideológicos entre as personagens de classes distintas e suas diferentes visões de mundo acerca da sociedade e da homossexualidade.

O enredo gira em torno dos conflitos de classe entre Roberto e Dárcio, tal como na trama amorosa de *Orgulho e Preconceito*, com Elizabeth Bennet e o Sr. Darcy, sendo evidente a semelhança fônica entre os nomes das personagens de Austen e de Silva. Ao longo da narrativa, repleta de encontros e desencontros entre os amantes das classes "C" e "A", o romance tematiza e discute uma série de questões sociais, com destaque para a temática da homossexualidade.

Na trama, Roberto é um estudante de Psicologia que faz estágio em uma clínica para crianças autistas. Conhecido por ter uma língua ferina e por ser o membro mais escolarizado de sua família, Roberto assumiu sua homossexualidade apenas para a irmã Jane, pois tinha receio de revelar-se para os pais, tendo em vista não saber qual seria a reação deles. Por outro lado, Dárcio Alcântara, filho de um famoso empresário paulistano, é formado em Direito pela USP, porém não exerce a profissão. Por conta de sua timidez, é reservado em demasia, o que lhe trouxe fama de antipático, orgulhoso e indiferente (tal qual o protagonista do romance de Austen), principalmente com relação aos homossexuais das classes inferiores.

Ainda a reboque do enredo do romance inglês oitocentista, Roberto faz um julgamento sobre Dárcio logo no primeiro encontro, permanecendo essa primeira impressão como fio condutor de toda a narrativa até o ápice do conflito, que se dá

quando Dárcio se declara a Roberto e é repudiado por ter causado, por meios antiéticos, a separação entre Jane (irmã de Roberto) e seu namorado, Jorge. Na transposição de motivos análogos aos do enredo de *Orgulho e Preconceito*, note-se ainda que a declaração amorosa que o Sr. Darcy faz para Elizabeth no romance austeniano é transportada em *Orgulho* para a movimentada avenida Paulista, com a declaração de Dárcio para Roberto.

No tempo-espaço da narrativa, o Brasil está sob governo da presidenta Dilma Roussef, que, junto com o antecessor Lula, é citada na narrativa, quando se alude à ascensão da classe C, tema muito criticado por um dos personagens secundários, Fernando, amigo e ex-namorado de Dárcio, também pertencente à classe alta. Para este, os programas sociais, principalmente o Bolsa Família, são questionáveis quanto à sua eficácia, pois, seriam uma espécie de "esmola pro povão" (SILVA, 2013, p.99).

Como releitura de *Orgulho e Preconceito* para o século XXI, *Orgulho* subverte o texto de Austen nos procedimentos de contextualização da narrativa. Em *Orgulho e Preconceito*, não há descrição clara quanto ao momento histórico em que seus personagens estão vivendo, à exceção de oblíquas referências à chegada de soldados a Hertfordshire, possivelmente em consequência das guerras napoleônicas. Já em *Orgulho*, uma primeira transposição de tempos (do século XIX ao XXI) e espaços (do pequeno condado inglês à maior metrópole latino-americana) se articula a estratégias de contextualização explícitas, enfatizando eventos políticos e históricos do Brasil contemporâneo.

Nesta proposição, *Orgulho* seria, de acordo com Linda Hutcheon (1991), uma metaficção historiográfica, integrando uma categoria de romances que "são intensamente autorreflexivos e de maneira paradoxal também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos" (HUTCHEON, 1991, p.21). Nesse caso, a releitura questiona não apenas o romance enquanto gênero e produto cultural, mas também ressignifica o marginal (no caso, os homossexuais), lançando-o em uma relação dialética entre o centro e a periferia. Segundo Hutcheon (1991, p.29), "o centro já não é totalmente válido" (HUTCHEON, 1991, p.29) na pós-modernidade, havendo hoje o regime do "ex-cêntrico", em um reconhecimento de que a cultura pós-moderna não é um "monólito homogêneo, ou seja, masculina e heterossexual, como já foi anteriormente compreendido" (HUTCHEON, 1991, p.29).

Aqui se nota o processo de descolonização do pensamento hegemônico impetrado por uma sociedade patriarcal, heterossexual e cristã. *Orgulho* reflete esse "ex-centrismo", na medida em que, além de refletir sobre o romance enquanto gênero incompleto e fluido, é também uma reavaliação crítica da sociedade e da representação identitária, desconstruindo noções de casamento e família, pilares temáticos sobre os quais se assenta *Orgulho e Preconceito*. Nesse sentido, o processo de atualização do título, subtraindo-se o substantivo "preconceito" e mantendo "orgulho", não pode ser lido de forma leviana. Afinal, o orgulho de que trata a obra pode ser entendido como o "orgulho gay", sintagma que se cristalizou nas lutas do movimento *queer* contra o preconceito, que aqui é suplantado, pelo menos no título da obra.

Nessas intervenções no plano do conteúdo e da expressão do romance, a paródia se revela a linha mestra da construção de *Orgulho*, mas também como força essencial da produção artística contemporânea que tem buscado ir contra os ditames da crítica, inserindo em sua própria estrutura algo que a legitime (HUTCHEON, 1985). Assim, na visão de Hutcheon (1991), as obras de arte da atualidade visam criticar a arte do passado a partir da própria arte. Na paródia, busca-se fazer um contraste entre textos, em uma espécie de espelho invertido, na medida em que a imagem imitada mostra-se disforme. Para Linda Hutcheon, a paródia é uma dessacralização (HUTCHEON, 1985), é a "repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança" (HUTCHEON, 1991, p.47). Na visão de Hutcheon, um retorno ao passado para questioná-lo é uma forma de reavaliá-lo, agora de forma crítica, o que não pode ser considerado como sinal de nostalgia.

Orgulho é, pois, uma paródia de *Orgulho e Preconceito*, na qual se percebe a dialética entre semelhança e diferença, dessacralizando o texto de Austen, como assinala Lajosy Silva em uma entrevista, argumentando que seu romance busca subverter *Orgulho e Preconceito* através da desconstrução da noção de "verdade universal" em Austen.

> Quis desconstruir a noção da necessidade de uma "verdade universal" como aparece no início do romance de Austen e colocá-la à prova, porque sempre me pareceu ironia da própria Jane Austen, isto é, a verdade universal imutável é o dinheiro e a segurança garantida por ele e não a necessidade de uma pessoa casar, como muitos leitores acreditam (SILVA, 2014, n.p.).

Acerca dessa verdade universal, note-se que, no século XIX, o enredo de *Orgulho e Preconceito* estava envolto pela "aura do casamento", naturalizando um destino humano para o casamento heterossexual justificado por demandas financeiras, e não necessariamente afetivas, como se nota já no início do romance.

> É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro em posse de uma grande fortuna deve estar em buscar de uma esposa. Embora pouco conhecidos sejam seus sentimentos [...] quando ele adentra [...] em uma vizinhança, essa verdade está tão fixada nas mentes das famílias ao seu redor que ele é considerado propriedade de direito de alguém ou de uma de suas filhas (AUSTEN, 2008, p.5).

Na releitura de Lajosy Silva, subvertem-se e parodiam-se as noções de casamento heterossexual e família tradicional, as quais perdem seu estatuto de universalidade e de garantia de subsistência financeira para as mulheres.

> *Não seria mais uma verdade universalmente reconhecida que todo homem independente estaria necessitado de uma esposa.* [...] Nem todo homem seria tão independente assim mais, a ponto de dispensar uma mulher que trabalhasse fora. Nem toda mulher precisaria se casar para sobreviver. Nem todas dependeriam do um homem ou acreditariam que, aos vinte e sete, seriam um fardo para família. *Nem todo homem iria gostar de uma mulher, assim como nem todas gostariam de um homem* (SILVA, 2013, p.9, grifos nossos).

Ao iniciar a principal frase de contextualização do romance com um advérbio de negação, o narrador constrói o cenário de sua obra como negatividade, releitura, paródia ou ironia, enfatizando que nos tempos atuais o pensamento em relação ao casamento diverge do senso comum da época de Austen. Assim, não existiria no Brasil contemporâneo, cronotopo de *Orgulho*, a necessidade de casar para sobreviver ou a naturalização do casamento heterossexual.

Desde a primeira cena, o discurso da releitura seria, então, de matiz descolonizador, contestando noções tradicionais da sociedade patriarcal. Nesse sentido, a estratégia de adulterar uma das frases mais emblemáticas do texto de Austen, inserindo-lhe um termo negativo, gera no plano formal uma estrutura que causa estranhamento ao leitor conhecedor do texto original.

Para além da leitura de cariz estrutural a que a noção de estranhamento foi associada a partir das discussões do formalismo russo, pode-se também entrever a dimensão política envolvida na associação entre estranhamento formal e literariedade. Afinal, um estranhamento só pode ocorrer caso haja uma norma codificada por um

grupo social como um padrão estético, de modo que a articulação entre o formal e o histórico se ressalta (EIKHENBAUM, 1970).

Tal estranhamento formal se inicia na primeira frase do romance mas se alonga por todo o enredo de *Orgulho*, quando se observa que a obra foge às convenções temáticas de *Orgulho e Preconceito*, tanto na abordagem das estruturas familiares quanto socioeconômicas, mas parodiando-as em um tom de arremedo da história de amor austeniana.

Nessa perspectiva, torna-se possível a aproximação desta leitura com a discussão de Homi Bhabha (1998), que propôs um estudo sobre a imitação do colonizador pelo colonizado. Para Bhabha, a mímica representaria um acordo irônico que parodia as convenções do texto do qual foi extraído. É semelhança e diferença, mas, ao mesmo tempo, é semelhança e resistência. O discurso imitativo bem-sucedido é aquele que busca não ser o outro, mas estar no lugar do outro, refletir sobre o outro, do lugar do outro.

Assim, *Orgulho*, enquanto releitura de *Orgulho e Preconceito*, apresenta uma nova percepção do romance enquanto gênero hibridizador capaz de absorver novas formas de escrita, ao mesmo em que descoloniza as noções de heteronormatividade presentes no cânone do romance oitocentista - branco, heterossexual e cristão. Situando *Orgulho* como sendo uma releitura de *Orgulho e Preconceito* para o século XXI, Lajosy Silva canta ao lado de Jane Austen ao mesmo tempo em que a contradiz, como uma espécie de contracanto.

Como visto anteriormente neste artigo, o substantivo *Orgulho* do título reflete a questão de personagens homossexuais terem ganhado espaço na tessitura da narrativa, tal qual a luta pelos direitos dos homossexuais vem ganhando espaço na mídia e na sociedade brasileira do século XXI. No corpo do texto, esse vocábulo aparece em diversos momentos e sob diversas circunstâncias, como, no excerto a seguir, em que o substantivo está ligado à busca pelos direitos civis dentro da própria cultura *gay*:

> Você não que ser forte o tempo inteiro, Dárcio. Erguer esse *orgulho* como uma bandeira. Não é o que esses gays fazem por aí? Paradas? Precisam dessa necessidade de esfregar na nossa cara o que são. Você é meu filho, cacete! Você é másculo! Qualquer mulher ficaria louca por você! (SILVA, 2013, p.181, grifo nosso).

O excerto acima se encontra no capítulo dezoito do romance, Dárcio e seu pai estão resolvendo as questões referentes ao velório da mãe, falecida em um acidente de carro. Nesse processo, Dárcio revela sua orientação sexual a seu pai, que se mostra contrariado e emite o discurso acima. Observa-se que o pai de Dárcio, cujo nome não aparece na narrativa, talvez por sua ausência na vida dos filhos, se mostra totalmente incrédulo com relação à sexualidade do filho, pois a julga em desalinho com seu comportamento por ele entendido como masculino.

Em outros momentos da narrativa, o vocábulo "orgulho" é empregado para designar o sentimento de soberba ou autossuficiência de um personagem: "o Dárcio precisa de você, Roberto. Deixa esse *orgulho* de lado. Eu sei que vocês andaram juntos como amigos um certo tempo. Ele precisa te ver lá" (SILVA, 2013, p.183, grifo nosso). Na polissemia que o substantivo "orgulho" assume no romance, podem-se entrever os múltiplos contextos discursivos em que essa palavra pode se inserir, mas também as múltiplas identidades que há em um grupo que por vezes assume como homogeneizante lema o sintagma "orgulho gay".

No que tange a essa heterogeneidade identitária, observa-se que os personagens Dárcio e Fernando, representantes da classe A, moradores do rico bairro paulista dos Jardins, são alheios às questões referentes à luta dos *gays* por direitos civis, assumindo um discurso de indiferença e granularização da comunidade gay a partir de critérios financeiros. Por sua vez, Roberto e Vítor representam no romance homossexuais de uma classe social em ascensão, assumindo o discurso *queer* também como o de uma voz que ganha espaço social, de modo que o duplamente marginalizado – desfavorecido materialmente e homossexual – se empodera no romance.

Sob tal perspectiva, se *Orgulho e Preconceito* era um romance de costumes, pode-se dizer que *Orgulho* é um romance *queer*, ou uma narrativa de resistência que descoloniza em muitas camadas o discurso literário: o texto brasileiro relendo o europeu; o ex-cêntrico relendo o canônico; o gay ocupando o espaço do heterossexual; a desnaturalização do discurso do casamento como forma de subsistência e pilar socioeconômico dos grupamentos humanos.

Ainda no que tange à representação não essencialista da homossexualidade, observa-se em *Orgulho* uma abordagem diferenciada da temática gay em relação à boa parte do que se intitulou literatura *queer* no Brasil, quebrando estereotipias literárias.

Segundo Lajosy Silva, a maioria das produções voltadas para a comunidade *gay* apresentam uma visão sexualizada do homossexual, colocando o desejo sexual acima do afeto. Para o escritor, o enredo de *Orgulho* se assemelha a outras produções nacionais, como os filmes *Praia do Futuro* (2014) e *Hoje eu não quero voltar sozinho* (2014), que acentuam o caráter homoafetivo da relação no que concerne a busca pela realização de um ideal romântico (SILVA, 2014).

Na próxima seção, a diversidade identitária dentro da comunidade homossexual do romance, inclusive no que tange ao posicionamento diante da sociedade e da própria homossexualidade, procedemos a uma leitura analítica dos discursos dos personagens Roberto e Fernando, identificando posições discursivas que marcam a diferença dentro de uma suposta semelhança em termos de orientação sexual.

O DISCURSO HOMOSSEXUAL EM *ORGULHO*: FACES DA MESMA MOEDA

Em *Orgulho*, há quatro personagens homossexuais com papel central na narrativa. Além do casal de protagonistas, Roberto e Dárcio, há também Vítor, amigo de Roberto, e Fernando, ex-namorado de Dárcio. Este estudo analisa os discursos de Roberto e Fernando, os quais representam as classes sociais C e A, respectivamente.

Roberto é um jovem introvertido, tido por muitos como "crítico, culto demais e até arrogante por ser leitor, frequentador de cineclubes, museus e recitais" (SILVA, 2013, p.26), sendo seu círculo de amizade restrito apenas a Vítor. Roberto fugia de lugares comuns da cena LGBTT e se sentia pouco à vontade em festas ou qualquer tipo de comemoração. Só conseguiu assumir sua homossexualidade para si, após uma serie de namoros fracassados com garotas. Nunca deu trabalho para sua família, o que o fazia passar despercebido, principalmente perante os olhos da mãe, que, mesmo tendo ouvido que o filho mais velho era um pouco "diferente" (SILVA, 2013, p.193), se recusava a pensar no assunto.

A introversão de Roberto fazia dele um excelente observador, que tinha como esporte favorito "estudar as pessoas e tecer impressões para si mesmo" (SILVA, 2013, p.35). Roberto possuía um preconceito sobre sua própria classe social, de modo que não se permitia se relacionar com alguém de uma classe mais favorecida financeiramente. Sua linguagem estereotipa o *gay* intelectual de língua ferina, que tem

sempre uma resposta na ponta da língua. O personagem emite comentários que, aos olhos do leitor, podem soar como pejorativos, ou até preconceituoso: “Nem todo gay solta pétalas de flores quando fala”, ou “eu sei o suficiente para evitar esse tipo de gente. *Bichinha* ou não” (SILVA, 2013, p.39, grifo nosso).

O termo “bichinha” usado pelo personagem enfatiza o caráter fragmentado da identidade do homossexual, em que o discurso homossexual pejora o próprio discurso homossexual, ridicularizando a modulação da voz e as escolhas lexicais daquele entendido como “bichinha”. Em processo de autoanálise e autoironia, hibridiza-se o discurso de Roberto, revelando divergências identitárias e discursivas na comunidade gay.

A hibridização se constitui por ser uma característica essencial na construção da linguagem, pois é por meio dela que o entrelaçamento entre diferentes formas linguísticas é possível, proporcionado e fomentando, na visão bakhtiniana, sua própria evolução. Bakhtin emprega o termo “hibridização” para designar uma

> mistura de duas ou mais diferentes linguagens sociais no interior de um único enunciado, (...) o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas (BAKHTIN, 2014, p.156).

Sendo a hibridização o espaço em que se ressignificam os discursos, é também no entrelugar híbrido que a adaptação desconstrói valores estéticos, sociais e políticos do cânone, desnaturalizando a verdade universal a que alude a primeira frase de *Orgulho e Preconceito*, e a suposta verdade universal heterossexual, eurocêntrica, burguesa presente no romance de Austen e na maior parte da produção literária ocidental.

Nesse sentido, é na arena da linguagem que se estabelecem as relações dialéticas da metaficção historiográfica, pois, segundo Hutcheon (1991), a narrativa pós-moderna repensa e reelabora verbalmente as formas e os conteúdos do passado com fins de subversão. Ao reorganizar a linguagem da narrativa, seja no discurso do narrador, seja nos discursos das personagens, *Orgulho* empreende uma tentativa de fazer emergir novas verdades a partir de um lócus ex-cêntrico: o amor *gay* em um país latino-americano.

A reavaliação do passado por meio reelaboração da linguagem permite a percepção não apenas do caráter inacabado do gênero romance, mas também que este vive em constante transformação, predisposto a releituras que, como *Orgulho*, reavaliam o gênero ao mesmo tempo em que lhe agregam novos sentidos.

Ainda no que tange ao discurso das personagens, outras instâncias de hibridação podem ser percebidas, como no excerto a seguir, em que o personagem homossexual antecipa juízos de valor sobre suas formas de expressão de orientação sexual e gênero.

> "O que foi?", perguntou Vítor.
> "Ah, já sei. Não gostou do meu chapéu."
> "Você tem medo de andar com o seu amigo *pintoso*[3], confessa aí, vai?, disse Vítor abraçando Roberto (SILVA, 2013, p.12, grifos do autor)

Fica evidente nesse excerto que Vítor associa sua identidade homossexual a determinado padrão de comportamento, o que envolve o uso de suas vestimentas e sua linguagem. Ele usa o vocábulo "pintoso" para se referir a si próprio, aludindo a um comportamento expansivo marcado por características ou trejeitos tradicionalmente associados ao gênero feminino. O discurso de Vítor é ainda bastante diferente do de Roberto, como se nota na continuidade desse diálogo: "Vitinho, eu não tenho namorada. Ando com você. Precisa dizer que sou *gay*? O problema é verbalizar isso" (SILVA, 2013, p.13).

Na fala de Roberto, fica explícito que, em sua visão, sua associação com outro *gay* o tornaria um deles. Isso faria dele um homossexual por associação, por andar com outro; em vez de uma homossexualidade inerente à sua própria identidade, tratar-se-ia de uma homossexualidade por implicação, como consequência lógica que se deriva de uma premissa externa: a homossexualidade do amigo.

Em outro momento da narrativa, quando a família de Roberto é convidada por Jorge, namorado de Jane, para um final de semana em Ilha Bela, Vítor, que estava em um cruzeiro popular para *gays*, aparece de passagem na ilha, encontra o amigo Roberto e emite o seguinte discurso:

> "E aí, *bee*[4]? Divertindo-se no meio dos ricaços!"

[3] Termo pejorativo que identifica homossexual masculino que apresentas características físicas e comportamentais tradicionalmente atribuídas ao gênero feminino.

> "Eles são *bem divertidos*", disse Roberto num tom que o amigo conhecia muito bem.
> "Esse meu amigo não tem jeito mesmo. Tem *preconceito* com os ricos, veja se pode!" (SILVA, 2013, pp.105-106, grifos nossos).

No trecho acima, fica evidente, na fala de ambos os personagens, que Roberto sentia uma espécie de aversão aos homossexuais da classe alta, metonimizados aqui por Dárcio e Fernando, o que o leva ironicamente a chamá-los de "bem divertidos". Em resposta, Vítor usa claramente o substantivo "preconceito" para avaliar o sentimento que Roberto nutre pelos homossexuais da classe alta, produto, enfim, de seu orgulho.

O costume de Roberto de comentar maliciosamente tudo o que observa se reflete no modo como trata seus semelhantes: "É... Mas a Cinderela da Zona Norte podia ter se lembrado dos amigos sem carro. Ainda bem que [eles] foram educados o suficiente para trazer a gente aqui" (SILVA, 2013, p.42)".

Nesse trecho, Roberto, sua irmã Jane e Vítor haviam sido convidados para um evento no bairro dos Jardins. No final da noite, Vítor desaparece, deixando os dois irmãos sozinhos na festa, sem carro. Roberto e sua irmã pegam, então, carona com Jorge Bianco, o qual se tornaria mais à frente namorado de Jane.

Roberto, então, emite o discurso acima, no qual chama o amigo Vítor de "Cinderela da Zona Norte", a fim de acusá-lo de iludido e associá-lo, mais uma vez, ao feminino, o que se repete em diversas ofensas e expressões pejorativas no romance, indicando um imaginário machista heteronormativo subjacente a alguns discursos dentro da comunidade gay.

No que diz respeito à heterogeneidade discursiva, o romance cria ainda uma oposição entre imaginários de classe social: os personagens Fernando e Dárcio, pertencentes à classe alta, não apresentam preocupações com subsistência e educação, como os Roberto e Vítor. Mas, enquanto o personagem Dárcio, tímido como o protagonista de *Orgulho e Preconceito*, passava por arrogante devido à sua postura reservada, Fernando era arrogante em suas demonstrações explícitas de preconceito de classe.

[4] Abreviação, de cunho afetivo, do termo "bicha".

Assim, o personagem Fernando representa o estereótipo do *gay* fútil, que gosta de "demonstrar a [sua] superioridade social" (SILVA, 2013, p.32), como na fala a seguir:

> "O Brasil está mudando sim! Mudando pra pior com essa falácia de sexta economia do mundo. Essa tal classe C! Se esse governo não ficasse dando bolsa isso e aquilo, com certeza, a gente não ia ter que ficar com medo de andar com uma simples BMW" (SILVA, 2013, p.44).

Fernando também manifesta discursos preconceituosos marcando uma distinção entre as classes C e A, como se nota nas passagens a seguir.

> "Acho que tudo o seu lugar no mundo. Todos deviam saber disso: gente bonita com gente bonita; artistas com artistas; ricos com ricos, intelectuais com intelectuais", continuou Fernando a bebericar uma taça de champanhe e virando-se para Jorge e Jane que conversavam perto da piscina com outras pessoas, "todo mundo devia saber o seu devido lugar pra não se decepcionar quando o encanto acaba" (SILVA, 2013, p.60).

> "[...] Uma coisa é querer ter; outra é achar que pode, sem ter as mínimas condições. Sou a favor de que as pessoas saibam exatamente onde eles estão e quem são. É mais prático reconhecer seus limites. Aliás, se você não tem nada a oferecer, aparência ou uma boa situação financeira, por que se iludir com pessoas que não tem nada a ver com você?" (SILVA, 2013, pp.60-61).

Em seu discurso, Fernando inferioriza o *gay* pobre, ao mesmo tempo em que se exalta como superior, enquanto homossexual pertencente à alta sociedade. As falas acima se encontram no sexto capítulo do romance e foram produzidas quando Fernando estava em Ilha Bela, durante a visita da família de Roberto à casa de praia de Jorge. Essas falas, dirigidas a Roberto, referem-se a sua família, que, aos olhos de Fernando, não deveria frequentar um reduto de classe A, como Ilha Bela.

Ainda no que tange às manifestações preconceituosas na fala de Fernando, Dárcio o repreende por dar nomes pejorativos aos outros homossexuais: "Por que você tem essa necessidade de rotular as pessoas o tempo todo? Estirpe? O que é isso? Sangue azul? Você rotula tudo: *suburbana*[5], *bichinha pão-com-ovo*[6], *maricona*[7], *passivona*[8]" (SILVA, 2013, p. 218, grifos nossos).

[5] Aquele que vive nos arredores da cidade, periferia.
[6] Homossexual que se veste mal, sem estilo.
[7] Homossexual mais velho.
[8] Homossexual que pratica a passividade no ato sexual.

No excerto acima, pode-se observar a denúncia do preconceito do personagem Fernando a partir das gírias usadas para descrever subgrupos de *gays*, rotulados a partir da aparência física, de questões financeiras ou sexuais. Os adjetivos pejorativos "suburbana", "bichinha pão-com-ovo", "maricona" e "passivona" são nomes que desvalorizam o *gay* enquanto sujeito marginal dentro de uma sociedade patriarcal, replicando, dentro da própria comunidade homossexual, uma estrutura em que aquele que é jovem, tem dinheiro e pratica o sexo como ativo (valores caros ao patriarcado) tem supostamente mais valor do que aquele marcado por características do pobre, do idoso ou do feminino. Nesse diapasão, nota-se uma construção discursiva em que o oprimido vira opressor, perpetuando estruturas sociais de exclusão e preconceito.

Nesse contexto, aqui acentuamos a existência do que Homi Bhabha (1998) chama de heterogeneidade populacional, em que um grupo de pessoas pertencentes a uma determinada classe estaria dividido em seu próprio interior (BHABHA, 1998). No caso dos personagens deste romance, estes divergem por apresentarem discursos diferentes, de classes socioeconômicas diferentes, dentro de um mesmo grupo social – a comunidade *gay*.

No que tange à identidade da comunidade *gay*, em *Orgulho* observa-se ainda uma noção pós-moderna de sujeito, apontado por Stuart Hall (2006) como aquele cuja identidade está em descentramento, deslocamento ou mesmo em fase de fragmentação. Para Hall (2006), o sujeito pós-moderno passar por uma crise de identidade, que descentra os indivíduos "tanto de seu lugar do mundo cultural e social como de si mesmos" (HALL, 2006, n.p.). Partindo da ideia de Hall, teríamos em *Orgulho* uma comunidade *gay* cuja identidade de orientação sexual é fragmentada, o que originaria discursos diversos dentro dela.

Esta fragmentação de identidade sexual originaria no seio da narrativa uma mistura de discursos. A comunidade gay presente em *Orgulho* constitui-se não apenas de discursos de pessoas cuja opção sexual converge; à semelhança de orientação sexual, opõe-se a dessemelhança de classes sociais, o que leva a uma dissonância discursiva. Aqui o fato de Roberto ser da classe C e Fernando da classe alta permite a compreensão do quão fragmentada e híbrida é a identidade homossexual no romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 57-72, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

Neste trabalho, buscamos apresentar *Orgulho* enquanto romance que desconstrói a noção de que a comunidade *gay* é homogênea em termos de discursos, principalmente quando os sujeitos fazem parte de contextos socioeconômicos diferentes, como é o caso dos *gays* presentes na narrativa. Buscamos ainda apresentar *Orgulho* como uma metaficção historiográfica que desconstrói uma obra canônica e o discurso patriarcal, desnaturalizando as noções de casamento heterossexual e família como pilares socioeconômicos universais.

Dissertamos aqui também sobre a hibridização dos discursos dentro de um mesmo grupo social, como no caso da comunidade gay. A reunião dos discursos dos homossexuais presentes no romance, por meio de processos de hibridização, representa um grupo social cuja identidade sexual fragmentada, apenas confirmando a noção de Homi Bhabha sobre a heterogeneidade populacional: um único grupo dividido em seu próprio interior.

Orgulho, enquanto movimento dialético entre centro e margem, dá, portanto, novo sentido não apenas ao gênero romance, mas também à representação narrativa do homossexual ao trazê-lo para o centro da narrativa. A ideia do ex-cêntrico, postulada por Linda Hutcheon, aplica-se aqui a este romance, que nos propõe observar o passado da literatura em processos múltiplos de descolonização, fragmentação e constante (trans)formação.

ABSTRACT: *Orgulho*, by Lajosy Silva (2013), is a literary re-reading of *Pride and Prejudice*, which brings unexpected changes in the content plane to introduce homosexuals as protagonists. This is done with a view to the reappropriation of the austenian plot, thus entailing discussions on politics, culture and history of contemporary Brazil. The plot revolves around four homosexual characters: Roberto and Vítor, from the low middle-class; and Dárcio and Fernando, from the upper class. These characters' discourses show different shades in the homosexual identity. We aim herein to analyze the way how two homosexual characters in *Orgulho*, Roberto and Fernando, build their gay identity and their relation with the homosexual community in different ways. We tried to understand how these hybrid discourses are constructed in different way from the place of speech of characters belonging to the same social group, if we consider a sexual orientation identity, but different social spheres, if we think of socioeconomic classes
Keywords: Re-reading, homosexuality, hybridization.

REFERÊNCIAS

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 57-72, ago. 2016. Recebido em: 20 maio 2016. Aceito em: 18 jul. 2016.

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008. Título original: *Pride and Prejudice*.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética:* a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2014.

BHABHA, Homi. *O local da cultura***.** Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

EIKHENBAUM, Boris. et al. *Teoria da Literatura*: Formalistas Russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Lamparina, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *Poética do Pós-modernismo*: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

_____. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

RANGEL, Valeska Bernardo. Releitura não é cópia*:* refletindo uma das possibilidades do fazer artístico. *Revista Nupeart,* UDESC - Florianópolis, v.3, n.3, pp. 33-59, set.2004/2005.

SILVA, Lajosy. *Orgulho*. São Paulo: Livrus Negócios Editoriais, 2013.

SILVA, Lajosy. *Entrevista do autor* [Facebook]. Mensagem recebida por <ivykenth@hotmail.com> em 28 ago. 2014.