

# O DESEJO e A PERVERSIDADE

REPRESENTAÇÃO DA AIDS NOS CONTOS DE MOA SIPRIANO

**joão ferreira lôbo neto**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**JOÃO FERREIRA LÔBO NETO**

**O DESEJO E A PERVERSIDADE: REPRESENTAÇÃO DA AIDS NOS  
CONTOS DE MOA SIPRIANO**

**CAMPINA GRANDE - PB  
2019**

**JOÃO FERREIRA LÔBO NETO**

**O DESEJO E A PERVERSIDADE: REPRESENTAÇÃO DA AIDS NOS  
CONTOS DE MOA SIPRIANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Prof. Drº. Antônio de Pádua Dias da Silva.

CAMPINA GRANDE - PB  
2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L799d

Lôbo Neto, João Ferreira.

O desejo e a perversidade [manuscrito] : representação da AIDS nos contos de Moa Sipriano / João Ferreira Lôbo Neto. - 2019.

108 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2019.

"Orientação : Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Análise literária. 2. Literatura contemporânea. 3. AIDS.  
4. Promiscuidade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

# JOÃO FERREIRA LÔBO NETO

## O DESEJO E A PERVERSIDADE: REPRESENTAÇÃO DA AIDS NOS CONTOS DE MOA SIPRIANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Aprovada em: 35/04/19

### BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva - UEPB (Orientador)

Prof. Dra. Rozeane Porto Diniz - UFPE (Examinadora)

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel - UEPB (Examinador)

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e aos Deuses por me manterem firme.

À minha família, em especial, a minha mãe, por todo o amor e a fé dedicados a mim.

Ao meu companheiro amado, André Fanin, por ter acreditado e colaborado para que esse sonho fosse realizado. Quando me faltava à coragem, era seu amor que me mantinha firme.

Ao meu fiel amigo, Wellington Barbosa, por ter sido tão disponível a ajudar em meio a tantos desafios.

À minha amiga Cyra Esmeraldo, por acreditar e colaborar com essa conquista.

Ao meu orientador Antônio de Pádua, por sua paciência e dedicação.

Ao corpo docente do PPGLI.

A todos meus amigos queridos, que de alguma forma acreditaram que esse meu sonho era possível.

À CAPES.

## RESUMO

O presente estudo analisa dois contos on-line contemporâneos de Moa Sipriano, a saber: “Cinema” (2016) e “Treze homens, um destino” (2017), tendo em vista a representação contemporânea da AIDS. Nossa hipótese é de que as duas narrativas constroem uma abordagem da AIDS, reconfigurando antigos valores sobre o desejo homoerótico e suas formas de realização, destacando, sem vitimização, a relação sexual entre sujeitos do mesmo sexo sem nenhum elemento de prevenção, em que o estar contaminado e estar saudável é dividido por uma linha sutil, pela qual ambos os tipos atravessam, como se no instante do ato sexual não houvesse o risco. Assim, destacamos dois elementos: o desejo e a perversidade para observar como elas se configuraram nas obras. A perversidade foi compreendida, nas práticas dos personagens, como uma ação que recai em ambos os envolvidos – no sujeito perverso e nas suas vítimas – construindo um tipo de anti-herói. O desejo foi compreendido como potencial de transformação, capaz de atuar sobre os sujeitos, mas também sobre os espaços que transitam, evidenciando a prática da pegação. Para tanto, inicialmente, realizamos uma abordagem histórico-discursiva da AIDS, observando como ela foi representada na cultura e usada para acusar comportamentos sexuais entendidos como promíscuos até alcançar um tipo de representação literária higienizada. Então, partimos para duas categorias da estrutura literária: os personagens e os espaços, pois pressupomos que eles se somam para explorar a temática e destacar aspectos específicos da atualidade. Os personagens de Moa Sipriano são construídos com uma carga sexual elevada, de tal forma que a realização dos desejos supera os mecanismos de autopreservação. Os espaços, por sua vez, são representados, evidenciando as relações sexuais impessoais, casuais e efêmeras, completando o clima erótico e perigoso desenvolvido nos enredos. Os estudos literários de Bessa (2002) e os estudos sociais de Hebert Daniel e Richard Parker (1991) que apontam a necessidade de situar a epidemia no campo dos discursos são nossas bases nesse primeiro momento da pesquisa para contextualizar a AIDS. A partir de então, evidenciamos o comportamento *bareback* e as implicações ocasionadas nas relações consigo mesmo e com os outros, destacando as novas perspectivas do viver com o vírus HIV de Sáez (2016) e de Bastos (2006) e a prática da pegação, como ação que altera espaços urbanos e formas de ser no mundo, com os estudo etnográficos de Barreto (2017) e Oliveira (2017).

**Palavras-chave:** AIDS. Promiscuidade. Literatura contemporânea. Moa Sipriano

## **RESUMEN**

El presente estudio analiza dos cuentos online contemporáneos de Moa Sipriano, a decir: "Cinema" (2016) y "Treze homens, um destino" (2017), teniendo en vistas a la representación contemporánea del SIDA. Nuestra hipótesis es que las dos narrativas construyen una abordaje del SIDA, reconfigurando antiguos valores sobre el deseo homoerótico y sus formas de realización, destacando, sin victimización, la relación sexual entre individuo del mismo sexo sin ningún elemento de prevención, en que el estar contaminado y estar saludable es dividido por una súta línea, por la cual ambos tipos atraviesan, como si en el instante del acto sexual no hubiera el riesgo. Así, destacamos dos elementos: el deseo y la perversidad para observar cómo se configuran en las obras. La perversidad fue comprendida, en las prácticas de los personajes, como una acción que recae en ambos implicados - en el individuo perverso y en sus víctimas - construyendo un tipo de antihéroe. El deseo fue comprendido como potencial de transformación, capaz de actuar sobre los individuos, pero también sobre los espacios que transitan, evidenciando la práctica de levante. Para ello, inicialmente, realizamos una abordaje histórico-discursivo del SIDA, observando cómo fue representada en la cultura y usada para acusar comportamientos sexuales entendidos como promiscuos hasta alcanzar un tipo de representación literaria higienizada. Entonces, partimos para dos categorías de la estructura literaria: los personajes y los espacios, pues presuponemos que ellos se suman para explorar la temática y destacar aspectos específicos de la actualidad. Los personajes de Moa Sipriano se construyen con una carga sexual elevada, de tal forma que la realización de los deseos supera los mecanismos de autopreservación. Los espacios, a su vez, son representados, evidenciando las relaciones sexuales impersonales, casuales y efímeras, completando el clima erótico y peligroso desarrollado en los enredos. Los estudios literarios del Bessa (2002) y los estudios sociales del Hebert Daniel y Richard Parker (1991) que apuntan a la necesidad de situar la epidemia en el campo de los discursos son nuestras bases en ese primer momento de la investigación para contextualizar el SIDA. A partir de entonces, evidenciamos el comportamiento bareback y las implicaciones ocasionadas en las relaciones consigo mismo y con los demás, destacando las nuevas perspectivas del vivir con el virus VIH de Sáez (2016) y de Bastos (2006) y la práctica de levante, como la acción que altera espacios urbanos y formas de ser en el mundo, con los estudios etnográficos de Barreto (2017) y Oliveira (2017).

**Palabras clave:** SIDA. La promiscuidad. Literatura contemporánea. Moa Sipriano

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>07</b>
<b>CAPÍTULO 1 - A FORMAÇÃO DISCURSIVA DA AIDS E A PROMISCUIDADE ..</b>	<b>12</b>
1.1 Comunidade Gay e a AIDS .....	14
1.2 As Formas de Encarar a Promiscuidade .....	19
1.3 A AIDS no Brasil .....	21
1.4 AIDS e a Literatura Engajada .....	24
1.5 A Literatura de Moa Sipriano .....	30
<b>CAPÍTULO 2 - A REPRESENTAÇÃO DOS EXCESSOS DE PRAZER E DE ÓDIO .</b>	<b>34</b>
2.1 As Estruturas Narrativas .....	36
2.2 O Excesso do Excesso .....	44
2.3 O Vingador .....	54
2.4 Depois do Gozo, a Reflexão .....	62
<b>CAPÍTULO 3 - TERRITÓRIO DA PEGAÇÃO E DA AIDS: É PEGAR OU PEGAR.</b>	<b>69</b>
3.1 Territórios da Pegação .....	71
3.2 A Ética da Pegação .....	82
3.3 Pegação; O Território da AIDS .....	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

A urgência de escrever sobre a temática da *Acquired Immunodeficiency Syndrome* (AIDS), que ganhou destaque na década de 80, se deslocou, no decorrer dos anos, para um plano dos temas de menor importância, talvez, até, para uma sensação para novas gerações de algo enfadonho que se resumiria na interrogação: “ainda falar sobre AIDS?”. Contudo, autoridades no assunto de saúde pública e ativistas afirmam que, depois de um período de controle, em meados da década de 90 e início dos anos 2000, é possível perceber, por meio de novas pesquisas, que os números da epidemia mundialmente voltaram a crescer, inclusive no Brasil, que tem um programa de combate ao HIV tido como de referência internacional. Mas, e o que tem a Literatura com tudo isso?

Quando a AIDS foi inicialmente nomeada de “peste gay”, os cientistas criaram a noção de grupo de risco e os meios de comunicação faziam um espetáculo de horror com as histórias de vida das vítimas do vírus. Esse fenômeno se somou ao que foi chamado de epidemia discursiva da AIDS por vários pesquisadores, como Susan Sontag (1989), Hebert Daniel e Richard Parker (1991) que observaram a doença por meio de uma ótica social. As Artes, em especial, a Literatura, se engajaram para serem utilizadas como instrumentos de transformação, em oposição ao que se via nos meios de comunicação. Muitas narrativas foram sendo escritas, dispostas a humanizar a sociedade que, até então, se comportava como juíza, apenas disposta a condenar os doentes e os possíveis contaminados, por meio de uma moral sexual burguesa.

Os escritores e intelectuais estavam dispostos a propor um projeto literário engajado com a causa de uma representatividade mais “honesta” dos portadores do *Human Immunodeficiency Virus* (HIV) e que estivesse em oposição à perspectiva da doença que havia sido construída pelas notícias da época, que conectavam, imediatamente, o doente com a homossexualidade, a promiscuidade e a AIDS. A literatura ficcional, dessa forma, apresentou um tipo de indivíduo portador do vírus como vítima de um mal que assolava a humanidade, representando-o como aquele que lutava pela vida e que precisava de uma rede de amizades fortes para superar os desafios da doença.

Como afirmou Bessa (2002), nas primeiras décadas da epidemia, existiu uma cobrança de ser portador do vírus para escrever sobre ele na literatura, o que fez surgir um grande número de publicações autobiográficas. Essa mesma pressão atuou sobre muitos setores intelectuais, vários estudiosos que se dedicaram a pesquisar sobre epidemia foram alvo das

interrogações sociais, como: “você é positivo?” e “você é gay?”. Esse tipo de interrogação fez com que muitos se distanciassem da temática por ficarem receosos de colocar a vida privada na mira da opinião pública, como se estivessem publicando o resultado do exame de sangue. A exigência estava baseada na proposta de falar a “verdade” sobre a AIDS, vincular narrativas a relatos “autênticos” e criar uma abordagem que combatesse os preconceitos da época que estavam formalizados por conhecimentos científicos e religiosos.

O início da epidemia foi marcado pela grande luta dos ativistas e dos contaminados para reconstruírem a abordagem da AIDS, pois, diante das incertezas científicas, os doentes vivenciavam a antecipação da morte e a exclusão familiar e dos aparelhos sociais, tendo como resultado a aceleração da derrota do corpo e da mente. As imagens sociais dos doentes na grande mídia foram construídas sobre um tipo de culpabilização das vítimas, porque eram gays ou porque faziam sexo anal, ou porque usavam drogas. Dessa forma, era preciso combater essas representações de forma a diminuir os preconceitos.

A contemporaneidade é marcada por novas relações com a AIDS. Hoje é possível viver bem com ela devido aos medicamentos avançados e ações sociais associadas ao programa internacional de combate à AIDS que investiu em um trabalho de conscientização. Assim, o sentimento de fatalidade em que a doença estava envolvida foi diminuindo aos poucos. Mas, com essas mudanças, observa-se a necessidade de novas abordagens literárias e, assim, surge o projeto literário de Moa Sipriano, o qual pretendemos, ao longo desse trabalho investigar.

Nossa pesquisa analisa como a percepção atual da AIDS é representada em dois contos de Moa Sipriano, a saber: “Cinema” (2016) e “Treze homens, um destino” (2017). A seleção do *corpus* parte de dois critérios: primeiramente, a presença substancial da temática da AIDS nas narrativas. O segundo critério é que os desejos sexuais dos personagens estejam na direção da contaminação e que isso seja mencionado de alguma forma na narração. Nossa hipótese é de que os contos constroem uma abordagem da AIDS, reconfigurando antigos valores sobre o desejo homoerótico e suas formas de realização, destacando sem vitimização a relação sexual entre sujeitos do mesmo sexo sem nenhum elemento de prevenção, em que o estar contaminado e estar saudável é dividido por uma linha sutil, pela qual ambos os tipos atravessam, como se no instante do ato sexual não houvesse o risco de contágio.

A percepção da temática AIDS como estratégia narrativa dos contos será feita à luz da abordagem foucaultiana de análise do discurso (FOUCAULT, 2008), que possibilita entendê-la por meio do seu potencial na cultura e nas relações sociais. Dessa forma, podemos compreendê-la, não apenas como uma doença, mas sim como marco para transformações

sociais da década de 80 até os dias de hoje, com a capacidade de construir subjetividades e formas de atuar no mundo. A partir dessa perspectiva, a Literatura torna-se um entre tantos mecanismos capazes de construir e refletir a realidade, por meio da abordagem dos assuntos, tanto no aspecto do conteúdo, como no da forma, estreitando sua relação com a sociedade e, consequentemente, com os Estudos Culturais.

As categorias literárias selecionadas para a pesquisa foram o personagem e o espaço, pois possuem relação direta com a abordagem do tema da AIDS. Uma vez que o grande debate sobre a doença girou em torno de acusar os indivíduos gays e suas práticas sexuais e controlar os locais que eles frequentavam, vistos como pontos de contaminação. Assim, destacamos dois elementos: o desejo e a perversidade, para observar como eles se configuram nas obras. A perversidade foi compreendida nas práticas dos personagens como uma ação que recai sobre ambos os envolvidos – no sujeito perverso e nas suas vítimas – construindo um tipo de anti-herói, pela ótica dos estudos de Brombert (2001). O desejo foi compreendido como potencial de transformação, capaz de atuar sobre os sujeitos, mas também sobre os espaços em que transitam, evidenciando a prática da “pegação”, que consiste nas relações性uais casuais em espaços públicos, conforme as pesquisas etnográficas de Barreto (2017) e Oliveira (2017) sobre as práticas sexuais urbanas.

A nossa proposta está na pertinência analítica do entrelaçamento implicado por uma tríplice dimensão crítica – literatura, representação e sociedade– e, por isso, a condição narrativa é uma base reflexiva para nossa pesquisa, ou seja, não apenas por tratar da representação literária, mas como tal fenômeno de representação de minorias sintetiza a temática social da AIDS e procura meios de construir novas abordagens no campo da Arte.

No primeiro capítulo, intitulado “Formação Discursiva da AIDS e a Promiscuidade”, fazemos uma contextualização da AIDS, destacando a definição da promiscuidade que abarcou os sujeitos, os comportamentos e os espaços, desde o surgimento discursivo da doença, até adentrar no campo propriamente da Literatura. Os estudos de Marcelo Secron Bessa (1997; 2002) e Rosana de Lima Soares (2001) se destacam nessa etapa, por abordarem a mídia brasileira dos anos iniciais da epidemia e constatarem traços de efeito literário nas matérias jornalísticas dos principais jornais e das revistas de destaque, como a IstoÉ e a Veja. Isso, com base na teoria de uma epidemia discursiva da AIDS proposta por Herbet Daniel e Richard Parcker (1991).

O segundo capítulo, nomeado de “A Representação dos Excessos de Prazer e de Ódio”, propõe direcionar a análise para os protagonistas contaminados, explorando como suas relações com o mundo estão norteadas pelos extremos dos sentimentos, marcando um

portador do vírus HIV que foge do rótulo de vítima para ser um anti-herói, assumindo um comportamento chamado de *bareback*, que consiste no sexo sem preservativo, na tentativa de destruir os outros e a si mesmo. Usaremos para essa abordagem os estudos atuais sobre a AIDS, em destaque, Javier Sáez (2016) e Francisco Inácio Bastos (2006). A abordagem do *Bareback* será pelos estudos de Edgard Ferlberg (2015).

O terceiro capítulo, “Pegação: É pegar ou pegar”, exploraremos os espaços onde as narrativas ocorrem e como eles contribuem para a construção dos protagonistas, dos outros personagens e das práticas sexuais. Assim, a perspectiva da AIDS é construída por meio de uma rede de contatos nos territórios de pegação. Os estudos de Victor Hugo de Souza Barreto (2017) e Thiago Oliveira (2017) e Maia (2018), que destacam a relação entre as práticas de pegação e territorialidade, serão nossas referências principais. Os conceitos de espaço heterotópico de Foucault (2003) e Pornotópico de Preciado (2010) serão essenciais para observar as relações intrínsecas entre espaço e sociedade.

Acreditamos que a concepção social de promiscuidade, a qual se baseava inicialmente a AIDS, inclusive dando-lhe o status de peste, foi excluída da representação da literatura engajada na época inicial da epidemia, devido a um projeto de higienização da representação artística dos contaminados, que fosse capaz de contestar as representações construídas pela grande mídia, que abarcava ora a espetacularização, ora a repulsa. Dois elementos excluídos do projeto inicial vêm emergir nessa literatura contemporânea da AIDS: comportamentos e locais entendidos como promíscuos pela sociedade moralista.

Os personagens de Moa Sipriano são construídos com uma carga sexual elevada, de tal forma que a realização dos desejos supera os mecanismos de autopreservação. Assim, os protagonistas assumem o comportamento *Bareback*, que consiste em praticar sexo sem camisinha, optando pelo perigo de ser contaminado pela AIDS ou outras doenças sexualmente transmissíveis, assumindo-se, de alguma forma, como seres perversos. Viver o momento quase que antecipando o seu próprio fim nos parece como pilar essencial desses protagonistas, que vinculam sua busca de prazer sexual a experiências extremas. A AIDS é colocada como elemento definidor do risco, se estruturando como o próprio extremo da realização dos desejos.

Os espaços dos contos analisados são representações dos territórios sociais conhecidos como locais de pegação. Na década de 80, esses locais foram combatidos fortemente pelos mecanismos de repressão social e pela própria comunidade gay, que se recusava a ser vinculada a esse universo de sexo casual e momentâneo. A pegação é o casamento perfeito entre espaço e comportamento, pois, por meio de experiências sexuais efêmeras e em locais

públicos, são dados novos sentidos às espacialidades. Moa Sipriano retoma esses ambientes na sua literatura enfatizando a ambivalência: entre o homoerotismo e AIDS.

Assim, o tema da AIDS no projeto literário de Moa Sipriano surge unindo elementos sociais antigos com novos, de forma a responder àquela interrogação, que tinha o tom enfadonho – “Ainda é preciso falar de AIDS?” –, categoricamente com um “Sim, precisamos falar sobre a AIDS e os perigos de optar em não a temer ou não a respeitar”. Desse modo, a Literatura se engaja novamente diante de um novo momento cultural, em que o crescimento dos números de casos de contaminação está aumentando junto com novos perfis sociais como possíveis vítimas.

## CAPÍTULO 01

### A FORMAÇÃO DISCURSIVA DA AIDS E A PROMISCUIDADE

A AIDS chegou aos Estados Unidos e à Europa, no início da década de 1980, advinda do continente Africano e, logo, se tornou uma epidemia mundial. As vítimas eram homens jovens gays que apareciam com um quadro clínico de debilitações, no qual se destacava um tipo de câncer de pele raro, o *Sarcoma de Kaposi*, e uma pneumonia comum, que os levavam à morte. Em seguida, surgiram casos em heroinômanos (usuários de heroína), hemofílicos e haitianos. Contudo, a incidência dos casos em homens gays incitou as explicações científicas a ressaltarem a ligação entre o comportamento sexual e a nova doença. Com essas especulações, a sociedade reforçou o preconceito existente, tirando o foco do problema de saúde pública que crescia rapidamente e recebia a rotulação de “Peste Gay”. Dessa forma, a AIDS ganhou uma existência quase onipresente na cultura.

Não é possível conceber que o enraizamento da AIDS na cultura foi legitimado, apenas, pelos fatos científicos. Por isso, foi necessária uma gama de discursos que se agruparam em um processo fecundo de fermentação de discursividades em todos os setores da sociedade. Assim, se falava de AIDS nos encontros científicos, mas também na frente da televisão depois de uma matéria no noticiário que relatava o sofrimento individual de um contaminado, seja anônimo ou um representante da cultura. Esse fenômeno social foi denominado de “Terceira Epidemia”, por Hebert Daniel e Richard Parker (1991), no livro intitulado: **AIDS: A Terceira Epidemia**. Os autores partem da percepção do Dr. Jonathan Mann de que haveria três etapas da epidemia da AIDS, destacando que a última ocorreria quando a doença criasse reações sociais.

A primeira é a epidemia da infecção pelo HIV que silentemente penetra na comunidade e passa muitas vezes despercebida. A segunda epidemia, que ocorre alguns anos depois da primeira, é a epidemia da própria AIDS: a síndrome de doenças infecciosas que se instalaram em decorrência da imunodeficiência provocada pela infecção do HIV. Finalmente, a terceira (talvez, potencialmente, a mais explosiva) epidemia de reações sociais, culturais, econômicas e políticas à AIDS. (PARKER, RICHARD, 1991, p.13)

Dessa forma, essa abordagem da AIDS pela vertente da epidemia discursiva está baseada na “formação discursiva” proposta por Foucault (2008) em **A Arqueologia do Saber**, por não apenas compreender a trajetória do discurso, mas também sua elaboração

constante e propagação progressiva em vários campos para alcançar a visibilidade. Nas palavras dele:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva [...]. (FOUCAULT, 2008, p. 43)

Os pesquisadores Daniel e Parker (1991) elegeram duas imagens discursivas da AIDS que acreditavam ser as bases para toda uma percepção social: as vítimas e a própria doença. Essas imagens correlacionadas eram construídas por meio de discursos populares e científicos imbricados, de tal forma que chegou um momento em que não se conseguia distinguir um do outro e, assim, surgiu o “aidético”. Esse seria a materialização de todas as mazelas que a AIDS podia invocar, representando um corpo quase sem vida.

Acreditamos, porém, que ainda exista mais uma imagem fundamental, a da própria epidemia, que aglomerava a quantidade de casos que surgiam tal qual a velocidade como se alastrava o vírus. Inclusive, para iniciar o processo de combate, foi preciso que a AIDS, de fato, fosse percebida como algo sem controle, para, só então, ocorrerem políticas efetivas. Enquanto era vista como a doença de gays, ela seguia os caminhos do sensacionalismo e dos julgamentos individuais, apenas ao se transformar em epidemia é que as autoridades governamentais, efetivamente, começaram um processo de tentativa de contenção.

A imagem da epidemia se desdobrou na imagem da peste, devido às mesmas características de quantidade e velocidade de casos de contaminados, porém envolvidas no sentimento, um tanto religioso, de medo e justiça divina (SONTAG, 1989). A denominação “peste gay” era o reflexo da incompreensão dos fatos, ou seja, ela foi utilizada pelo meio popular para designar o extremo de uma epidemia, mas com certo teor religioso, ressaltando um castigo imposto pela ira de Deus aos que seguiam o comportamento homossexual. Seria uma metáfora que apontava para certa onipresença da doença.

Desse modo, o homossexual era julgado pelo moralismo da sociedade, que ganhava, com a AIDS, os argumentos respaldados na ciência, na religião e nos fatos concretos dos relatórios de saúde. Pois, como foi sintetizado por Trevisan (2018, p. 400): “a doença física da aids ficou diretamente associada à ‘doença moral’ da homossexualidade”. Diante desse contexto, iremos analisar, no presente estudo, o indivíduo Gay visto pela sociedade como um ser promíscuo, desde a associação entre a promiscuidade, o homossexualidade e a AIDS, nos

meios de comunicação em massa, até o seu alcance em um projeto literário de engajamento social. Esperamos desenvolver a percepção dessa construção da promiscuidade como elemento definidor da AIDS, desde sua origem até à contemporaneidade, para a futura análise dos contos de Moa Sipriano.

### **1.1 Comunidade Gay e a AIDS**

A revolução sexual gerou um novo comportamento social de enfrentamento e tornou os valores morais alvos centrais de ataques. As mulheres e os homossexuais colocavam em xeque a primazia heteronormativa masculina. As mulheres, com os movimentos feministas, reivindicavam direitos civis, sua liberdade sexual e a autonomia dos seus corpos. Paralelamente, o movimento gay somava-se para fortalecer a essa revolução. O discurso era de valorização, somado com os comportamentos ressignificados e vinculados a um posicionamento questionador.

A sexualidade, então, sai do espaço privado e alcança o espaço público como um aspecto do comportamento social e político, ou seja, se antes ser homossexual ou mulher era algo delimitado à vida privada e secreta, com a revolução sexual passou a ser um posicionamento na sociedade e, assim, se autoafirmar como mulher ou gay foi, antes de tudo, uma afirmação política e reivindicatória de direitos e, ao mesmo tempo, abertura à possibilidade de novas subjetivações e representações. O pesquisador Gore Vidal (1979) afirmou, categoricamente, que “sexo é política”, significando que a temática era encontrada em meio aos grandes debates sociais, no entanto, ainda camuflada por estratégias discursivas próprias da onda conservadora e moralista, e era preciso que fossem à tona nos debates políticos da sociedade. Dessa forma, se fomentava a luta pela politização do comportamento cotidiano e a valorização do espaço privado, também, como um lugar político.

A palavra homossexual derivava do termo científico “homossexualismo”, ainda do século XIX, pretendia englobar não só um comportamento doentio, mas também o sujeito doente, ou seja, “deixou-se de considerar uma prática, para se criar um tipo específico de sujeito” (FERNANDES, 2015, p.21). O termo gay carregava um valor ofensivo, antes usado para designar prostitutas e que, no início do século XX, passou a referir-se a homens que se relacionavam sexualmente com o mesmo sexo, conservando, ainda, o tom de humilhação e de ridicularização. A revolução sexual investiu na luta por uma identificação social que não subentendesse a condição “homo” como doença e, assim, o termo social pejorativo foi se utilizado, mas com outra significação para representar uma nova identidade reivindicatória.

Após a década de 1960, o item lexical tornou-se emblemático da luta política em defesa de direitos, de reivindicações coletivas de uma massa populacional que passou a autonomear-se gay, o que implicou ao termo, desde então, forte teor político, libertário e de reivindicações sociais. (FERNANDES, 2015, p. 28)

Desse modo, podemos dizer que surgiu o indivíduo Gay, que era a postura reivindicatória na sociedade somada à autoafirmação. Com isso, cresciam os grupos de militância que se autointitulavam gays nas grandes cidades dos EUA e da França. Suas atividades eram pautadas em exigir direitos iguais, buscar ser percebidos como cidadãos de forma positiva e atacar a imposição moralista do controle dos corpos e dos desejos. Quando surgiram os casos de AIDS, junto à abordagem moralista dos cientistas, dos médicos e da grande mídia, esses grupos gays articulados começaram a fazer campanhas, para alertar que a rotulação, junto à doença, trazia mais danos do que benefícios para a sociedade e, simultaneamente, fizeram um movimento de conscientização dentro dos guetos. Isso porque, para a comunidade gay, a AIDS foi encarada mediante dois discursos distintos – “a doença é nossa”, que se referia à necessidade de uma luta organizada em prol desse combate e “a doença é contra nós”, que era a ideia de que o vírus era um pretexto usado para condenar os homossexuais – os quais se completaram para estruturar o combate da epidemia pela comunidade gay, como afirmou Teixeira e Teodorescu (2005, p. 50).

Os guetos gays ganharam grande visibilidade com a revolução sexual, inclusive nova significação com o movimento, uma vez que representavam a conquista dos espaços e completavam o debate entre sexualidade e política, saindo dos esconderijos para ganhar a cena social. Tudo isso ocorrendo em meio ao crescimento das desigualdades sociais.

O “gueto” denota uma área urbana restrita, uma rede de instituições ligadas a grupos específicos e uma constelação cultural e cognitiva (valores, formas de pensar ou mentalidades) que implica tanto o isolamento sócio-moral de uma categoria estigmatizada quanto o truncamento sistemático do espaço e das oportunidades de vida de seus integrantes. (WACQUANT, 2004, p.155)

Não necessariamente marginais apenas do sistema econômico, as organizações dos guetos ocorriam pela identificação de outros aspectos humanos e sociais, com o objetivo de adotar uma espécie de identidade coletiva que fosse capaz de invocar os aspectos que marcavam a diferença. Wacquant (2004) acrescenta que a construção dos guetos parte de duas funções básicas: primeiro, a de reafirmar limites e intensificar a distância, criando uma

identidade própria e, segundo, tornando-a capaz de se sobrepor às diferenças entre os seus membros.

A percepção de que esses espaços “limitados” eram capazes de contribuir para uma identidade foi própria do momento histórico da revolução sexual e simbolizou “a afirmação de uma diferença desejada individualmente e não uma segregação coletiva” (POLLAK, 1990, p.40). Michael Pollak (1990) ainda enfatiza que os guetos gays estavam associados “a uma nova arte de viver urbana e cosmopolita” que já era advinda da década de 70 e construíam, na década de 80, um discurso próprio de afirmação da diferença. Se antes havia o entendimento de que os guetos eram uma espécie de aprisionamento, diante da revolução sexual, o jogo discursivo muda e os “homossexuais” se apoderam do território, concedendo valor significativo para o processo de afirmação e positivação. A construção do indivíduo e da comunidade gay perpassava por essa territorialidade urbana, pois os guetos somavam para essa identidade, criando um tipo de conhecimento acumulado das lutas e conquistas.

A forte atuação dessas comunidades gays foi de extrema importância para o combate da AIDS e de todo o preconceito que a rondava. Foi devido a essa atuação que aconteceu a mudança de nomenclatura da doença, que antes enfatizava o “gay” em suas nomeações, como “peste gay” e “câncer gay”, evoluindo para uma nomenclatura livre de rotulações diretas - AIDS. Isso porque os ativistas constataram que muitos discursos sociais sobre a doença traziam consigo a legitimação do extermínio da homossexualidade, devido à crença moralista de ser um comportamento imoral e prejudicial para toda a sociedade. Desse modo, as comunidades gays fizeram um contradiscurso, criaram uma aliança de colaboração entre seus membros e assumiram situações, em que as instituições governamentais se omitiam e, assim, foram fundadas várias organizações não governamentais (ONGs) com o propósito de ajudar os contaminados, desde questões judiciais até às relações afetivas (pois muitas famílias abandonavam os doentes por medo e por preconceito e incumbia-se às ONGs fazer esse acolhimento).

Por outro lado, ao mesmo tempo, ocorria a construção do Grupo de Risco da AIDS pela sociedade. A titulação científica “Grupo de Risco” foi fundamental para a indução social do imaginário coletivo sobre a AIDS, pertencendo ao arcabouço médico-científico que associava uma doença a um padrão humano específico. Porém, com a AIDS, essa terminologia alcançou o repertório discursivo popular, se tornando uma expressão comum e exposta no cotidiano. O uso descontextualizado do termo fez com que a expressão elevasse a um grau de condenação e de rotulação o doente e toda comunidade gay. Nas palavras de Sontag (1989, p. 56): “essa categoria burocrática [grupo de risco], aparentemente neutra, que

também ressuscita a ideia arcaica de uma comunidade poluída para a qual a doença representava uma condenação”. A própria nomeação “risco” já criava, no imaginário social, um sentimento próprio de medo e fortificava o preconceito. Assim, a combinação de um termo científico à crença popular revelou um tom apocalíptico ao mistério da doença.

Em outras palavras, enquanto a comunidade gay se delineava e se fortificava em um movimento interno, era também criado externamente o, assim chamado, grupo de risco da AIDS, dentro do qual, também, se lançavam. Vale ressaltar que, mesmo com o aumento de casos em outros grupos sociais, relembrando os 4H (Homossexuais, Hemofílicos, Heteroinômanos e Haitianos), a persistência da relação entre AIDS e gays perdurava. Ou seja, duas forças antagônicas estavam em jogo: a construção da comunidade gay (tanto como um movimento social como um espaço geográfico próprio) e a construção do grupo de risco da AIDS.

A descoberta do vírus HIV, suas formas de contágio e o aumento de casos, sem mais haver a capacidade de limitação a um grupo social, em destaque para o crescimento de contaminados heterossexuais, possibilitou que a abordagem alterasse a terminologia de grupo para “comportamento de risco”. Essa nova definição agrupava não mais os sujeitos, mas suas práticas, o que, de forma simplificada, seria: permitir contato de fluídos corporais de outros indivíduos aos seus. Admitidas como práticas individuais, duas ações no campo do sujeito resumiam as atividades perigosas em: reutilização de materiais descartáveis, como agulhas e seringas, e prática de atos sexuais sem preservativos<sup>1</sup>.

Contudo, a mudança de definição para comportamento de risco também se vale de uma dificuldade de se conseguir referenciar a diversidade de comportamentos, principalmente aqueles que não geravam uma identidade específica para ser representada nos discursos de contenção da epidemia. Ou seja, afirmar que a comunidade gay pertencia ao grupo de risco excluía os homens que praticavam sexo com outros homens (HSH), por exemplo, mas que não tinham para si uma identidade gay, sendo até rejeitada por eles; ou, ainda, pessoas que usavam drogas injetáveis de modo esporádico, mas que não se entendiam como drogadas nem usuárias. Nesses casos, eles não se incluíam nas campanhas de orientação e tornavam cada vez mais complicada a epidemia que se tornava mundial.

Obviamente, mesmo com fortes campanhas para desconciliar a AIDS da comunidade gay, ainda é possível perceber sua persistência no imaginário das culturas, o que revela o preconceito como a base dessa rotulação, como afirmou Pereira (2004, p. 54): “essa sua

---

<sup>1</sup> Estamos retirando da discussão os hemofílicos, pois, nesse caso, as ações perpassam principalmente o campo das políticas públicas que deveriam atuar no sistema mais elaborado e seguro de coleta de sangue.

proximidade simbólica com o mundo homossexual, esta sua ‘marca de origem’ tenha jamais se apagado inteiramente”. No primeiro momento, o grupo de risco era praticamente sinônimo de gay, mesmo com os casos em outros grupos, e com a mudança para comportamento de risco, não ocorreu uma real desvinculação, mas, do contrário, ressaltou-se a prática do sexo anal como algo abominável e doentio, próprio do comportamento gay. Nesse sentido, a sociedade legitimava o cu como algo não apenas proibido, desvirtuoso e pecaminoso, mas, sobretudo, como mortal.

O cu sempre esteve, na cultura ocidental, aparentemente, em um lugar rebaixado e quase insignificante. Enfatizamos o “aparentemente”, porque mesmo sendo referido como algo desqualificado, ele sempre teve um poder forte sobre a cultura. A ordem patriarcal é construída pela impenetrabilidade do corpo, significando que a virilidade está situada inicialmente sobre a virgindade anal. Nas palavras de Javier Saéz (2016, p. 32), “o cu é o escudo supremo da masculinidade”. É a valorização pela desvalorização, em outras palavras, e é possível perceber, também, pelas discursividades especializadas sobre o assunto, como disse Tamagne (2013, p. 439): “A angústia das relações anais se pintava de conotações religiosas (Sodoma), mas também higiênicas (acentuadas com a AIDS) e psicanalistas (‘estágio anal’)”.

O sexo anal é a prática sexual que mais deixa o indivíduo vulnerável ao contágio com HIV, quando realizada sem preservativo: isso é inquestionável. Mas, ela foi posta como algo exclusivo ao comportamento homossexual, mesmo quando já não era mais possível limitar o vírus à comunidade gay. Esse procedimento não foi algo próprio do discurso popular, o médico pesquisador Bastos (2006) apontou as negligências científicas, na década de 1980, as quais, por muitas vezes, assumiram um posicionamento equivocado e imprudente que reforçava e colaborava para a construção do “cu da bicha mortal”:

O problema é que isso se fez às custas da negligência com relação à prevenção da transmissão do HIV entre homens que ‘não’ fazem sexo com outros homens e das mulheres de um modo geral, um equívoco grave, que custou inúmeras vidas. A outra face perversa dos equívocos cometidos foi a estigmatização de todo um conjunto de pessoas a partir de suas práticas sexuais, comportamentos e atitudes, o que se revestiu de conotações moralistas e religiosas [...] (BASTOS, 2006, p. 34)

Ou seja, quando foi construído apressadamente – percepção defendida por Bastos (2006) – o grupo de risco e, depois, a construção do comportamento de risco, havia indiscutivelmente uma apreensão da realidade baseada no preconceito com o gay (de forma

mais direta: as bichas) e a comunidade que vinha crescendo e se fortalecendo, a qual se desdobrava no pavor ao ânus e em todas as atividades que são regidas por ele. A sociedade legitimou o cu como epicentro da AIDS e a “bicha” como o principal problema e, desse modo, se resumiu o que fora chamado de promiscuidade.

## **1.2 As formas de encarar a promiscuidade**

É importante entender que, antes da AIDS, já se acreditava que o movimento gay “contaminava” a sociedade e sua moralidade. O que acarretou o movimento “antigay”, que, já instrumentalizado por discursos morais e científicos, acusava o homoerotismo e a homoafetividade de aberrações. O grupo de risco e, logo depois, o comportamento de risco foram se construindo, associando a imagem da prática homossexual à promiscuidade, partindo dos discursos médicos e morais. Contudo, vários intelectuais, como Pollak (1990) e Perlongher (1987), destacaram que, dentro do movimento gay, essa promiscuidade era, na verdade, a possibilidade de atuação e de ruptura. Ou seja, a promiscuidade podia ser vista pelo ângulo da sociedade ou pela comunidade gay. Vejamos as duas possibilidades com mais prudência.

A primeira possibilidade de pensar sobre o indivíduo promíscuo estava relacionada ao senso comum e se colocava como uma adjetivação negativa para as relações sexuais entre os homens, se referindo a uma forma de julgamento ou aplicação de um valor moral. Essa perspectiva é antiga e advém desde o entendimento da homossexualidade como doença, apenas atualizando o discurso do decorrer da história das culturas. Tal compreensão percebia as práticas sexuais contrárias aos valores heteronormativos, e, a partir disso, a sociedade as julgavam promíscuas, baseando, como falamos anteriormente, a relação negativa dada às ações e desejos advindos do cu.

A segunda forma de pensar sobre a promiscuidade era colocá-la sobre o prisma da política, de entender o corpo como um território de fazer política. Nesse caso, ela era compreendida como uma busca por uma emancipação social e o desejo de transgredir a sexualidade, característica própria dos grupos construídos na revolução sexual. Assim, o indivíduo gay no seu comportamento promíscuo era “ao mesmo tempo a transgressão, a aceitação de si, a conquista da liberdade e o orgulho dela resultante” (POLLAK, 1990, p. 46). Portanto, a promiscuidade também pode ser entendida como possibilidade de uma atuação social em que o desejo e a política se articulam pelo ímpeto da transgressão, sendo o ânus não o único fim nem o único meio, mas uma possibilidade de ruptura.

Nesse sentido de identificar na promiscuidade uma atuação política, a associação do comportamento homoerótico com o promíscuo é perceber o sujeito como aquele que faz de seu corpo um espaço e um instrumento de transformação, utilizando-se da sexualidade como forma de questionar os valores morais da sociedade. Da mesma forma que desvincular o valor político da sexualidade é só mais uma forma política de opressão, pois lança-se os “promíscuos” no território da insanidade e das “doenças morais”, na expectativa de desqualificar o indivíduo e retirar a sua cidadania.

A formação metafórica da peste gay, no senso popular, utilizou a promiscuidade como um elemento significativo, certamente pelo sentido negativo de desqualificação. Por remeter diretamente ao homossexualismo e às suas práticas sexuais, uma pessoa contaminada ficava exposta a um julgamento social, de tal forma que o “comportamento perigoso que produz a AIDS é encarado como algo mais do que fraqueza. É irresponsabilidade, delinquência.” (SONTAG, 1989, p.31). Foi uma adjetivação para o comportamento “errante” e “imoral” dos homens gays. Assim, era depositada uma culpabilidade no doente, pois entendia-se que sua falta de “controle sexual” o tinha feito contrair a enfermidade, colocando a contaminação na esfera da vontade individual por meio do comportamento promíscuo. Desse modo, a doença estava associada aos excessos sexuais e à perversão, legitimando, com isso, que o doente era um culpado diante da moral social.

Nessa perspectiva, ao mesmo tempo em que havia esse posicionamento sexual emancipador e transgressor, com a AIDS, as forças repressivas da moralidade ganhavam mais força no imaginário popular, não só se utilizando de uma linguagem figurativa, repleta de preconceitos e de ignorância, mas também encabeçadas pelo argumento da necessidade de um controle das práticas sexuais para impedir que a epidemia adquirisse maiores proporções. Assim, o homossexual, no entendimento de um comportamento doentio pela sociedade, obteve, com a AIDS, as enfermidades físicas visíveis e, dessa forma, o preconceito estava respaldo para acusar e dessociabilizar os indivíduos, pelas suas máculas.

O personagem social “aidético” é a síntese desse processo de dar forma ao preconceito institucionalizado na sociedade. Esse termo – “aidético” – foi construído na base do preconceito e usado para designar não o sujeito com AIDS ou o soropositivo e, sim, a imagem que circulava do indivíduo com o corpo cadavérico e convalescente no seu leito de morte com uma culpa enviesada de piedade. Essa nomenclatura não foi aceita pelos que poderiam ser reconhecidos por ela, pois acreditavam que, muito além de ser um rótulo e gerar piedade incômoda, era um atestado antecipado de morte. Ainda que na época não houvesse um tratamento regular e que tal destino fosse iminente, ser rotulado tirava a sua esperança de cura

e sua cidadania, fato que Daniel e Parker (1991) denominaram de *morte social*, que ocorria antes mesmo da morte física. Portanto, o termo aidético tanto foi usado para referir-se a uma soma de estigmas relacionados aos traços físicos adquiridos, como também se tornou a personificação de um novo estigma, nas décadas iniciais da AIDS, que se baseava na culpa da vítima e espetacularização de sua dor.

Diante dessas duas possibilidades antagônicas de encarar a promiscuidade, acreditamos que é necessário fazermos um alinhamento sobre como o presente estudo vai trabalhar o termo. Não estaremos em hipótese alguma fazendo julgamento moral dos aspectos analisados. Quando for adjetivado como algo promíscuo – “comportamento promíscuo”, “indivíduo promíscuo” ou “lugar promíscuo” – estaremos, apenas, destacando o discurso predominante que denomina a partir dessa relação com a sexualidade. Mas temos o entendimento que a sexualidade é um lugar de se fazer política e, assim, de transformação, seja numa esfera íntima ou pública.

### **1.3 A AIDS no Brasil**

A AIDS possui uma relação intrínseca com o contexto cultural<sup>2</sup> no qual está inserida, por sua existência ser constituída por vários discursos produzidos sobre ela. As relações sociais de um país e suas formas de perceber a sexualidade foram peças fundamentais para construir caminhos específicos para epidemia, pois “A AIDS, certamente, tem a cara da cultura da sociedade onde se desenvolve” (RICHARD e PARKER, 1991, p.10). Foucault (2008) afirmou que a formação discursiva é criada pelos vários aparelhos sociais das culturas de forma simultânea. Dessa forma, no Brasil, os debates sobre o corpo, o sexo e as sexualidades eram abordados por uma visão naturalista, fora do campo político, diferentemente das culturas dos países desenvolvidos, como Estados Unidos, que já fazia essa inserção. Um exemplo foi a dificuldade de um recorte social para construir o grupo homossexual no Brasil, pois a sexualidade estava discursivamente enviesada, combinando em um só indivíduo “papéis sócio-sexuais contraditórios (associada à ideologia de ‘tudo vale por baixo dos panos’) e, ainda, uma exacerbação de um erotismo ‘pansexual’ em que tudo é aceito sem que seja ‘formalizado’ ideológica ou juridicamente” (BASTOS *et al.*, 1994, p.24).

---

<sup>2</sup> Estamos nos referindo a uma epidemia e sociedade no campo da discursividade. É necessário não confundir com tipos diferentes de vírus, como ocorreu em alguns momentos, afirmando um vírus americano, um vírus africano ou um vírus francês.

Na ausência da perspectiva política, a doença ganhava uma percepção diferente para quem se contaminasse, uma vez que, além de atestar a soro-positividade, acabava por expor também de alguma forma o seu comportamento sexual, o que fez com que muitos se mantivessem no silêncio e não procurassem ajuda. Logo, além do medo da AIDS, propriamente dita, havia um medo da exposição da sexualidade secreta, como afirmou Jurandir Freire Costa, em sua pesquisa sobre o **Homoerotismo no Brasil diante da AIDS**: “Para esses indivíduos o risco de contração da AIDS representava a ‘revelação de uma identidade homossexual’ que durante toda a vida tentaram ocultar dos outros” (COSTA, 1994, p.183). Trevisan (2018) também destacou essa relação entre a AIDS e o medo da revelação dos desejos homossexuais, pois como ele afirmou, em muitos casos, os homens não temiam a doença, “mas, sim, adoecer de homossexualidade” (TREVISAN, 2018, p. 41). Dessa forma, o a doença revelava a ambiguidade do desejo, que era forçada culturalmente a ser um problema resumido em apenas: “ser ou não ser gay”. Ou seja, “a doença da AIDS revelou uma verdade bastante simples: somos todos vulneráveis ao desejo (homossexual ou não)” (TREVISAN, 2018, p. 41).

Antes mesmo do vírus HIV propriamente dito fazer sua primeira vítima no Brasil, o discurso da AIDS já havia chegado ao país em matérias jornalísticas trazidas do exterior, preconizando o preconceito sobre esses sujeitos gays e a compreensão de que seus comportamentos sexuais (entendam também comportamentos imorais) os levavam à morte. Diante da importação das informações, a relação da sexualidade com a doença criou uma postura forçosa, tornando a AIDS rapidamente uma epidemia no país, pois na falta de “gays” propriamente ditos, as informações e as precauções não atingiram de forma correta a população, fazendo da AIDS uma doença do outro e não um risco eminentemente para si. Esse fato foi percebido com a pesquisa feita pela Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS – ABIA, em 1988, no Rio de Janeiro:

Houve bastante dificuldade em enquadrar esses primeiros 500 casos dentro de alguns grupos de risco, como por exemplo, os ‘homossexuais’ e ‘bissexuais’. Essa terminologia dificilmente descreve as práticas性uais entre homens, comuns no Brasil. Apresentam mais ambiguidades do que sonhava a vã filosofia da epidemiologia de empréstimo de uma sociedade como a americana onde a comunidade gay é uma realidade. (PARKER e RICHARD, 1991, p. 39).

Dessa forma, além da falta de informações coerentes que abarcassem as especificidades da cultura sexual brasileira, mais aspectos se somaram para a distorção que

deslocava a doença para o outro. Diante das dificuldades de enquadramento de um perfil brasileiro da doença, surge a categoria “heterossexual promíscuo”<sup>3</sup>, que foi abandonada pelo discurso médico, pois atacava diretamente o comportamento hegemônico, deixando apenas a promiscuidade como elemento essencial para perceber a AIDS na cultura popular. Assim, a relação sugeriu o caminho mais curto de promiscuidade à homossexualidade, como se uma fosse sinônimo da outra, invocando a moralidade para a delimitação entre os sadios (heterossexuais normativos) e os doentes em potencial.

Notável evolução dessa investigação inglória começa a se desenvolver com o aparecimento de casos de ‘heterossexuais’ suspeitos de contaminação sexual, onde ao lado da palavra heterossexual vinha marcado em vermelho, a lápis, ‘promíscuo’. O advento de ‘heterossexual promíscuo’, visível no início de 1987, embora não tenha tido evolução – os casos de heterossexuais ‘promíscuos’ são muito mais raros que outros... – demonstra a lógica dos preconceitos que faz mover o modelo. A figura mística logo desapareceu do interesse dos pesquisadores, mas permaneceu a ideia básica de que a promiscuidade era uma das etiologias da AIDS. (PARKER, RICHARD, 1991, p. 40-41)

Essa categoria de “heterossexual promíscuo”, como afirmou Trevisan (2018), revelava o rompimento dos grupos estanques, como bissexuais e homossexuais, mas com eufemismo que garantia ao sujeito o comportamento sexual com outros indivíduos do mesmo sexo, mas, nas palavras do pesquisador, “sem abrir mão, no nível social, de sua ‘condição de macho’” (TREVISAN, 2018, p. 39). Diante da revelação, por meio da epidemia da AIDS, dessa “bissexualidade secreta”, que se resguardava dos discursos sociais, mas que ao mesmo tempo estava nas práticas sexuais, fez com que os discursos médicos-científicos logo abrissem mão de analisar a situação. Optando por uma perspectiva mais direcionada para o sujeito homossexual e assim reafirmando a visão preconceituosa da AIDS como uma “peste gay”.

Obviamente, o grupo de risco para a crença popular, tanto no Brasil como nos EUA e Europa, não era muito exigente, pois bastava ser homossexual ou ser percebido como um (estamos nos referindo ao estereótipo baseado nos traços físicos e comportamentais) e, logo, era identificado como um proliferador-potência do vírus HIV, uma vez que antes eles já estavam condenados, moralmente, por suas condutas. Essa foi uma época em que o preconceito, aliado à ignorância médica, encontrava uma espécie de lógica, gerando um pânico social e sendo uma das primeiras reações da exclusão das pessoas contaminadas. A

---

<sup>3</sup> Nesse caso, inserido na cultura brasileira da época, promíscuo aparece como um adjetivo enraizado de julgamento e moralidade. Não é possível pensar que a promiscuidade assuma a vertente de uma postura libertadora, pois não havia as relações entre sexualidade e política necessárias para essa leitura.

situação de medo de contágio foi generalizada e os próprios profissionais da saúde se negavam a tratar dos pacientes com AIDS e muitas famílias rejeitavam o retorno do parente ao seio familiar.

No início da epidemia, quando as condições de transmissão não estavam ainda claramente estabelecidas, era comum ver os próprios companheiros e famílias dos doentes evitarem a proximidade destes; ficarem na porta do quarto de hospital; e, à sua saída, rejeitarem, abandonarem ou segregarem-nos. Muitos profissionais de saúde se “contaminaram” com esse medo, recusando prestar assistência a casos de AIDS. (BASTOS, GALVÃO, PARKER, PEDROSA, 1994, p.34)

Assim, se formalizava a promiscuidade como justificativa para o preconceito que já existia e tornava-se institucionalizada e alcançando todos os setores, “de alguma forma, é como se a barreira que impedia a formulação pública de preconceitos tivesse sido derrubada pelo aparecimento da AIDS” (PEREIRA, 2004, p. 56). O indivíduo com AIDS tornava-se um ser estranho, gerando nos outros os sentimentos de rejeição e medo como possibilidades de reação. Parte disso já existia antes da doença. Logo, somente acrescentou-se a conotação mortal e fatal aos corpos das “bichas”.

Nossa abordagem da formação discursiva da AIDS no Brasil segue a linha foucaultiana que defende não se limitar à perspectiva científica e filosófica, mas procurar todas as potenciais possibilidades práticas de existência discursiva. Dessa forma, a cultura brasileira associou o que era importado dos outros países – como uma comunidade gay e seus membros – e o seus discursos próprios advindos dos seus aparelhos ideológicos – como a bissexualidade secreta. Isso acarretou uma ênfase no que se entendia como promiscuidade, porque ainda estava ausente o debate sobre emancipação homossexual, o que gerou julgamento ao invés de reflexão.

#### **1.4 AIDS e a Literatura Engajada**

Analisar o tema da AIDS na literatura é, antes de tudo, alinhar os elementos básicos da estrutura literária aos elementos sociais que construíram a metáfora da AIDS, dessa forma, é compreender a arte como uma potência discursiva, capaz de refletir e construir discursos simultaneamente. Para nossa pesquisa, nos dedicamos aos elementos: personagem e espaço. Eles, em especial, estão imbricados e constroem uma panorâmica da temática a partir da

época da qual se fala. Paralelamente, observamos a estrutura do gênero e os enredos como elementos conectados para construir a abordagem literária da AIDS.

A AIDS ganhou a proporção discursiva quando ela passou a ser noticiada pelos meios de comunicação. Entre as incertezas, as matérias jornalísticas (aqui situamos todas as publicações, fossem elas de cunho informativo ou sensacionalista, na mídia impressa ou televisiva) constituíram as primeiras representações discursivas da doença que tiveram contato com a opinião pública<sup>4</sup>. O tema logo assumiu destaque e se criou a busca incessante por notícias, muitas vezes com informações contraditórias e mentirosas. Além das descobertas científicas, também foram exploradas as narrativas dos contaminados pelas mídias e, desse modo, foi se construindo não só o discurso da AIDS, como também foi formando o público a ter certas expectativas, ao se deparar com as matérias, como se emocionar com os relatos de tristeza e resistência dos contaminados.

No Brasil, as notícias sobre a moléstia que, até então, no início da década de 80, era chamada de “Peste Gay”, chegaram primeiro do que a própria doença<sup>5</sup>. Elas eram basicamente matérias internacionais traduzidas, mas, depois do primeiro caso de morte registrado no país, ocorre uma enxurrada produzida pela mídia nacional. De forma que se foi construindo, no país, uma espécie de folhetim para abordar a temática, ou seja, as matérias jornalísticas tinham certa sequência lógica e emocional. A pluralidade de discursos e gêneros literários dentro do texto jornalístico misturada às informações tornava-o um texto híbrido disposto não só a informar, mas também a criar um sentimento em escala nacional. Marcelo Bessa (2002), em sua pesquisa sobre as autobiografias e a AIDS, observou que esse aspecto folhetinesco desenvolveu a temática – até o discurso médico se deparava muitas vezes com um tom mais emotivo, e quando isso não ocorria, a imprensa fazia esse trabalho de direcionar os fatos para as emoções – e listou elementos como:

[...] vírus produzido em laboratório, guerra bacteriológica entre potências mundiais, doença misteriosa da África, macacos verdes, sexo com animais, resorts gays no Haiti, rituais de vodu, sangue, sauna gay e quartos escuros, sexo anal, oral e grupal, drogas invejáveis e inaláveis, entre outras coisas. Além disso, para completar, havia as mais ecléticas personagens possíveis:

---

<sup>4</sup> Obviamente que, antes dos jornais e revistas para o grande público, houve a circulação de documentos públicos como relatórios sanitários e artigos científicos que, de certa forma, estavam restritos ao campo acadêmico. Todavia, esses textos também apresentavam traços bastante específicos, isto é, estavam carregados de preconceito. Para saber mais, ver Kenneth R. de Camargo Jr. (1994).

<sup>5</sup> As primeiras notícias datam do ano de 1981, mas o primeiro caso registrado com repercussão pública foi de 1983. Em junho deste ano, a AIDS faz sua primeira vítima, o estilista Marcos Vínícius Resende Gonçalves, conhecido como Markito. Era uma pessoa pública e, como afirmou Bessa (2002, p.31), “não só serviu de gancho para reportagens um pouco mais extensas sobre o assunto nas revistas semanais, como também instaurou uma inicial onda de pânico – e de preconceito – no país.”

homossexuais, promíscuos, usuários de drogas, prostitutas, bebês inocentes, hemofílicos, africanos, haitianos etc. (BESSA, 2002, p. 23)

Todos esses elementos aparecem, em algum momento nas notícias, muitas vezes como hipóteses da origem do vírus, em outras, apontando comportamentos específicos, e estavam envolvidos por um tipo de sequência narrativa, dando às notícias o tom de evolução do enredo folhetinesco, como afirmou Soares, ao estudar a imprensa brasileira da época: “algumas matérias publicadas, com intervalos até longos de tempo (um mês ou mais) pareciam, realmente, simular uma sequência, algumas vezes, remetendo diretamente a episódios ou fatos anteriores narrados” (SOARES, 2001, p.109).

Quando as notícias passaram a se referir à transmissão do vírus, foi o personagem homossexual que obteve grande destaque. Neste último caso, a relação com a construção do grupo de risco foi essencial para surgir o protagonista da tragédia folhetinesca. A estrutura das matérias, em sua grande maioria, em especial aquelas das revistas semanais, quinzenais e mensais, devido seu maior tempo de elaboração e maior espaço nas edições, eram semelhantes, tinham os relatos pessoais para ilustrar e exemplificar, e, simultaneamente, se enfatizava a complexidade e o drama que a AIDS criava na vida das pessoas<sup>6</sup>. A descrição dos locais de contágio (locais onde o sexo casual era comum) também foi elemento recorrente. Carlos Alberto Messender (2004, p. 59) resumiu a configuração dessa produção como um tipo de “neo-romantismo”, por que “trouxe à tona um forte sentimento de impotência e um certo sentimento trágico, marcado pelo horizonte da morte”.

Esse processo transformou a AIDS em um tema que garantiu uma espécie de saber coletivo sobre a doença, um tipo de lugar-comum. Esse saber, não necessariamente, tinha uma coerência ou um senso comum, mas perpetuou o sentimento de incômodo dentro da cultura brasileira, devido à exposição da vida íntima e por esmiuçar as atividades sexuais. Isso porque noticiar sobre a doença era, implicitamente ou explicitamente, falar de sexo, falar de sexo anal, falar de promiscuidade, em uma cultura que preferia, até antes da AIDS, não falar diretamente de sexo, que optava por proibir, ao mesmo tempo, em que “tudo era permitido” caso não fosse “dito”.

---

<sup>6</sup> As reportagens irão se aprofundar nesse estilo de relato pessoal, mas não apenas explorando a visão do “aidético”, mas procurando novas vozes, fazendo surgir as narrativas dos profissionais da saúde e dos ativistas. Assim, a partir desses três elementos constituídos como possíveis protagonistas da temática da AIDS – o doente, o profissional de saúde e o ativista – Marcelo Bessa se referiu a eles utilizando o trabalho de Cindy Patton, que denomina a tríade de dramatic personae, que seriam os personagens essenciais para a narrativa da epidemia. A célebre reportagem da IstoÉ, de 1987, intitulada de “No front da AIDS”, deu a esses personagens o status heroico por trabalharem diante de tantas adversidades. Contudo, para nossa pesquisa atual, nos focaremos no perfil dos contaminados.

As revistas semanais tiveram grande contribuição para a composição e representação da AIDS. Elas desenvolveram um estilo próprio de tratar a doença que resumia os relatos das vítimas a um discurso que enfatizava a relação entre a AIDS, a dor e a morte. Essa visibilidade dada para pessoas comuns, permitindo que narrassem suas histórias foi bem vista no primeiro momento.

Contudo, havia uma determinada intencionalidade nas publicações que, às vezes, não era a mesma do indivíduo que falava, gerando um grande incômodo que repercutiu significativamente no ato de fazer literatura, como destacou Bessa (2002, p. 69): “um quase total desaparecimento da subjetividade da pessoa com AIDS”, para ficar submetido a uma grande indústria da mídia. Se vozes já tinham sido permitidas, mesmo com certas limitações, agora os contaminados queriam ter sua própria boca para gerir a sua própria manifestação na comunicação.

É no anseio por representação que a Literatura aparece como espaço possível, como destacou os pesquisadores Melo e Penha (2017, p. 02): “Em meio a essa proliferação de representações midiáticas da doença, aos poucos começou a surgir uma produção literária relacionada à AIDS, que se opunha a visão do discurso dominante”. A inserção do tema na Literatura parte de um desejo de urgência por representação que de fato transmitisse a voz de suas vítimas. Isso significava que, para escrever sobre a AIDS, era preciso tê-la em seu corpo e, assim, vinculava ao discurso a ideia de veracidade e autenticidade. O relato em primeira pessoa foi o recurso mais utilizado alinhando-se ao gênero autobiográfico. Havia uma tentativa de percepção de uma identidade, para além da existência do vírus, que se formalizava na negação da imagem do “aidético” com a afirmativa “estou com aids”. A mudança era significativa, pois o indivíduo se colocava para além da contaminação e simultaneamente, rompia com a ideia de morte antecipada, como podemos perceber na fala de Hebert Daniel, um dos principais representantes do combate ao preconceito da AIDS.

Um dos primeiros passos, portanto, é parar de chamar as pessoas portadoras do vírus de “aidéticas”. A gente não fala o “canceroso”, o “colérico”, o “meningítico”, ou o “hepatético”. É preferível “pessoas com AIDS” ou “pessoas com HIV positivo”. Ao evitarmos o termo “aidético”, paramos de reforçar a ideia do morto-vivo, um Frankenstein agressivo e violento que representa a morte contagiosa e que vai nos pegar. (ALONSO e PAIVA, 1992, p.10)

Além da procura por formas de referênciação que não rotulassem os sujeitos, o engajamento literário que envolveu a temática destacou uma “estética das amizades”

(INÁCIO, 2016). A solidariedade foi um elemento ressaltado nas narrativas, por meio das iniciativas individuais de colaboração e de ajuda, ao mesmo tempo em que os contaminados se colocavam em choque com o mundo e com a fragilidade dos seus corpos. Esse laço de cooperação foi fundamental para romper com o sentimento de solidão que rondava as representações anteriores das matérias jornalísticas.

As autobiografias também tinham como característica comum a dificuldade que possuíam em representar a AIDS, referindo-a como uma experiência que superava a linguagem. Mas, ao mesmo tempo, era pelo ato de se comunicar que o sentimento de libertação era alcançado, considerando o aprisionamento que a doença e os mecanismos sociais os impunham. Desse modo, relatar a experiência de estar com AIDS, ainda que impossível, era necessária, tanto para combater a representação construída para a espetacularização pela grande mídia, quanto pelo anseio individual dos contaminados de falar para exorcizar, ainda que temporariamente, a dor.

O pilar da promiscuidade, que se apresentava como uma das bases da representação na mídia, foi abdicado nessa literatura inicial da AIDS. O foco era combatê-lo por meio da representação dos valores humanos e da conscientização, “foi justamente o estabelecimento de redes de ajuda e afeto capazes de tornar a vida dos doentes algo mais digna, não apenas, pela valorização da doença, mas pela sobrevalorização da vida” (INÁCIO, 2016, p. 503). O destaque dado pelos meios de comunicação em massa à contaminação e não ao contaminado significou colocar a representação sobre a ótica da culpa, porque a sexualidade estava minada por uma contextualização preconceituosa e revestida de pareceres científicos. A Literatura engajava a causa de abordar a AIDS com um viés mais íntimo e humano, e nessa mudança de perspectiva, focando no desejo de vida dos contaminados.

O anseio por publicar sua própria voz fez da década de 1980 e 1990 um período da Literatura Brasileira com um grande número de autobiografias. A AIDS e a recente ditadura militar eram os principais temas. Com o tema da AIDS na trajetória de vida, ocorrem muitas publicações de pequena tiragem, pagas pelo próprio bolso do escritor, dentre as quais poucas sobreviveram ao tempo. Uma grande parte dessas publicações não fazia a distinção sobre vida e arte e os escritores registravam uma “verdade vivenciada”. Alguns desses escritores, nunca antes tinham produzido outras publicações, o que fez a crítica questionar a validade artística desse material, por acreditarem que faltava um tom menos biográfico e mais literário. Overland Airton, com o livro **Passagem pra Vida** (1992), talvez seja o principal nome dessa forma de falar da AIDS. A crítica de fato vai considerar literatura com a temática da AIDS as narrativas de Caio Fernando Abreu, pois eram histórias que possuíam um trabalho estético de

criação, que fugia da experiência e do ângulo autobiográfico. O meio termo de tentar colocar aspectos criativos no relato vivenciado foi o escritor Mario Rudolf, com seu livro **De Agosto a Agosto com muito Gosto** (1990), e o próprio Hebert Daniel com **Alegres e Irresponsáveis Abacaxis Americanos** (1987).

Assim, o clima de engajamento literário perdurou à efervescência das primeiras décadas da existência da AIDS, que Trevisan (2018) chamou esse período de “boom guei”. Contudo, os efeitos dos avanços científicos sobre as representações, em especial do coquetel antirretroviral de alta potência – HAART<sup>7</sup>, foram alcançando uma eficiência significativa no decorrer dos anos 1990, o que permitiu que a abordagem passasse por uma reformulação significativa, perdendo a ideia de “sentença de morte” e chegando a uma “doença crônica”. Nas palavras de Schaurich, Coelho e Motta que estudaram o processo de cronicidade da AIDS,

[...] o tratamento anti-retroviral, essencialmente após o desenvolvimento da HAART, tem possibilitado, entre outros aspectos, transformar uma síndrome que anteriormente era percebida culturalmente como um resultado de morte anunciada, em uma doença com perspectivas de cronicidade. (SCHAURICH et al, 2006, p.459)

O controle é, atualmente, a meta das ações políticas, tanto na esfera social como individual. Na perspectiva da esfera social, controlar é manter a taxa de contaminação em processo de estabilização e atuar nos locais com maiores condições de vulnerabilidade, tentando reverter os aspectos que induzem as altas taxas de contaminação. Na esfera íntima, controlar é ser um paciente “carga zero”, que é diminuir o vírus na corrente sanguínea por meio da medicação. A perspectiva de controle é a opção mais viável e mais concreta a se pensar, uma vez que a cura ainda é um sonho nebuloso<sup>8</sup>, fato este que podemos perceber na mudança das campanhas nacionais de combate à AIDS. Essa mudança repercutiu em todos os aparelhos produtores de discurso e de representação, desde a grande mídia à literatura. Nas palavras de Bastos (2006, p.63), no “plano simbólico”, e como atestou Mello e Penna (2017, p. 04):

Paradoxalmente, a partir desse momento, as discussões públicas sobre AIDS começaram a diminuir, encaminhando-se para a periferia do discurso. As notícias constantes e numerosas, se tornam esparsas na mídia, pondo fim à

---

<sup>7</sup> A sigla refere-se a Highly Active Anti-Retroviral Therapy.

<sup>8</sup> Bastos (2006) enfatiza que pensar hoje na AIDS pela perspectiva do controle, ainda que, “pareça desalentadora para o leigo, mas não difere em nada do destino da imensa maioria de doenças que assolam o mundo.” (2006, p. 88).

espetacularização das histórias dos soropositivos iniciadas ainda nos anos 1980. De maneira similar, as obras literárias que abordam a AIDS diretamente começam a se tornar cada vez mais raras.

Ainda que sejam produzidas literaturas sobre a AIDS, elas estão em números bem inferiores e dividem com narrativas que invocam um estado de reminiscência, ou seja, parte dessa produção contemporânea invoca a temporalidade da década de 1980 para nortear as narrativas e construir um clima dramático. Isso porque ocorreu um desinteresse do público diante da redução da tensão trágica, com a possibilidade de viver bem sendo portador da AIDS, tese defendida por Bessa (2002) e Pereira (2004). Contudo, se fazem necessárias outras representações diante de uma nova situação da AIDS na sociedade, uma vez que as mudanças positivas que vieram ocorrendo, nessas últimas décadas, diminuíram a tensão emocional diante da doença, por não ser mais uma doença mortal, e criaram novos desafios que aguardam representações.

O pesquisador Bastos (2006) elencou os novos desafios depois da HAART, que estão inseridos no processo próprio da velhice e do prolongamento do uso dos medicamentos. “Viver com AIDS”, implicitamente, aponta para o “envelhecer com AIDS”, esse processo tem implicações significativas, principalmente, sobre o corpo, que, consequentemente, fica mais vulnerável às doenças próprias do transcurso dos anos e o uso constante dos medicamentos geram efeitos colaterais na sua estrutura. Se na década de 1980 foi construída a imagem de um corpo jovem e cadavérico para representar a AIDS, hoje, já precisamos de outras imagens, como por exemplo, a representação que some ao tempo vivido com HIV e as alterações metabólicas nos corpos, devido aos medicamentos, como o sobrepeso:

[...] uma redistribuição do tecido gorduroso bastante peculiar e esteticamente desagradável para os que a experimentam (com depósito de gordura sob a forma de ‘giba de búfalo’, na região superior do tronco, em paralelo à perda de massa gordurosa em outras regiões, como a face. (BASTOS, 2006, p.93)

Além dessa mudança física bastante significativa, já que a imagem do aidético cadavérico aterrorizou o imaginário social, tornam-se desafios novos, também, garantir que os soropositivos com o vírus controlado não assumam comportamentos de risco para si, por meio do uso de drogas lícitas e ilícitas, principalmente, se o contágio tiver se dado devido a essas vivências, como também, e não menos complicado, fazer com que o indivíduo que utiliza o HAART não assuma um comportamento sexual de risco e infecte outras pessoas, o que se desdobra sobre a autopreservação. Ou seja, o já contaminado se proteger do contato com

outros vírus sexualmente transmissíveis, incluindo, novos tipos de vírus HIV, o que acarretaria um novo processo de combate.

A literatura foi o primeiro espaço a dar voz, de fato, aos contaminados e a construir um discurso em reação ao processo discriminatório que a mídia estava produzindo, disfarçada de um saber coletivo. Na contemporaneidade, diante das novas possibilidades de viver com AIDS, do mundo pós-HAART, exige-se das Artes novas formas de falar, novos desafios, novos dramas e alegrias. Um engajamento que não negue todo o histórico de luta e que, inclusive, represente o que foi excluído no projeto literário inicial, porque hoje é preciso renovar para reavivar os debates.

### **1.5 A Literatura de Moa Sipriano**

Em meio a esse sentimento de desinteresse sobre a temática da AIDS na sociedade e de uma nova realidade sobre os que vivem com HIV, situamos o projeto literário de Moa Sipriano. Moa é um escritor contemporâneo dedicado a escrever literatura com temática homoerótica e homoafetiva. Seus textos representam desejos, medos e reflexões de personagens homossexuais em espaços urbanos e atuais, com uma linguagem moderna e muito próxima do coloquial, com direito ao repertório linguístico comum dos grupos de gays e simpatizantes.

Sem editora, Moa Sipriano encontra, no espaço virtual próprio ([www.moasipriano.com](http://www.moasipriano.com)), a possibilidade para resolver o dilema da acessibilidade das suas obras. Podemos encontrar seus livros organizados no site oficial, em formato de ebook pagos e outros disponíveis gratuitamente. Todo o processo de edição dos livros virtuais, desde a capa, tem sua assinatura. Basicamente, ele é um escritor autônomo em todo o processo criativo. Essa característica permite que as histórias que contêm a temática da AIDS, ultrapassem o sentimento de engajamento e se coloque, não apenas focando um lado da moeda, mas revelando o outro que esteve omitido durante esses anos, utilizando-se de um ponto de vista de dentro da comunidade gay, por se colocar como gay e escrever “para gay”<sup>9</sup>.

As narrativas de Moa Sipriano, normalmente curtas, apelam para dois extremos, as vezes histórias românticas de entrega total ao amor e outras mais eróticas envolvidas em elementos abjetos, mas têm como ponto crucial os corpos e os desejos dos protagonistas, sendo esses elementos os desencadeadores dos enredos. Os contos selecionados para este

---

<sup>9</sup> “Escrever para gay” não retira a possibilidade de ser lido por outros públicos, inclusive pelo fácil acesso na internet, mas seu posicionamento literário opta por fazer uma literatura exclusivamente gay.

estudo, “Cinema” e “Treze homens, um destino”, abordam a AIDS em choque com o corpo e o desejo, construindo, assim, os elementos essenciais de suas personalidades e, normalmente, rompendo o elo da moral que condiciona a relação consigo mesmo e com os outros, como se estivesse ultrapassando os limites impostos pela sociedade, assumindo a promiscuidade como condição constitutiva de si, pois o prazer é visto como prioridade. Nesse sentido, os protagonistas acabam por representar a individualidade exacerbada, fazendo do outro um objeto para a satisfação pessoal e só com a sua destruição é que a experiência é alcançada na sua totalidade.

Os protagonistas estão longe de um heroísmo, são construídos enfatizando seus aspectos mais abjetos e indo contra a ordem civilizada. Quando são personagens portadores do vírus HIV, esses atuam de forma a serem vistos como um tipo de anti-heróis repulsivos, pois não estão apenas derrotados e sucumbidos pelo destino, mas traçam planos e os executam para atacar o mundo que os condenou. Em outras palavras, a AIDS não mais os torna vítimas das circunstâncias, nem dos seus atos, logo, eles se transformam em personagens que colocam em xeque os valores morais, que usam da violência para derrotar os outros e, ao mesmo tempo, também se destruir.

No livro **Em Louvor de Anti-heróis**, de Victor Brombert (2001), o anti-herói é entendido como uma categoria que se constrói por meio das relações internas das obras. Isso é devido à própria concepção de herói estar instável, pois, “a natureza moral do herói tem sido objeto de muitas discussões” (BROMBERT, 2001, p. 17), dando as incertezas também ao seu oposto. O herói já foi representado como um modelo inalcançável. Outras vezes, seu heroísmo era tão tirânico que era associado à guerra, à virilidade e à violência. Assim, o anti-herói muitas vezes poderia ser, na verdade, não uma representação negativa das forças obscuras, mas a possibilidade humana de existir. A partir dessa compreensão, os anti-heróis de Moa Sipriano são “malignos”, mas com possível sentimento de mal-estar por terem sido rejeitados pelo mundo.

Os espaços urbanos, também, são essenciais para reforçar os traços anti-heróicos dos personagens, pois eles se apropriam não só de “locais invisíveis” para a sociedade em geral, como para a própria comunidade gay, como cinemas pornôs, pontos de prostituição, banheiros públicos e becos escuros. Esses territórios têm uma lei própria dos desejos, com menos privações, nos quais são criados rituais de sociabilização por meios de tensões do querer e do fazer, envolvidos por uma penumbra do sombrio e da luxúria.

Na esteira desse pensamento, esse projeto literário usa de elementos, antes negligenciados pela literatura engajada que queria uma higienização da representação da

AIDS, da década de 1980 e 1990, como protagonistas promíscuos e locais públicos com sexo casual. Os personagens trafegam entre locais que a sexualidade é marcante e assumem posturas e comportamentos questionáveis perante o mundo, ao colocar os desejos acima de qualquer suposta limitação ou imposição social. Dessa forma, se apropriam da compreensão da promiscuidade como elemento formador de sua identidade e de seu estar no mundo, se definindo como “sou bicha e sou assim”, proporcionando a emersão de novas subjetividades.

Além dos protagonistas, os personagens secundários, em grande quantidade, aparecem nos contos como se compusessem um inventário dos comportamentos sexuais em que os sujeitos estão dispostos à se contaminarem com HIV. Eles não são vítimas apenas pela maldade dos protagonistas, mas por opção de sucumbirem aos desejos efêmeros, se privando dos cuidados necessários para a saúde. Todos se igualam pela vulnerabilidade, como se a AIDS não fosse o risco eminente, às vezes, como se ela nem existisse. Assim, pela construção dessa massa uniforme de indivíduos semelhantes por esse desejo imediato, a promiscuidade é delineada como algo primário aos homens e, de fato, relacionada à lógica geométrica da epidemia.

A promiscuidade que, nas décadas iniciais da epidemia, foi rechaçada pela sociedade moralista e pela comunidade gay vem à tona para construir novos significados e subjetividades, rompendo com as limitações heteronormativa e homonormativa, porque o sujeito com AIDS não é mais apenas o paciente terminal implorando por vida, ele, também pode ser um “gostosão” moralmente questionável disposto a colocar o desejo sexual a cima de qualquer valor social e humano. A AIDS e sexualidade se reencontram em uma nova fase em que os corpos contaminados pulsam por desejos. Dessa forma, a narrativa de Moa Sipriano analisada se permite representar e dar a visibilidade a um mundo caótico que convive com a AIDS.

## CAPÍTULO 2

### A REPRESENTAÇÃO DOS EXCESSOS DE PRAZER E DE ÓDIO

As primeiras obras literárias com a temática AIDS surgiram do incômodo dos portadores do vírus com o tratamento dado nas publicações da grande mídia, pois elas se baseavam nas associações entre a doença e a homossexualidade, a promiscuidade e a morte, possibilitando a culpabilização das vítimas. A Literatura se transforma, então, em um espaço engajado, capaz de oportunizar, de fato, voz aos oprimidos pela doença e por todo o sistema de exclusão e preconceito da sociedade. Como resultado, acontece um “boom” de publicações, as quais tinham como objetivo narrar a vida dos portadores do vírus e eram estruturadas nos gêneros autobiográficos, como diários e relatos. O pacto entre a obra, a verdade e o leitor era selado nessas escritas, com o pressuposto de fazer uma narrativa “autêntica” e que atuasse no esclarecimento do público, fazendo-o perceber que o indivíduo com HIV não era uma aberração. A verdade da obra estava coligada ao pertencimento do autor-real à condição da AIDS, fazendo da narrativa um ato confessional. Logo, ter AIDS tornava-se uma condição impositiva para representá-la na Literatura.

Somadas a isso, as narrativas literárias possuíam um tom mais alegre e favorável, diferentemente das publicações anteriores que focavam na imagem de sofrimento. Um exemplo disso foi Caio Fernando Abreu que resumiu o ato de escrever, depois do seu diagnóstico, afirmado que tinha se tornado mais positivo, no sentido de escrever com um sentimento de esperança. Assim, no contexto geral, a Literatura assumiu um compromisso ético de focar no desafio a que a vida eraposta, devido a nova condição de saúde dessas pessoas contaminadas, tornando-as viventes que almejavam por vida e não acreditavam na morte imediata.

O sentimento de positivação e conscientização acarretou um tipo de controle moral dessas representações dentro da Literatura. Assim, houve a intenção de higienização da temática da AIDS, o que excluiu, por exemplo, a tematização aprofundada dos comportamentos entendidos como promíscuos que levavam as vítimas àquele destino da AIDS. Era raro encontrar personagens com HIV de práticas e comportamentos moralmente questionáveis representados. Assim, as obras, em sua grande maioria, tinham, em sua essência, a humanização da doença, procurando apresentar os contaminados como pessoas guerreiras e não como seres imorais.

Mais de três décadas se passaram desde os primeiros casos nos Estados Unidos e Europa e ainda não foi encontrada a cura para o vírus HIV, mas é possibilitado aos contaminados uma melhor qualidade de vida e controle do vírus<sup>10</sup>. Os discursos das entidades oficiais também tiveram significativas mudanças, como podemos constatar nas campanhas nacionais de conscientização, que tinham o foco do “tenho AIDS e vou morrer” para “o que mata é o preconceito” e “viver bem com AIDS”. Desse modo, a dissociação da morte e da AIDS foi sendo trabalhada no imaginário popular, dando traços mais positivos a representação da doença, menos fatalistas e com tons mais esperançosos. Chegamos a tal ponto que a interrogação “pra que falar sobre isso agora/ainda?”, como ilustrou Inácio (2016, p. 482), pode ser pensada como síntese do sentimento contemporâneo que viu a AIDS se transformar em uma doença crônica e não mais fatal.

Atualmente surgem novas formas de subjetivação e representação que rompem as barreiras da literatura engajada, por meio do espaço democrático da internet em um movimento de dentro para fora da cultura gay. Desse modo, é tematizada a AIDS, colocando o sujeito homoerótico, assumindo condutas questionáveis, ao colocar o desejo acima da medicalização dos corpos e da moralização social. Assim, observamos o projeto literário de Moa Sipriano, que pode ser sintetizado pelas marcas dos excessos. Os contos selecionados apontam para personagens nos extremos do desejo e da ira assumindo-os como anti-heróis, nas narrativas, como um contraponto às narrativas das primeiras décadas da AIDS. É nessa perspectiva que pretendemos explorar o projeto do escritor, como uma retomada de elementos sociais omitidos pelo engajamento literário das décadas iniciais da epidemia que almejava a representação da AIDS higienizada.

Partindo desses pressupostos, nesse capítulo analisaremos duas narrativas curtas de Moa Sipriano, a saber: “Cinema” e “Treze homens, um destino”, percebendo como o tema da AIDS é abordado através de personagens construídos pelo excesso dos seus impulsos sexuais. Assim, representando uma nova identidade contemporânea que reflete um comportamento que busca o extremo do prazer sexual, de moral questionável, sendo que isso fica sobre a espreita do risco iminente de contaminação pelo vírus HIV. Esses protagonistas rompem com a clássica representação literária do doente vitimado, para elaborar um tipo de anti-herói.

---

<sup>10</sup> O controle do vírus de forma efetiva é chamado de “carga zero”, em referência à carga viral indetectável nas análises clínicas, quando se encontra abaixo de 40 cópias por mililitro de sangue. Isso representa para muitos portadores como uma suposta cura, libertação dos estigmas que a doença pode ocasionar, mesmo com todo um trabalho de profissionais que afirmem que isso, de fato, não se define como cura, que é preciso manter uma vida regrada para manter essa estabilidade.

## 2.1 As Estruturas Narrativas

Os contos selecionados podem ser lidos na forma de relatos pessoais, por assumirem a estrutura básica de narrativa em primeira pessoa, com o tempo do relato baseado em um momento específico da vida dos protagonistas e, em seguida, é dado um salto temporal para atingir uma perspectiva maior da vida e, assim, desenvolver uma conclusão reflexiva sobre o material narrado. O salto temporal faz com que o narrador alcance o tempo de leitura, no qual o leitor se encontra, podendo ocorrer assim uma aproximação diegética. Porém, a correlação entre escritor real e personagem narrador não acontece em nenhum dos textos analisados, pois os protagonistas não possuem o mesmo nome do escritor. Assim, esses relatos rompem o pacto biográfico com a verdade (autor-personagem) gerado pelo gênero, deslocando as histórias para um espaço ficcional, ou ainda, autoficcional, criando, assim, um tipo híbrido de conto-relato<sup>11</sup>, ao qual iremos preferir nos dirigir apenas por conto.

Diante desse terreno híbrido dos gêneros literários, a definição de autoficção nos parece mais favorável por proporcionar a compreensão de um eu-ficcional. A pesquisadora Diana Klinger (2004), em seu livro **Escritas de si, escritas do outro**, afirma que a autoficção está inserida no campo das “escritas de si”, narrativas próprias da modernidade, que marcam a exposição do autor em diferentes graus de criticidade, mas que, antes de tudo, coloca em xeque o que entendemos por verdade e capacidade de registrar essas experiências pela linguagem. Esses escritos transitariam em dois extremos: de um lado a constatação de que toda obra literária é autobiográfica, e do outro lado, a constatação de que toda autobiografia é ficcional.

O autor, como categoria capaz de representar a verdade, foi anunciado como morto na crise da modernidade, ele retorna, mas com uma função menos autoritária. Inclusive, fazendo parte de um “jogo que brinca com a noção de sujeito real” (KLINGER, 2004, p.44). O sujeito também passa pela crise, sendo incapaz de ter uma visão sólida e estável, fazendo de suas escritas a máxima de sua fluidez.

Diferentemente da definição de autobiografia e biografia, nas escritas de si, o pacto autor-verdade-leitor é rompido, muitas vezes, colocado no plano da ironia como um jogo de verdade e ficção. A pesquisadora, ainda, destaca que a relação entre o relato e a verdade não é o mais importante para essa modalidade de narrativa, antes revela um sintoma do narcisismo

---

<sup>11</sup> Conto-relato seria a criação de um relato ficcional, sem uma relação direta com a verdade ou com uma pessoa real.

da sociedade midiática, que fortaleceu a construção da vontade de falar de si em meio à impossibilidade de representar a verdade.

Dito isto, podemos alinhar o gênero autoficcional que sintetiza uma condição narcísica da sociedade ao egocentrismo e individualismo, característicos dos protagonistas dos contos de Moa Sipriano. Assim, existe uma significação que perpassa a forma e o conteúdo dos contos. O relato é, antes de tudo, uma estrutura em que uma voz se sobressai e uma verdade é construída por meio de um único ponto de vista. O título desse tópico resume essa experiência construída nesse gênero: um relator disposto a contar uma história e construir uma verdade própria, mas que impossibilita qualquer forma de questionamento, a não ser que seja ele mesmo que interroga o narratário. Como veremos mais adiante, essas indagações concebem um movimento de inserção do leitor naqueles universos narrativos.

Sob os alicerces dos relatos, vemos dois elementos importantes que instituem os vínculos do gênero autoficção ao egocentrismo dos narradores, dando-lhes um tipo de soberba que se amplifica e alcança o leitor. No conto “Cinema”, é por meio da ironia, e em “Treze homens, um destino”, pelo detalhamento narrativo.

A estrutura narrativa do “Cinema” é dividida em duas partes: o primeiro momento inicia com a apresentação do narrador-personagem Darcy, com informações básicas que vão pinçando o seu caráter egoísta, colérico, violento e autodestrutivo e, depois, o relato propriamente dito sobre a rotina dentro do cinema pornô. A segunda parte são reflexões que Darcy faz para si e para o leitor, exibindo alguns aspectos mais profundos da personagem, como sua desilusão com a profissão em meio a seu desejo sexual latente. O seu relato se constrói sobre uma visão geral de uma rotina que o narrador desenvolveu a partir do momento que perdeu seu emprego, ou seja, ele sintetiza toda a sua experiência e encontra um eixo comum para representá-la. A falta de especificidade, no sentido de uma narrativa de uma experiência, gera uma linguagem relativizada. Vejamos:

Bom, voltemos ao relato do meu **dia após dia que se repete dia a dia**.

[...]

Para aquecer, começo minha atividade batendo uma para **algum velhote** parolo. Logo em seguida, busco algo para rebater no céu da minha boca. Chupo **um, dois, no máximo três – um atrás do outro – ou tudo ao mesmo tempo...** realmente **nada importa**. (C, p. 04-05, grifo nosso)<sup>12</sup>

Esse fragmento resume a nossa assertiva sobre a relativização decorrente da sintetização da rotina. Temos, inicialmente, a declaração do narrador sobre o conteúdo do

---

<sup>12</sup> Iremos nos referir ao conto Cinema com a letra C e o número da página.

relato: o cotidiano. Depois ele segue com a repetição da ideia de rotina, criando um ciclo sem fim, quase enfadonho. Mais adiante, ele descreve suas primeiras atividades no cinema com a presença de pronomes relativos e substantivos comuns para designar o tipo de pessoa, “algum velhote”. A sequência numérica e sua organização também se colocam de forma incerta, “um, dois três”, “um atrás do outro” ou “ao mesmo tempo”. Temos assim, um relato “distanciado” que retira a capacidade do detalhamento. Simultaneamente, a distância simbólica proporciona a visão geral do cotidiano, na qual o narrador capta a repetição diária dos acontecimentos e, ainda, permite que ele reduza tudo e a todos, próprio de seu caráter egocêntrico, a coisas insignificantes.

A ironia está na base da construção do conto “Cinema”. A ironia verbal<sup>13</sup> é a ocorrência de uma inversão semântica, quando se diz algo para significar outra ideia que não está exposta diretamente no enunciado. Nesse caso, não se pode usar a mensagem ao pé da letra, pois as palavras estão recobertas por um sentido próprio da ocasião da enunciação. Ela tem como pré-requisito a presença de um sujeito irônico em um contexto de enunciação e um receptor capacitado para inferir os elementos que compõem a ironia enunciada. Na ausência de algum desses elementos, em especial, o receptor capacitado, a ironia não ocorre e a mensagem é lida sem alcançar o seu propósito, como afirma a pesquisadora Camila da Silva Alavarce (2009, p. 27): “a participação do receptor é imprescindível para que a significação irônica aconteça”. Assim, na ironia verbal, “há uma atitude irônica expressa por um sujeito, que faz uso de uma inversão semântica para transmitir sua mensagem” (ALAVARCE, 2009, p. 26) e é imprescindível que os elementos que compõem o ato de comunicar estejam alinhados.

A pesquisadora Alavarce (2009), ancorada nos estudos de Mueke, ainda destacou algumas características encontradas nas ironias, das quais selecionamos duas: a primeira é o contraste entre a aparência e a realidade e a segunda é a estrutura dramática que consiste em duas pessoas envolvidas na construção da mensagem. Vejamos como esses elementos estão articulados internamente na narrativa.

Partindo do pressuposto de que “A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, através de uma incompatibilidade” (ALAVARCE, 2009, p. 28), observa-se que esta tensão aparece frequentemente na narrativa de Darcy, através da exploração de elementos de oposição:

---

<sup>13</sup> Existe pelo menos dois tipos de ironia: a ironia verbal, na qual iremos nos prolongar, e a ironia situacional. Em termos gerais, a ironia situacional ocorre quando se constata no campo da vivência, ou seja, “corresponde justamente a coisas vistas ou apresentadas como irônicas” (ALAVARCE, 2009, p.25).

“enfermeiro versus doente”; “cuidar dos outros versus não cuidar de si” e, “hétero versus comportamento homossexual”. O recurso requer do leitor sua percepção de mundo, na qual essas oposições normalmente não se completam, mas o narrador as coloca como complementares para construir a ironia.

Em meio a várias pistas para o desenvolvimento da ironia dentro do texto, uma que se destaca é a semelhança sonora entre o nome do protagonista Darcy, que fonicamente pronunciado em um mesmo ponto vocal, de modo que graficamente há nomes distintos, mas foneticamente pronunciam-se nos mesmos pontos articulatórios: Darcy é igual a dar-se, sobretudo, quando o verbo pronominal é pronunciado como se fosse um todo, uma palavra só, caso o pronome reflexivo *se* não fosse separado ou não fosse ligado pelo hífen ao verbo que acompanha para lhe ceder sentido. O jogo sonoro concebe um movimento narrativo, que recai no duplo sentido do verbo “dar”, sobre a ótica da condição de enfermeiro que precisa se dispor para ajudar, como também sobre a posição sexual passiva pela qual ele possui preferência.

O narrador ainda mantém a ironia em algumas passagens, ressaltando a oposição entre aparência e realidade de forma mais direta, como é o caso dessa citação: “Estou desempregado. Que ironia.” (C, p.04) e, depois, continua “Estudei feito louco para aprender a cuidar dos seres humanos. Mas, até ontem, eu não cultivava a mínima ideia de como cuidar de mim-eu-mesmo” (C, p. 04). Contudo, é preciso fazer uma ressalva, nesse caso, pois, quando Darcy entrega ao leitor o processo irônico, retira a sutileza necessária e ocorre uma significativa mudança no campo semântico, estabelecendo a discussão na relação causa-consequência ou de paradoxo. Como podemos perceber na citação, a busca da formação profissional cria a situação irônica, que se torna uma contradição, pois no campo da aparência, ser enfermeiro é saber cuidar das pessoas. Contudo, o personagem não estava habilitado para cuidar de si, sendo essa supostamente uma premissa da profissão.

A ironia torna-se o meio pelo qual a narrativa vai construindo a aproximação com a AIDS, por um efeito labiríntico, isto é, o leitor precisa traçar caminhos, muitas vezes, opostos aos do narrador para atribuir o sentido completo. É através dela que o efeito narrativo de descaso e o descuido com a saúde de si e dos outros são alcançados. A cada vez que a expressão “nada importa” aparece no conto, vai aproximando o personagem enfermeiro do destino de se contaminar com o vírus HIV. Porque, simbolicamente, essa expressão afirma que tem algo sendo ignorado, mas de tanto repetir é certo que é algo muito importante, como é o caso da citação:

Chup, chup, chup, caralhada. Rebolation atrás e na frente. E mais uma vez meus orifícios são inundados por seivas espessas ou aguadas, em grande volume num dos buracos ou algumas gotas em outros... realmente não importa.

Nada importa!

E assim caminha a humanidade. (C, p. 06)

Outro momento irônico é essa expressão “E assim caminha a humanidade” que aparece de forma concisa, compondo o parágrafo, em meio a reflexões sobre a contínua mudança de parceiros e falta de cuidado com a saúde dos envolvidos. A frase, que remete ao filme homônimo<sup>14</sup> de 1956, dirigido por George Stevens, lança a ironia para reflexões sobre o descaso dos homens frequentadores do cinema que não se preocupam em contraírem as doenças sexualmente transmissíveis.

Esses exemplos são apenas uma pequena amostra dessa tensão entre o imaginário e o real proporcionada pela linguagem irônica. Uma ideia que cria uma expectativa no leitor, mas é corrompida por seguir um caminho oposto, gerando, assim, a ironia. Ela se constrói em dois eixos no conto: dos elementos contrários e das ideias opostas que vão estabelecendo os sentidos em etapas e exigindo do leitor a prudência para percebê-los como uma completude.

No conto “Treze homens, um destino”, o narrador é em primeira pessoa e divide a narrativa em três momentos: o primeiro diz respeito ao dia da descoberta da AIDS e da vingança contra os homens; o segundo momento, é a narrativa de quatro anos depois e, por fim, o narrador dedica-se a fazer reflexões sobre suas ações, falar com o leitor e narrar sua plenitude no relacionamento consolidado com um soro positivo. O primeiro momento ocupa grande parte do conto e, nele, temos um efeito importante: o detalhamento do dia e dos atos sexuais.

O detalhamento é crucial para dar à narrativa um tom erótico perverso e o identificamos na estrutura de duas formas: sobre a linearidade e a descrição. A linearidade compõe a sequência de atos sexuais no dia em que o protagonista decide contaminar outros homens, como se fosse uma lista, em uma sequência de acúmulos. A descrição dos atos sexuais cria uma aproximação com o escatológico e com a crueldade.

A linearidade do relato resume as vítimas apenas a números, o que ressalta a efemeridade das relações, nada além da satisfação instintual. Selecionei alguns fragmentos que formam uma lista: ““Infeliz’, mentalizei, gargalhando no meu podre silêncio. Ele era a vítima número três. Eu era o primeiro, Oliveira fora o segundo. Todos nós, loucos!” (T, p.

---

<sup>14</sup> O título original do filme é **Giant**.

06)<sup>15</sup>; “Dei um tempo na minha caçada. Conseguira abater a quarta vítima do dia”. (T, p. 08) “Seis. Chegara quase à metade “mete-física” da firmada meta. (T, p. 09)”; “Era o sétimo selo do meu álbum apocalíptico” (T, p. 10); “Mais uma vítima da vida. Mais um Derrotado. Ele foi o nono eleito”. (T, p. 12); “[...] me dei conta que atingira o meu fatídico Número Treze” (T, p. 15). Percebe-se o efeito didático, no sentido de manter constantemente para ao leitor a ideia da sequência e de acumulação. Ainda que a forma de descrever cada situação seja diferente, a sequência numérica é linear e acumulativa.

Os atos sexuais também são descritos com certa minúcia, selecionamos dois momentos para analisarmos com mais prudência. O primeiro será o sexo com a “bichona”, o terceiro destino, e ocorre dentro de um cinema pornô:

Sem cerimônia, ele agarrou meus músculos reticentes. Toda carinhosa, buscou minha boca e eu lhe devolvi um beijo glacial. Sua mão atrevida pressionou meu sexo apartado. Sem demora, investi com autoridade sua cabeça oca até o meio das minhas pernas eletrificadas.

**O veado chupou minha viga. Dezoito centímetros auditados entrando e saindo de uma garganta mentolada. Sem querer (querendo?), a linha do meu diminuto canivete de estimação promoveu uma picotada logo abaixo daquele insensível queixo-bichaim. Em minutos inundei a insignificância daquele ser com minha vitamina danificada. Alisando o rosto e os lábios lascados, ele não desperdiçou nada do meu imbróglie.**

“Infeliz”, mentalizei, gargalhando no meu podre silêncio. Ele era a vítima número três. Eu era o primeiro. Oliveira fora o segundo. Todos nós, loucos! (T, p.06, grifo nosso)

Estamos diante de uma narração do ato sexual oral, comumente chamado no universo gay como boquete. Os detalhes ressaltam movimentos, tamanhos, ruptura e fluidos, que se completam para destacar o ato sem proteção. Vemos o imediatismo da dominação, logo após um pequeno flerte, o início do sexo oral, depois um ferimento e, por fim, o gozo detalhado com adjetivo sobre o esperma supostamente contaminado e a garantia da contaminação com o ato de engolir da vítima. Quando o risco se torna iminente, o narrador foca e detalha, e alterna entre o erótico e o cruel, como constatamos na citação em destaque.

Em comparação com o conto “Cinema”, esse se dedica a adjetivar mais cada personagem que cruza o caminho do protagonista. Isso porque o narrador opta por uma estrutura linear e detalhada, o que gera um foco narrativo prolongado em cada personagem, exigindo assim mais referências. Para essa vítima, por exemplo, a sua descrição já começa com a própria referência “bichona”, além disso, o narrador ainda o designa de “veado”, “infeliz”.

---

<sup>15</sup> Iremos nos referir ao conto apenas com a letra T e o número da página.

O segundo exemplo é uma citação que se refere ao sexo anal com o zelador “velhote” do banheiro público, ele seria o quarto na lista dos destinos. Nesse momento, o protagonista assume as duas posições do ato sexual: ativo e passivo. Ele começa passivo e depois troca de posição, vejamos:

Pobre coitado. Simulei certa vibração só para alegrá-los. Ele achou que eu estava em êxtase. **Segundos de movimentos e gemidos discretos. O funcionário público ejaculou sua água turva na cercanía de um desempregado.**

Meu sexo pegava fogo. Meu orgulho viril precisava penetrar aquela bunda flácida de qualquer jeito!

Foi bem mais fácil do que eu imaginava. O velho ficou encantado com meu dote. Lambeu, mordeu e depois gemeu, cavalgando sobre meu colo suado. Sem... proteção!

**Gozei algumas gotas de um vazio catingoso. A potência do meu sexo rachou-lhe o restante das pregas. Um fio de sangue escorreu pelo meu pênis proveniente daquele buraco obsoleto.** (T, p. 08, grifo nosso)

Nesse fragmento temos o uso do detalhamento da narrativa para a construção do sentido sobre a AIDS. No primeiro momento do ato sexual, enquanto Sérgio está sendo passivo, ele entende que o risco de contaminação não é iminente, isso reflete sobre a descrição do momento, que surge limitada. Podemos, inclusive, constatar poucos verbos e poucos adjetivos para registrar a situação. Quando as posições sexuais mudam, o ato ganha nova e maior proporção, dividido em quatro etapas: penetrar, gozar, rachar e escorrer. Esse detalhamento é colocado para destacar o momento da contaminação, focando nos fluidos sexuais e sanguíneos, pois o narrador expõe seu conhecimento de que o sexo anal em posição passiva é mais vulnerável para a contaminação do vírus HIV.

Ainda que os dois contos tenham bases diferentes em seus relatos, cada estrutura vem a somar aos seus personagens narradores, revelando, assim, o caráter de cada um, através das suas falas que registram suas formas de perceber e agir no mundo. Ou seja, o personagem Darcy, utilizando-se da ironia e do tom grosseiro com seu leitor, o diminui e o subjulga, o que revela a sua soberba. Já o Sérgio, com a sua minúcia sobre o relato, seja na linearidade e listagem das vítimas, seja nos detalhes dos atos, invoca seu traço perverso.

Além do mais, os dois contos invocam a presença do narratário por meio de referenciação. Darcy, por exemplo, questiona e ofende o narratário, em alguns momentos do conto: “Quando você ler meu relato, seu viado do caralho, saiba que já estarei morto. Sim, Ela me pegou de jeito. Eu nutria consciência de como tudo ia acabar” (C, p.07). Sérgio, por sua vez, lança interrogações mais pontuais, mas mantém a presença de um narratário exposto na

obra: “Bata suas punhetas na virtualidade das entrelinhas, mas reflita sempre ao encarar a realidade do seu próprio caminhar... daqui pra frente!” (T, p.16). O ato de “dialogar” nas duas narrativas funciona como imposições de uma realidade perigosa, a qual o leitor precisa compreender, para assumir uma postura que priorize a vida ao invés do sexo pelo sexo. Isso se evidencia com dois tons distintos: Em “Cinema”, a experiência está elaborada no movimento mais grosso, ou seja, além das ofensas, o narratário é representado semelhante ao protagonista. Em “Treze homens, um destino”, existe uma prudência e certo distanciamento, como podemos ver na última citação do conto em que Sérgio aconselha o narratário a ter cuidado quando sair do campo virtual e do imaginário para a realidade. De toda forma, os contos analisados invocam a presença “daquele ler” em um tipo de diálogo unilateral e são colocados face a face com os riscos da AIDS.

Outra semelhança dos contos são as estratégias de falar sobre a AIDS, sem se referir diretamente a ela, por meio de inventário linguístico para criar a compreensão sobre o que se fala, então são usadas palavras como: “positivo”, “Ela”, “doença de viado”, “Maldita”, “exame”. Por falta de uma nomeação, o leitor mais uma vez é invocado para construir o elo ao texto, exigindo dele os vários tipos de conhecimento disseminados da doença, seja religioso, científico, popular, mas que convergem para completar o sentido. Dessa forma, ela tanto tem momentos em que aparece individualizada, nas afirmações indiretas dos dois personagens sobre a contaminação: “Sim, Ela me pegou de jeito” (C, p. 07), dito por Darcy; e “Positivo. Fim de tudo. Ele estava perdido. E eu também.” (T, p. 04), são as palavras de Jorge. Como também, coloca a representação da AIDS disseminada nos comportamentos de todos os personagens (não apenas dos protagonistas), por meio da estrutura irônica de um e detalhista do outro, tais processos marcados por fazer o leitor buscar seu conhecimento sobre a epidemia para dar sentido ao tema abordado.

O que vemos nesses dois contos é diferente do projeto inicial de representação da AIDS na literatura. A Literatura engajada de 1980 e 1990, como foi fortemente defendido por Hebert Daniel e Richard Parker (1991), precisava de uma representatividade, na qual o promíscuo e o imoral não fossem associados ao universo gay. Na década de 80, era o “conhecimento científico” e as publicações da imprensa, com a suposta “voz neutra”, que faziam a relação entre o comportamento homoerótico com a AIDS, inclusive ressaltando a promiscuidade como algo inerente a essa identidade sexual. Tal representação foi combatida pelos ativistas, utilizando a Literatura como espaço de luta.

Por essa ótica, o alicerce comum dos contos converge para um tipo de “diálogo” com o narratário, como um conselho, supondo que ele está vivenciando um comportamento de

risco semelhante. Dessa forma, as obras possibilitam produzir uma reflexão em que o leitor se coloque no lugar das vítimas dos narradores e passe a prestar atenção em seus relacionamentos efêmeros para não sofrer o mesmo inferno que as vítimas desses “psicopatas”. Assim, dando à Literatura uma função de refletir os perigos fatais das práticas sexuais sem preservativo, por meio de relatos que servem de exemplo para não serem seguidos.

Para tanto, a narrativa precisa assumir, de forma categórica e direta, o sexo casual e impessoal como comportamento promíscuo de risco e como pertencente aos personagens para se constituírem como “não-modelos”. Assim, diferente da Literatura engajada que optava por abolir certos elementos, os desejos e práticas sexuais são narrados com detalhes e vivacidade nos contos de Moa Sipriano, para, só assim, desencadear a proposta de reflexão sobre os comportamentos de risco.

Os contos são narrativas repletas de elementos que, até então, foram combatidos pelo projeto de higienização da AIDS. É o movimento de dentro para fora, pois o local de fala se situa dentro dessa “cultura gay”, ao qual Silva (2013) se referiu ao estudar a obra de Moa Sipriano e que possui implicações na sociedade: “porque apresenta para o público aquilo que, visto de dentro, seria o melhor lado da relação ou do desejo gay; visto de fora, principalmente pelos que fazem parte de uma cultura machista e homofóbica como a nossa, expõe a parte mais podre do desejo gay” (SILVA, 2013, p. 335).

Para esse momento, encerramos reafirmando que os dois contos sintetizaram na estrutura uma forma de abordar a AIDS, invocando a forma clássica de se tratar o tema, com as narrativas de primeira pessoa e autoficcional, mas assumem uma postura que atualiza essa voz individual aos valores narcísicos da contemporaneidade, destacando suas práticas sexuais. Ainda, para acrescentar ao tratamento temático, as estruturas convergem para delinear protagonistas dos excessos, como veremos nos próximos tópicos.

## **2.2 O excesso do excesso**

As narrativas analisadas de Moa Sipriano partem dos elementos sociais que, em décadas anteriores, foram combatidos pelo posicionamento engajado da literatura que queria higienizar as representações dos personagens gays com AIDS, para construir os seus protagonistas. Dessa maneira, eles são constituídos pelo excesso de elementos sexuais, ou seja, traços e comportamentos elevados, além do limite (moral e corporal) que os aproximam, no caso dos contos analisados, da AIDS e os distanciam dos valores civilizados. Eles são

personagens que banalizam as relações sexuais sobrepondo aos cuidados de si, pois o que importa é “o maior número possível de parceiros, o maior número de relações sexuais, as mais variadas formas de praticar o sexo é o que conta, nesse contexto” (SILVA, 2013, p. 334), ou seja, o excesso é o elemento essencial.

O conto “Cinema” se estrutura no formato de relato do personagem Darcy, um enfermeiro desempregado, que se intitula como “beesha”<sup>16</sup>, que engana sua mãe e seu namorado fingindo sair para procurar emprego, mas que, na verdade, adentra no mundo do sexo fácil dos cinemas pornôs de São Paulo. E mesmo sabendo dos riscos do sexo sem camisinha, ele o pratica deliberadamente e, depois, volta para casa com a imagem de “bom filho” que procura, incessantemente, trabalho na cidade e prometendo amor e dedicação ao namorado. O seu relato finaliza com a revelação de que foi contaminado e que morreu com AIDS.

O conto “Treze homens, um destino” narra a história de Sérgio D’Aguiar, funcionário de um depósito de tabaco, que um dia recebe a revelação, através do seu chefe e amante, que está contaminado pelo vírus HIV. A partir de então, planeja e executa um plano contra os homens de maneira geral. Sérgio tinha um caso sexual de, aproximadamente, seis anos com seu chefe, Sr. Oliveira. Diariamente, como um ritual, Sr. Oliveira o chamava à sua sala, trancava a porta, sentava na poltrona e abria o zíper, e Serjão, como era chamado, o chupava até que ele gozasse em sua boca. Certa vez, o chefe o convoca à sala e, depois do ritual oral, lhe mostra o resultado positivo de um exame seu, dando a entender que Sérgio também está contaminado e ainda o despede. Quando questionado por seu subordinado sobre quanto tempo ele desconfiava estar doente, Oliveira responde que suspeitava já fazia algum tempo, mas, mesmo assim, continuou com aquelas práticas sexuais. Temeroso por seu destino e com raiva da traição do seu amante, Sérgio promete vingança ao mundo e, a partir de então, segue uma jornada para disseminar a doença para outros onze<sup>17</sup> homens naquele mesmo dia. Assim, ele adentra pelos lugares de pegação da cidade de Jundiaí, à procura de qualquer homem que transasse com ele. No final do conto, com a passagem de tempo de quatro anos, ele descobre que não estava contaminado e com um tom de arrependimento se envergonha de suas ações. Ele segue a vida namorando um rapaz soropositivo, José Rubens, e o seu antigo chefe definha na solidão e com as doenças oportunistas.

---

<sup>16</sup> O termo “beesha” é da língua inglesa e encontra na língua portuguesa um equivalente fônico e semântico: “bicha”.

<sup>17</sup> As vítimas propriamente de Sérgio são onze, mas os treze homens referentes no título incluem o próprio Sergio e o Sr. Oliveira.

Os dois personagens são construídos sob a ótica dos novos comportamentos sexuais, que apontam para uma tendência ao *Bareback*. A expressão americana *Bareback* tem como referência original o ato de cavalgar sem sela, que no contexto da sexualidade representa os atos sexuais sem o uso do preservativo. O sociólogo Javier Sáez apresenta três etapas da história da AIDS, associando-as ao fenômeno do *bareback*: a primeira delas ocorre nos anos 80, condizente com a falta de conhecimento sobre a AIDS e associação com os gays; a segunda é alocada aos anos 90 e refere-se ao desenvolvimento de medicamentos mais eficientes e o ativismo dos grupos gays na luta pela mudança das práticas sexuais e, por fim, na terceira, se destaca o comportamento *bareback*, que é o nosso foco, resume o autor:

Na década 2000-2010, aparece o fenômeno do *bareback* – sexo sem preservativo – que é o abandono do sexo seguro em uma parte importante da comunidade gay (e um abandono do teste de HIV), o que está produzindo atualmente uma notável volta das infecções por HIV entre os homens que fazem sexo com homens. (SÁEZ, 2017, p. 167)

O comportamento *bareback* possui, em seu pano de fundo, a AIDS, pois os praticantes assumem, conscientemente, os riscos de contágio, ao se recusarem a usar o preservativo. Contudo, um dos estudos recentes de Edgard Felberg (2015) sobre essa prática destaca que qualquer tentativa de definição pode cair em uma armadilha, porque é preciso entendê-la como diferentes formas, “tanto nos discursos quanto em relação às práticas” (FELBERG, 2015, p. 126). O pesquisador ressalta a relação entre o que é a prática em si – fazer sexo sem preservativo – e seu sentido social, que pode incorporar “novos significados, por meio das discussões que o cercam, ou ainda resgata elementos do sexo pré-aids e pré-generalização do uso da camisinha” (FELBERG, 2015, p.126).

Dentro de uma teia social complexa, Saéz (2017) desmiuçou a prática *Bareback* e listou os aspectos da sociedade contemporânea que traçaram o seu sentido atual, são eles: o cansaço do uso dos preservativos, o retorno ao sexo “natural” e sua intensidade, a busca pelo proibido, uma geração que não vivenciou os efeitos devastadores da AIDS na década de 80, os avanços dos tratamentos antirretrovirais que fizeram a mudança de perspectiva, podendo, hoje, afirmar a possibilidade de viver bem com AIDS, acreditar que sexo sem camisinha pode ser uma prova de amor e, por fim, a busca da liberdade individual (SÁEZ, 2017).

Assim, Sáez distinguiu três níveis desse comportamento: O primeiro nível seria quando os parceiros envolvidos buscam informações sobre a soropositividade como um nível de segurança para o ato sexual. O segundo nível seria o da ignorância, no sentido de, mesmo sabendo dos riscos, o indivíduo não se importar sobre o estado sorológico do outro e nem de

si mesmo. O terceiro nível, ainda no campo da superstição por falta de pesquisas sobre o assunto, seriam os caçadores da AIDS, os *bug chaser*<sup>18</sup>, que significa, “aquele que busca o bicho”.

A AIDS passou por gerações, desde seu surgimento nas grandes potências do ocidente no início da década de 80, contudo, parte da juventude atual possui uma visão distorcida sobre ela, que se resume em duas afirmações: “AIDS é doença de bicha velha” e “AIDS é um resfriado forte”, devido às mudanças de representação, avanços farmacológicos e políticas públicas. A geração pós-coquetel (ou pós-HAART<sup>19</sup>) viu uma mudança de discurso significativo sobre a AIDS, da “morte eminente” para o “viver bem com AIDS”. Em meio aos ganhos dessa mudança de perspectiva, surgem pelo menos dois aspectos negativos: uma geração que não viveu e não incorporou o percurso da doença na história, sugerindo que essa é uma doença do passado e própria de outra geração. O outro aspecto negativo gira em torno da eficiência dos remédios e de sua gratuidade<sup>20</sup>, fazendo a juventude acreditar que a AIDS é apenas uma doença crônica, retirando a seriedade que envolve todo o sistema de saúde, tanto na esfera pessoal, como social. Assim, torna-se um desafio das estruturas sociais, inclusive da Literatura e das outras Artes, criar uma forma de atualizar a representação da doença sem, contudo, negar ou abdicar de um processo doloroso da história mundial e da gravidade de estar com AIDS. Em outras palavras:

Uma nova geração de estratégias preventivas deve lidar com os desafios renovados da era pós-Haart, mostrando claramente que a Aids de fato se tornou crônica, mas não se tornou um ‘resfriado forte’, e continua presente na cena contemporânea, constituindo um problema de todos nós. (BASTOS, 2006, p. 80)

As duas análises encontram traços semelhantes na temática, pois os contos narram sobre a AIDS, buscando traços próprios da contemporaneidade. Os protagonistas e os outros personagens vivenciam os atos sexuais à espreita da AIDS, mas, ao mesmo tempo, essa presença não parece definir nenhum tipo de padrão de segurança para evitar a contaminação. As narrativas, que em primeiro momento fazem uma aproximação com relatos, vão se distanciando aos poucos, dando a impressão de que, sob a superfície, há um texto que

---

<sup>18</sup> O pesquisador Sáez (2017) afirma que pouco se sabe sobre esse comportamento e muitas matérias difundidas sobre o assunto são especulações sensacionalistas e poucos tratam seriamente sobre o tema.

<sup>19</sup> A terapia anti-retroviral potente (sigla em inglês) tem um alto grau de eficiência no combate ao vírus HIV e, ao mesmo tempo, possuem menos efeitos colaterais no paciente.

<sup>20</sup> No Brasil, o paciente soropositivo recebe todo o tratamento gratuito no Serviço Público de Saúde (SUS), e consiste no acompanhamento especializado com infectologistas, serviço psicológico e todo medicamento necessário.

aprofunda um debate sobre o comportamento sexual atual em meio a uma epidemia de AIDS. Trabalharemos, nesse momento, com a perspectiva sobre o tema da AIDS em que os dois contos convergem: a construção dos protagonistas por meio do excesso de alguns traços comportamentais e sexuais.

A base dos personagens é o egocentrismo e, como resultado, eles recusam a coletividade, sendo encarada como algo negativo. A estrutura em primeira pessoa do relato de vida é apenas a ponta do *iceberg* dessas narrativas que abstraem os outros, negando suas individualidades e os colocando a mercê dos protagonistas. A partir de então, Darcy e Sérgio vão expressando, por meio dos relatos, suas incapacidades de pensar e de se afetar pelo contato com outro. Vejamos como é feita a construção desses protagonistas de forma mais detalhada.

No conto “Cinema”, a narrativa inicia com uma apresentação simplificada da personagem, na qual são listados seu nome, idade e profissão: “Meu nome é Darcy. Tenho vinte e oito. Sou enfermeiro.” (p.04). Logo em seguida, ele completa seus dados com a sua atual situação profissional: “Estou desempregado. Que ironia.” (p.04). Esses elementos apresentados de forma concisa são significativos para o conto, pois representam valores de identidade pessoal, juventude, profissão e condição profissional que norteiam toda a narrativa.

Sobre a identidade pessoal, vemos que o único personagem com nome próprio é o narrador-personagem, os secundários são referenciados por características físicas ou profissionais, ou ainda, nomeados por namorado e a mãe. Mas, no geral, os outros personagens estão submersos em uma multidão em que seus traços são apagados para gerar o efeito de massa amorfa. Isso é imposto pelo gênero narrativo conto, que de forma geral, não almeja estender o aprofundamento psicológico dos personagens secundários, isto é, eles existem apenas em sua parcialidade e superficialidade, porque eles se movem e existem para concorrer à execução intencional do protagonista. Todavia, além disso, essa característica da estrutura do gênero completa também o traço egocêntrico de Darcy, por focar apenas nele.

O protagonista tem, na sonoridade do seu nome, a ideia de “se dar para alguém”. Esse sentido se correlaciona com a sua profissão de enfermeiro, mas marcado pela ironia de, também, se dedicar a satisfazer os homens no “cinemão”, como podemos verificar com essa citação do conto: “Dedicado ao próximo na saúde e na doença. Dedicado aos homens nos prazeres da carne” (C, p. 04). O narrador mantém a sua profissão em evidência, até mesmo, como recurso narrativo para mostrar as supostas oposições que, de fato, se completam no enredo.

A idade de 28 anos é usada como um marco zero da jovialidade, sendo os homens mais novos referidos como “frangotes” e os de idade mais avançada como “velho” ou “velhote”. Para os personagens que estão numa idade mais próxima do protagonista, a virilidade é usada como referência, então eles são nomeados de “bofie”, ou são destacadas suas profissões (ou aparentam ser), como “pedreiro”, “contador” ou “advogado”. As atividades profissionais são usadas novamente como modo de apreensão do mundo, se inicialmente o personagem usou em sua própria caracterização, nesse momento ele reutiliza para perceber os outros. Dessa forma, vemos como a vida profissional tem valor significativo para o protagonista, pois integra uma forma de perceber a si e ao mundo.

Darcy também se define como gay e, principalmente, como “beesha”: “Nós, os beeshas, nascemos para isso mesmo. Nascemos para satisfazer homens frustrados e confusos no escurinho de um cinema decadente!” (C, p. 07). Ou seja, são gays submissos aos desejos de outros homens, normalmente casados, que não se entendem como gays e que encontram, nos cinemas pornôs, a possibilidade de vivenciar experiências sexuais destoantes da sua vida social. As percepções de grupos sociais do narrador soam como algo negativo, incluindo, inclusive, o leitor.

Decerto que são necessárias algumas observações em relação aos dois tipos de sujeito norteadores da narrativa: sujeito submisso (as beeshas) e os outros sujeitos (homens frustrados). No primeiro caso, a subordinação está relacionada à condição do desejo, imposta no jogo de sedução, quase que um tipo de personagem sexual, como os slaves<sup>21</sup> e masoquistas, que se colocam como uma categoria que reflete um tipo de preferências no ato sexual, assim optando conscientemente pela submissão. Nesse sentido, a “beesha” seria semelhante a essas outras categorias por se colocar no lugar de servidão no jogo do desejo, acrescentando o traço de feminilidade, os efeminados. Isso significa que, em certo grau, ocorre uma escolha pela sujeição, mas essa é, antes de tudo, uma categoria ou um tipo performance em meio a uma gama de possibilidades dos papéis sexuais. Dessa forma, a conscientização da escolha não atrapalha e, sim, se soma ao comportamento esperado, uma vez que o personagem Darcy se coloca como um estereótipo no jogo da sedução, ampliadas suas ações para caber no rótulo. A feminilização que pode aparecer quando o personagem se referencia no feminino, “Venham se divertir com a **tia** de branco!” (C, p. 06, grifo nosso), é elemento

---

<sup>21</sup> Slave é uma palavra americana e significa escravo. Como o próprio nome sugere, o slave sexual é a pessoa que se coloca na condição de escravo e faz tudo que seu dominador manda. No jogo fetichista, a submissão faz parte do desejo e os dois, tanto o escravo quanto o dono estão se realizando sexualmente.

importante nesse processo, pois, faz com que o protagonista se coloque subserviente, revelando o valor que ele atribui à virilidade no jogo do poder.

A percepção de Darcy sobre os homens “frustrados” nos revela aspectos importantes do narrador. O adjetivo “frustrado” está em oposição à postura “gay”, isso é, Darcy acredita que por eles não serem gays assumidos e optarem por uma vida dupla, eles estariam submetidos à pressão social e abrindo mão da liberdade dos seus desejos. Nesse sentido, a percepção sobre o outro fica limitada, acarretando um lugar-comum dos discursos que polariza os sujeitos entre héteros ou gays, pois desconsidera que o desejo é, antes, pulsão – é a ânsia de sentir, de se realizar – e não, necessariamente, é a vontade de ser alguma coisa e de assumir uma identidade social.

É importante ressaltar que mesmo eles sendo “frustrados”, esses homens não perdem sua autoridade na ordem da sexualidade, devido a sua virilidade conservada, fazendo sujeitos efeminados seus subservientes. A virilidade é valorizada, de tal forma que mesmo que esses homens sejam controlados pela ordem social e tenham relações sexuais com mulheres e com homens de forma secreta, eles não colocam as suas soberanias em cheque dentro do cinema. Porque, para Darcy, a virilidade é apenas uma performance baseada na imagem do corpo, como algo forte, e a potência sexual, em relação à posição ativa do sexo, sendo que o ato anal é um elemento definidor que coloca o passivo como submisso e o ativo como o viril dominador.

Outro fator diz respeito à incorporação do sexo casual no cinema como algo essencial para si, de tal forma que a fala do narrador retira a casualidade dos atos sexuais, associando a ideia de rotina à casualidade, se colocando como se fosse um empregado do estabelecimento. Assim, ele tem as responsabilidades de pontualidade e de garantir a satisfação do serviço. O personagem, ao descrever seu ritual diário, se coloca no papel de um funcionário que chega pontualmente às dez da manhã e, logo, começa a trabalhar:

Chego ao cinema dez da manhã; pontualmente. Na maioria das vezes sou um dos primeiros clientes a penetrar no recinto parcamente iluminado, onde aquele cheiro de nicotinosas porras vencidas impregna o ar.

[...]

Para aquecer, começo minha atividade batendo uma para algum velhote parolo. Logo em seguida, busco algo para rebater no céu da minha boca. Chupo um, dois, no máximo três – um atrás do outro – ou tudo ao mesmo tempo agora... realmente não importa. (C, p. 05)

E assim, segue uma “rotina de sexo casual” com variados parceiros: jovens, adultos, velhos, negros, brancos. O que está em jogo é ele satisfazer o máximo de homens no dia, ou seja, a satisfação sexual dos frequentadores é a sua produção. Contudo, essa estratégia discursiva de gozo numérico para satisfazer a si e aos outros é usada para dissimular certa compulsão ou compulsividade sexual do protagonista.

O desempenho de Darcy, no cinema, o faz um ser atuante e com uma função importantíssima, pois se torna a “válvula de escape” para os homens que precisam liberar suas tensões diárias e, simultaneamente, ele vai realizando sua compulsividade. Como ele mesmo coloca no início da narrativa: “É lá que centenas masculinas buscam saciar seus prazeres mundanos. É lá que encontro diariamente dezenas de machos sem rostos, ávidos por adentrar minha carne insaciável” (C, p. 04). E mais adiante, depois de saciar um frequentador com um “*boquete inesquecível*” (C, p. 06), ele percebe que sua função social é importante para manter a ordem, pois: “*Enquanto isso... a retardada da esposa se nega terminantemente a fazê-lo feliz*”. (C, p. 06), ou seja, as ações de Darcy, que poderiam ser vistas como imorais mantêm a moralidade social intacta. As atividades diárias se resumem, então, assim:

Durante as quatro, cinco horas em que permaneço no escurinho do cinema, chupo, dou e bato punhetas para aproximadamente quinze... dezoito caras. Fora os toscos românticos que adoram uns bons amassos, uns beijos de língua e, vá lá, umas “enrabadas” e pegadas a contragosto em certos casados desesperados por instantes de carinho. (C, p. 06)

Toda essa rotina sexual possui uma repetição significativa em seu discurso: a expressão “Nada importa” que se desdobra em “realmente não importa”, “eu não ligo”. Várias vezes elas aparecem no texto, em uma sequência que vai construindo o sentimento de descaso consigo mesmo e com os outros. Podemos usar como exemplo a seguinte citação: “Chupo um, dois, no máximo três – um atrás do outro – ou tudo ao mesmo tempo agora... realmente nada importa” (p. 05). A indefinição narrativa incorporada a sua fala por meio do narrador em primeira pessoa ressalta como Darcy percebe o mundo e sintetiza com a expressão “nada importa”. A repetição alcança seu ápice no momento que é declarado o que realmente ela significa:

Preservativos? **Eu não “preservo” nada**, sua beeshá.

Eu dou para qualquer um sem proteção mesmo. **Eu não ligo. Eles não ligam. E viva o sexo livre!** Doença de viado, quem pega são as outras. Eu quero mais é curtir a vida deixando o mundo hétero me foder as tripas.

**Nada importa!** (C, p. 06, grifo nosso)

Na citação, o personagem egoísta e egocêntrico mais uma vez se revela. O desejo de Darcy está acima de qualquer compromisso com o outro, mas, ao mesmo tempo, percebemos que ele não tem o menor compromisso consigo mesmo. E, assim, alcança o extremo do prazer, sintetizado nas duas expressões, “nada importa” e “foder as tripas”, por colocar os valores éticos, que norteiam as relações com os outros sujeitos e consigo mesmo, rebaixados aos prazeres furtivos e casuais, inclusive, submetendo ao corpo para além do seu limite. Há uma pareação entre as expressões com a exclamativa “Viva o sexo livre!”, através de uma construção que usa da repetição para desenvolver as etapas do processo.

O personagem pode se resumir em duas sentenças: O excesso de apatia é o desprendimento de si mesmo (“Eu quero é curtir a vida”); o excesso do desejo é extinguir seu próprio corpo (“Foder as tripas”). Observa-se, então, que nas duas formas de pensar, o “eu” é o alvo do excesso. Assim, a perversidade é construída e internalizada pelo sujeito, em um movimento próprio que sai do indivíduo, mas retorna para si, revelando as formas primárias e instintivas (em oposição a civilizadas) de comportamento. Dessa maneira, essa perversidade seriam os vários atos sexuais utilizados como o meio de “fuder” com outros e consigo mesmo, no sentido, de colocar a saúde em risco.

O que realmente estava por trás da repetição da expressão “nada importa” era o sexo sem preservativo, como a citação acima esclarece. De forma direta, ele afirma que “dou”, no sentido de fazer sexo, “sem proteção”. Ao mesmo tempo, essa expressão está associada com o pensamento do “sexo livre”, no sentido de uma relação bruta, viril, dominadora, natural, troglodita, bárbara, natural, livre dos discursos sobre doença e doente, próxima do prazer pelo prazer instintual. Ou seja, proteger-se dos riscos de contaminação com a camisinha é encarado como um aprisionamento do indivíduo, a oposição do “sexo livre”, ou seja, a filosofia do comportamento sexual *Bareback*.

O “nada importa” se constitui assim, simultaneamente, pela presença constante do risco de contaminação e pela negação da camisinha. Levando a entender, a partir disso, que o protagonista sabe que o preservativo, hoje, é uma das mais eficientes formas de proteção sexual e que o seu uso diminui consideravelmente o risco de contaminação. A camisinha é, fisicamente, uma barreira que evita a troca de fluidos corpóreos, como secreções e sangue. Simbolicamente, também, deveria significar proteção, mas o narrador apresenta a leitura de mundo que a entende como algo negativo, artificial, ou seja, uma barreira e uma prisão, que está em oposição a sua fala “E viva o sexo livre”.

No conto, podemos perceber que a representação da camisinha está na constante marca narrativa da sua ausência, isto é, quando todos os atos sexuais são narrados, em nenhum, é

mencionado o preservativo, sendo substituído pela expressão “nada importa”. Como falamos anteriormente, Darcy ressalta a ideia de “sexo livre” e de forma explícita, ainda que em um jogo de palavras, ele rejeita a camisinha: “**Preservativos?** Eu não **preservo** nada, [... ]” (grifo nosso). Ele menciona rapidamente os preservativos, porém, sua reflexão é expandida para a negação da preservação em todas as suas instâncias, seja o cuidado com a própria vida ou com a do outro, seja no campo sexual ou no sentido geral da vida. Vemos, então, um protagonista que representa o extremo da negação da camisinha, mas não por falta de conhecimento, pois ele era um bom enfermeiro, mas pela falta de responsabilidade com o seu corpo e com a comunidade.

A AIDS não é nomeada, todavia, aparece enviesada discursivamente e assume a imagem diferenciada. Ela não é uma peste que impõe medo aos indivíduos, pois esses simplesmente a ignoram, mesmo ela estando sempre na espreita dos contatos. Ao mesmo tempo em que temos a visão do protagonista que subjuga seu corpo ao prazer efêmero, ele expõe um universo de iguais, indivíduos que transitam no espaço do cinema e que se colocam sobre os mesmos riscos sem se questionar. E por ironia, Darcy, o narrador egocêntrico, revela tantos outros sujeitos que seguem caminhos semelhantes para o mesmo destino.

Porém, como podemos entender que Darcy, um profissional da saúde, segue esse destino, mesmo sabendo com propriedade sobre os riscos da AIDS? Acreditamos que, antes, é preciso compreender a significação da perda do emprego sobre a sua personalidade. Ele, durante toda a narrativa, confere ao trabalho remunerado uma grande importância, como se fosse o elo com o mundo civilizado, do qual uma vez perdido, seus instintos evocam o controle do seu comportamento. Assim, ocorre a amplificação da condição de desempregado como força matriz para uma postura apática do personagem para consigo e com os outros. O elo ao qual nos referimos está presente na forma como ele destaca sua profissão de enfermeiro, durante todo o conto, e também por ele conseguir dar existência a outros personagens pela profissão que desempenha (ou que ele acredita que exercem).

Retornando ao início do conto, a apresentação do personagem lista quatro valores que norteiam toda a história e são as bases para se referir aos outros personagens: nome (Darcy), idade (28 anos), formação profissional (enfermeiro) e condição atual (desempregado), representando valores significativos para ele. Quando focalizamos nos aspectos profissionais, percebemos que a sua condição de enfermeiro desempregado mina toda a narrativa, demonstrando a sua instabilidade diante desse fato, como é o caso da afirmação: “Desde que perdi o emprego, levo essa vida full(dida)time.” (p. 07), e mais adiante:

Fiquei desempregado (eu sei que já falei isso). Ironia das ironias. Passei uma vida a cuidar do ser humano. Mas nunca me preocupei em cuidar de mim-eu-mesmo.

Vivi meus melhores anos naquele hospital da Paulista. Fui dedicado ao próximo na saúde e na doença. Passei meus melhores ânus naquele cinema do Centrão. (p.08)

A própria repetição da informação de que está desempregado é percebida por Darcy, como se estivéssemos diante de um ato falho da própria oralidade. Ficar inativo profissionalmente aparece como um grande incômodo, durante toda a narrativa, não apenas pela afirmação do narrador quando vincula diretamente o seu desemprego a seu descaso, mas também pela repetição dentro da narrativa, tornando-a uma expressão sintomática do incômodo. Na citação, ser enfermeiro está associado a uma qualidade de vida e de plenitude, Darcy, sem dúvida nenhuma, era feliz e satisfeita por cuidar do outro.

A demissão do hospital muda sua forma de estar no mundo, simbolizando uma ruptura com os valores civilizados, fazendo o protagonista assumir o extremo do comportamento, ou seja, enquanto ele era um enfermeiro empregado suas ações eram de descuido consigo mesmo, mas, ao ser demitido, expande para os outros. Assim, o extremo do descuido de si (“nunca me preocupei de cuidar de mim-eu-mesmo”) é o descaso com tudo, o eu e o outro (“nada importa”).

### **2.3 O Vingador**

No conto “Treze homens, um destino”, a narrativa tem como força matriz o plano vingativo do protagonista de colocar treze homens sobre o mesmo destino: serem contaminados pela “Maldita”. Para tanto, ele se aventura pelas possibilidades de sexo fácil que sua cidade oferece. A construção do personagem está pautada no excesso de ódio, que o transforma no ser vingativo. Essa composição foi desenvolvida no início da trajetória da AIDS, em notícias de jornais e revistas da década de 80, as quais colocavam esse comportamento comum aos recém-contaminados e, ainda, faziam a associação entre a AIDS e o submundo sexual. Porém, é possível, ainda hoje, em pleno século XXI, notícias que destacam esse tipo de comportamento e deixam a sociedade em pânico, como foi o caso da cidade de Campina Grande, Agreste da Paraíba. Em junho de 2018, no período da festa popular do São João, reportagens denunciavam que pessoas estavam furando foliões no meio da multidão com agulhas. Logo, o caso foi associado à AIDS e instaurado o sentimento de medo.

Podemos citar a matéria “AIDS: A Segunda Onda de Pânico”, da revista **IstoÉ**, de 13 de março de 1985, que revelava para os leitores que a epidemia da AIDS já estava instalada no Brasil, denunciando que os casos da doença avançavam em progressões geométricas, sendo assim, a primeira matéria a denunciar que a AIDS se transformava em epidemia no país. No final da reportagem, era narrada a história de um homem de 30 anos, que ao saber de sua contaminação, praticou relações sexuais com várias pessoas, proliferando o vírus intencionalmente e, logo após, se matou. O autor da matéria afirmava que essa era uma “reação psicológica frequente” nos contaminados, o que reforçou não apenas o medo da doença, mas também, a própria percepção do outro, uma vez que era possível pensar em uma intenção homicida como algo comum aos recém-contaminados. Então, ensaiava-se a construção de um personagem protagonista vilão em meio a um enredo de terror ou policial, intensificando, assim, o medo e o pânico ao imaginário popular.

As matérias jornalísticas, como a mencionada acima, foram muito importantes na época para provocar debates sobre vários aspectos da sexualidade. Em especial, além de descrever os guetos gays como um lugar sombrio e detalhar como se davam as atividades性uais, elas destacavam um comportamento antissocial que seria próprio dos portadores da doença. Assim, estava posto para o grande público um típico vilão – o homem gay traiçoeiro capaz de contaminar os outros intencionalmente apenas para se vingar do mundo.

Na literatura da década de 80, também apareceu esse perfil do contaminado vingativo. No best-seller, **O Prazer com Risco de Vida**<sup>22</sup>, de Randy Shilts, publicado no Brasil em 1991, tem entre outras histórias, a do paciente zero, o comissário de bordo Gaetan Dugas. Ele seria o primeiro contaminado americano que mesmo sendo orientado a mudar seu comportamento sexual, pois poderia ser contagioso, preferiu ir para as saunas americanas disseminar a moléstia intencionalmente. O livro transita entre um romance e um trabalho jornalístico, concedendo o caráter de verdade, que na época ampliou o poder do personagem do comissário nas culturas vítimas da AIDS, isto é: “o comissário tornou-se a partir daí o arquétipo da pessoa com AIDS revoltada, destrutiva e disposta a infectar quantas outras puder” (BESSA, 2002, p. 57).

Tanto o conto analisado de Moa Sipriano como a reportagem e o livro da década de 80 possuem personagens e espaços semelhantes que constroem o tema por dois focos: o promíscuo<sup>23</sup> e o vingativo, que se completam no mesmo personagem. Assim, se elabora um

---

<sup>22</sup> O título original é **And the band played on** e foi publicado nos Estados Unidos em 1987.

<sup>23</sup> A promiscuidade na perspectiva da sociedade moralista que acredita que é ter vários parceiros sexuais e várias relações casuais.

protagonista que planeja espalhar o vírus nos indivíduos que falharem em se protegerem, ou seja, ele procura a fragilidade de cada um para atingir sua meta.

A enumeração dos trezes destinos é iniciada com o Sérgio e o Sr. Oliveira em uma relação dentro do trabalho, na qual o subordinado fica submisso aos desejos do chefe. Essa atividade sexual era rotineira na empresa:

Entrei na sala-nicotina e meu dono trancou a porta. Jogou-se na sua nova poltrona de couro, abrindo o zíper da calça social, sem perder tempo.

Senti o aroma do branco da cueca recém-tirada da embalagem. Aproximei meu corpo moreno, indisposto... porém submisso. Minha cabeça foi apertada de encontro ao sexo do patrão. Chupei e engoli, ouvindo a rouca sinfonia dos gemidos sufocados.

Três minutos. Goela arranhada pela baba do búfalo. Ele subornou mais um grito de muita, muita satisfação. (T, p. 04)

Esse caso de assédio sexual fica registrado no conto, quando o narrador-personagem apresenta fragmentos que ressaltam o tipo de relação que ocorria entre eles: “voz autoritária”, “Cumprir meu dever”, “Aproximei meu corpo moreno, indisposto, porém submisso”. Essas expressões revelam o distanciamento entre eles, colocando o ato sexual apenas como mais uma atividade profissional e, também, é possível perceber certo desconforto de Sérgio. Sendo que essa situação, que antes tinha sido um divertimento por romper com as normas sociais, torna-se um problema, ao longo dos anos, ritualizando como uma atividade profissional obrigatória, vejamos: “No começo, achava um barato curtir a transgressão. Agora, sou uma barata tonta, incapaz de pronunciar um belo e sonoro ‘não’. Eu temia meu emprego” (T, p. 04). O personagem se sente completamente coagido e inferiorizado e, nesse momento, já temos, no início do conto, uma desqualificação do ato sexual, por tratar de assédio e submissão (não concedida).

Quando o protagonista assume o caráter vingativo, ele vai ao extremo do comportamento sexual, fazendo dos atos sexuais uma forma de destruir o outro. O corpo passa a ser a arma, o gozo se transforma no tiro e os parceiros sexuais transfiguram-se como vítimas. Silva (2013) descreve esse tipo de personagem de Moa Sipriano como sujeitos com desejo perverso e compulsão erótica e completa, afirmando que “as personagens ativas e portadoras do vírus se sentem aliviadas, sorriem com o fato de poderem penetrar o ânus do outro e ali depositar uma semente mortal.” (SILVA, 2013, p. 334). No caso de Sérgio, ele também pratica o ato sexual anal na posição passiva como ação homicida, mas se certificando de que o grande risco de contaminação está garantido por meio do contato com seu fluido contaminado, como é o caso da sétima vítima, o Blackcop, como veremos mais adiante.

A narrativa apresenta como um sujeito, em uma vida supostamente tranquila, se torna uma pessoa perversa disposta a contaminar outras pessoas. Para tanto, a história mostra como Sérgio se percebe inicialmente como vítima de um plano desumano elaborado pelo seu chefe, no qual, em uma só cartada, ele era humilhado, contaminado e despedido. Como podemos ver no conto:

Corei. Estremeci. Perdi o fôlego.

Positivo. Fim de tudo. Ele estava perdido. E eu também! “Essa é a primeira notícia, Sérgio”, ele pronunciou a sentença com extrema suavidade e pude sentir um ar de vingança em seu semblante diabólico.

“A outra é que você... bem, você está... despedido!”, ouvi, mas não acreditei. (T, p. 04-05)

A revelação fez de Sérgio, no primeiro momento do conto, uma vítima, dadas as circunstâncias em que tudo ocorreu. O Sr. Oliveira premeditou a situação, realizando o ato sexual, depois revelando sua condição de saúde e, por fim, a demissão. Certamente, essas ações foram orquestradas para prejudicar Sérgio. Esse, sentindo-se vítima e percebendo todo o plano do seu “vilão”, perdeu o senso e entrou em um estado de “demência consciente” (T, p. 15), que significou o abandono dos valores civilizados momentaneamente para saciar uma sede de vingança do protagonista. Dessa forma, Sérgio acabou assumindo o papel que anteriormente era representado pelo Sr. Oliveira, como se no momento da contaminação, além do vírus transmitido, o sentimento de frustração e ódio do mundo também fosse compartilhado.

O detalhamento narrativo completa a personalidade de Sérgio, pois a perversidade é apreendida pela forma que o narrador destaca os momentos de contaminação e de descaso com a proteção, por meio de imagens negativas referentes ao contágio, que normalmente relacionam o gozo com o sangue e a violação do corpo através de alguma ruptura física. A descrição das vítimas, também, se destaca para completar o perfil do protagonista, pois eles são todos referencializados de alguma forma com elementos negativos, seja no campo físico, da personalidade ou da ação. Muitos dos adjetivos usados estão baseados na ordem dos valores heteronormativos, na supervalorização da virilidade, juventude e do corpo, então, ao se deparar com indivíduos, Sérgio os registra pela ausência dessas qualidades em termos como “veado”, “velho” e “gordo”.

Talvez o momento do conto mais emblemático que resume todas essas características de perversidade do personagem-narrador seja com o nono destino. Nele acontece a descrição

negativa e o detalhamento da cena, de forma que podemos ver a repugnância de Sérgio perante sua vítima. Em um bar, Sérgio percebe um rapaz solitário, sentado perto, o qual logo se aproxima falando sem parar e destaca que sua preferência sexual é a passiva. O narrador descreve o rapaz como jovem, professor de inglês, usuário de cocaína, com aproximadamente vinte anos e cara de rato, sendo que a característica mais destacada de forma negativa é seu trejeito efeminado. Vejamos alguns momentos no conto: “a voz de taquara rachada e os trejeitos de uma RuPaul” (T, p 11), “afeminando” (T, p. 11), “mãos pareciam hélices desajustadas” (T, p. 11), e em um momento antes de começarem a transar, o rapaz expõe de forma clara o seu desejo: “O estrangeiro travesso se jogou sobre a espuma rígida. Ficou de quatro, implorando para que eu lhe fizesse ‘mulher brasileira’ naquela noite.” (T, p. 12). Esse comportamento incomoda Sérgio que acredita ser um insulto às fêmeas, no conto: “Se eu não estivesse tão focado em comer seu rabo, certamente o comeria na porrada, para ensiná-lo a não insultar as fêmeas maravilhosas do meu ‘brazil’!” (T, p. 12).

O incômodo com o efeminado é algo comum nas culturas patriarcas e falocêntricas, ou melhor, “um modelo ‘capitalista-burguês-patriarcal’” (BARRETO, 2017, p.100). Assim, “ser feminino” ou “bicha” é romper padrões estabelecidos e aceitos para desorganizar o que se entende por uma ordem natural dos gêneros. Então, todos os elementos postos para a construção da categoria mulher, que já é colocada no segundo plano na cultura, recai ainda mais, ao serem vistos como algo artificial na performance do efeminado. Esse sujeito é compreendido pela sociedade por meio das negativas: não é homem e não é mulher, sendo assim um abjeto social.

O comportamento afeminado do jovem “rato” desencadeia em Sérgio um sentimento de raiva que será canalizado no ato sexual, então temos referências como: “comeria na porrada” (T, p. 12) e de forma mais elaborada: “isso me deixava em nervos e assim meu sexo era impulsionado com tamanha violência, até minhas bolas chocarem contra suas nádegas compactas, inchadas, desniveladas” (T, p. 12).

Ao longo do processo histórico de negociações sobre a homossexualidade nas sociedades, se estabeleceu uma espécie de “permissão”, desde que não rompesse com o princípio de masculinidade, que gira em torno da virilidade e o princípio da discrição. Dessa forma, ocorre um agenciamento das performances, o que estabelece um tipo de “homonormatividade”<sup>24</sup>:

---

<sup>24</sup> Barreto (2017) desenvolve esses conceitos dentro do universo próprio da festa de orgia masculina. Contudo, não nos parece absurdo expandi-los para uma visão macro e assim vê-los ocorrer na sociedade.

Esforços “homonormativos” de higienização que se combinaram para associar homossexualidade à elementos como amor, domesticidade, constituição de família, do “bom homossexual” e de fugir de estereótipos como a promiscuidade da “bicha” e que relacionava o homossexual a um invertido, a um doente, enfim, ao senso comum que associava homossexualidade e afeminação (BARRETO, 2017, p. 101).

O protagonista, ao iniciar o conto, quando ainda trabalhava na empresa de tabaco, de certa forma, pertencia a essa homonormatividade, pois ele era discreto, sendo, inclusive, elemento desencadeador da narrativa, já que o caso entre patrão e funcionário ocorre por causa da sua discrição. Vejamos no conto: “Desde que ele descobrira que eu era ‘diferente’, ‘discreto’ e ‘na minha’” (T, p. 04). Após a problemática da AIDS adentrar a sua realidade, ele passa a frequentar os ambientes de pegação, o que o distancia do ideal homonormativo, traço esse reestabelecido no final, como veremos mais adiante.

O agenciamento pela homonormatividade contribui para a formação do perfil dos “casados frustrados”, performance encontrada com certa constância no universo literário de Sipriano, inclusive no conto anterior. Eles escondem da sociedade seus desejos sobre uma fachada de masculinidade e discrição, mas escapam do aprisionamento moral por caminhos que exaltam o submundo da promiscuidade e dos desejos. O conto intitulado “Casados Frustrados”, de Sipriano (2016), possui uma definição de um personagem-narrador que se percebe como um sujeito com essa identidade e que, de certa forma, ressoa em outros contos do autor, inclusive nas duas narrativas em análise, na citação:

Nós, os Casados Frustrados, sempre gritamos no Clube dos Hipócritas que somos machos traidores orgulhosos, que não negamos a nossa raça morfética, e fazemos panca de que buscamos cus, buças e caralhos anônimos somente pelo prazer da fodaria sem sentimentos, sem compromissos, tudo devidamente desvinculado de nossas vidas perfeitas à luz da parábola no morro errante. (SIPRIANO, 2016, p. 06)

A condição de não danificar a lógica social do que se entende como comportamento natural do homem e da mulher atribui aos sujeitos um patamar hierárquico superior aos afeminados que estão em oposição às normas estabelecidas. Tanto um gay discreto ou um homem casado de atividades sexuais secretas pode se colocar discursivamente superior e menosprezar outros indivíduos que assumem de forma estética ou comportamental sua sexualidade, como um tipo de “inversão sexual declarada”. O que está em jogo, no primeiro momento, é a condição estética que revela ao invés de omitir aspectos da sexualidade individual. Essa exposição do sujeito “desviante” é negativa para a sociedade que elabora um

sistema de punição que abrange a integridade física e moral, por isso o protagonista tanto ofende como agride o personagem “cara de rato”.

Retomando o nono destino, podemos verificar que a camisinha é usada no momento da penetração, mas o gozo é alcançado sem ela, na boca do rapaz, que bebe todo o líquido ejaculado por Sérgio. É importante destacar que o rapaz implora para que Sérgio finalize em sua boca:

“Tira, tira, mi amor. Terminar na meu boca, por favor”, implorou a ratazana. Eu quase disparei um ataque de risos diante da pobre rima reproduzida em espanholês.

Rato retirou meu balaústre do seu poço artesiano. Com uma velocidade estonteante, sumiu com a camisinha que aquecia meu membro, sem que eu perdesse o inaceitável tesão físico. Amplamente fora de sentidos, iludindo-me na fantasia de “eu sou um Super Macho!”, enchi novamente a boca de um cara com meu líquido abrasador. (T, p 12)

Isso destaca que os mecanismos de autopreservação das vítimas são renunciados para alcançar a máxima do prazer sem que o plano do vingador tenha que se sobressair, deixando a vítima ser seu próprio erro. Contudo, para garantir que a contaminação se efetive, Sérgio, depois de gozar na boca do jovem, o beija e morde sua língua, fazendo com que sangue e fluídos sexuais se misturassem, vejamos no conto:

Rato esparramou-se no sofá-cama. Deliciava-se com a goma-arábica. “Olhe, mi amor, não desperdicei nadinha. Agora você faz parte de mim... pra sempre!”

Aquela cena dantesca enojou-me sobremaneira. Rato implorou para que eu sentisse parte do meu passado depositado em seus lábios. Encarnei um Dorian Gray e, sedutor, dei o melhor beijo que aquele estrangeiro merecia. Consciente da minha podre essência ainda a bailar na sua bocarra, foi um êxtase quase demoníaco quando senti o sangue a jorrar da sua língua dilacerada pelos meus dentes canibais. (T, p. 12)

A mordida na língua acaba sendo o resultado dos sentimentos que foram se acumulando durante aquele momento com o “jovem ratazana”. Não só a vingança, mas a raiva e o nojo pelo rapaz afeminado geram o tão desejado ferimento físico que já tinha sido tentado quando o sexo era realizado brutalmente. O canibalismo torna-se algo que ultrapassa a raiva e sintetiza todo esse sentimento de repugnância. Em alguns momentos, a feminilidade do jovem é posta de tal forma para marcar uma justificativa de seu destino cruel. A contaminação ocorre em duas etapas: a primeira é o comportamento sexual de risco da própria vítima. Normalmente, Sérgio não precisa impor nenhuma ação sobre os sujeitos, eles mesmos

se colocam em risco, como nesse caso, o próprio rapaz implora para receber o gozo na boca. A segunda etapa é a confirmação de contágio. Nesse momento, o protagonista procura se certificar de que a troca de fluídos aconteça e, nesse caso, é a mordida a sua garantia.

Diferentemente da história de Darcy, na narrativa de Sérgio, a camisinha é mencionada em alguns momentos da história, inclusive sendo usada em alguns atos sexuais, mas o protagonista sempre encontra uma forma de validar sua vingança, percebendo que o uso do preservativo não é capaz de cobrir o ato sexual em sua integridade. O caso do jovem ratazana é um exemplo, pois a penetração é feita com o preservativo, mas, ao encerrar, a vítima pede para receber o gozo em sua boca. Também, tem o sétimo destino, o “blackcop”, em que a penetração é descrita com o uso de camisinha, contudo, uma falha final, coloca em xeque a tentativa de proteção: a realização do cunete – sexo oral no ânus. A vítima, depois de toda a penetração com o preservativo, faz o cunete e tem contato com o sangue oriundo da sequência de sexo que o protagonista se submeteu até aquele momento. A falha é justificada pela ingestão de cerveja que tirou a capacidade de perceber o novo risco. No conto:

BlackCop penetrou-me como se fosse um tarimbado profissional do sexo. Usou preservativo, mas cometeu um erro fatal. Após me comer com gosto, deu a louca de me contemplar com um delicioso cunete. Ao menos meu orifício arrombado apreciou a incrível variedade de carícias dedolinguísticas. O negão tesudo não se deu conta de que eu estava ferido. E certamente sua língua entrara em contato com as rupturas do meu salão profanado. Eu assumira a certeza de que ele sentira a textura da minha podridão escarlate. (T, p. 10)

Outro momento em que a camisinha aparece é no *ménage à trois*, equivalente ao quinto e sexto destino. Nesse caso o narrador fica surpreso: “O mundo estava realmente perdido, pois bastou um biquinho meu para que o infeliz potente ignorasse a Borrachuda e me perfurasse, irascível, sem... proteção!” (T, p. 09). O preservativo é cogitado por um dos parceiros, mas apenas por uma troca de olhares, ela é ignorada. O sexo é finalizado com Sérgio gozando na boca do branquinho enquanto recebe no ânus o gozo do asiático. A presença do sangue também é forte aqui: “Olhos Puxados terminou, é claro, dentro de mim. Seu fantástico desempenho machucou meu interior acima do limite. De tanto que eu travei o cu para simular prazer, sangrei... de assustar!” (T, p. 09). Dois elementos são incorporados para elaborar a cena: O primeiro é a tentativa de automutilação, para que seu sangue entrasse em contato com a vítima que estava na posição ativa; o segundo elemento é a percepção do sangramento pelas vítimas, no entanto, não consideram um risco, e ainda rende uma piadinha para ampliar o descaso. Vejamos no conto: “Todos ofegantes, ainda fui obrigado a ouvir uma

idiotice em falsete: ‘Não se preocupe, meu Delícia. Lavô, tá novo!’, cantarolou o asiático, todo orgulhoso da sua performance de macho dominaDOR!” (T, p. 09).

Assim, o protagonista vive intensamente aquele fatídico dia, colocando treze homens alinhados a um mesmo destino. Frustração e raiva se somam para construir o sentimento de vingança do Sérgio, sobre a ótica narcísica e egocêntrica. Contudo, mesmo com essa focalização no eu, que ocorre procedimento semelhante ao do conto “Cinema”, temos a visualização de vários personagens secundários que se colocam em risco de contaminação do HIV e de toda a gama das doenças sexualmente transmissíveis. A vingança, a força motivadora do protagonista, muitas vezes, perde seu impacto, ao se deparar com atitudes displicentes das vítimas, dividindo a culpa entre aquele que quer contaminar e aquele que se submete à contaminação.

O protagonista anti-heroico, com seu plano de distribuir o mal para treze homens, é, na verdade, um indivíduo comum que se deparou com a crueldade humana diante das suas fraquezas. Isso ocorreu ao sentir como a vítima de Sr. Oliveira, que gozava, intencionalmente, em sua boca para contaminá-lo. A partir disso, sua raiva contra o mundo é elaborada e ele segue em busca da disseminação do vírus, por meio da minuciosa observação das fraquezas dos homens diante da vontade de realizar os desejos sexuais. Contudo, todo o plano da vingança se desfaz com a revelação de que Sérgio nunca esteve contaminado. Oportunidade para que ele alinhe sua vida a um padrão monogâmico, ou melhor, homonormativo e, assim, o capacite a refletir como foi conduzida sua vida até aquele momento em que se deparou com a sombra da AIDS.

## **2.4 Depois do Gozo, a Reflexão**

Os dois contos possuem uma narrativa dividida em pelo menos duas partes. Essa segunda parte se caracteriza por ter um tom reflexivo, que liga o comportamento dos personagens às consequências dos seus atos. No conto “Cinema”, Darcy se entende como fracassado sem esperança, invocando a imagem da morte para encerrar seu relato.

Quando você ler meu relato, seu viado do caralho, saiba que já estarei morto.  
 Sim, Ela me pegou de jeito. Eu nutria consciência de como tudo ia acabar.  
 Eu cavei, eu plantei, eu colhi.  
 Você quer saber se me arrependo dos meus atos? Não, nem um pouco.  
 Se eu tiver que voltar e realizar tudo mais uma vez, vou fazer. Eu gosto de sofrer. Entregei meu destino ao Destino desde o dia em que perdi meu emprego.

Fui dedicado aos homens nos prazeres da carne. Eu dei amor. Eu dei prazer para perder a vida.

Morri aos vinte e oito. Desencarnei aos trinta e dois. Fui enfermeiro. Um bom enfermeiro que, infelizmente, não seguiu as regras fora do hospital de excelentes trabalhos prestados.

[...]

**Nada importa!**

**Eu perdi Darcy. Eu perdi você...**

**Mas... realmente... não importa mais.**

**Pois foi meu desejo ser um herói derrotado.** (C, p.07-08, grifo nosso)

Na segunda parte do conto, a narrativa passa para um momento reflexivo, um tanto solene, ainda que ocorra um tom agressivo direcionado ao leitor, com a expressão “viado do caralho”. Mas o protagonista se expõe desvencilhado do personagem criado para o cinema e revela outra camada, um jovem indivíduo desamparado que se sente fracassado por ter perdido seu emprego de enfermeiro, não por ser um mau profissional, mas por seu comportamento externo ao ambiente de trabalho. Nesse momento, o descaso com a vida revela-se um sintoma de um profundo ressentimento e desilusão, motivado por ter sido punido por sua compulsão sexual.

Toda a sua desolação é construída numa linguagem concisa e direta que vai avançando para uma linguagem metafórica (destacada na citação). Ou seja, o conto tem uma narrativa focada na experiência, nas ações do protagonista e, assim, sua linguagem direta e coloquial constrói o ritmo do imediatismo. Mas, no final do conto, existe uma mudança de percepção. A forma do discurso se abstrai do momento, se desarticula da própria identidade de Darcy, e se reencontra numa metáfora do herói derrotado. Darcy, de tanto doar-se para o mundo, perde a si e a todos os outros, e essas ausências revelam que não há com o que se importar mais, pois sua morte (sua derrota) já foi anunciada. Todo o sentimento de desolação se faz presente na fragmentação paragrafal que destacamos na citação, na utilização de reticências, nessa fuga da linguagem, que se revela por não mais conseguir se autorreferenciar, como se ocorresse um deslocamento de si e no invocar “você” como todos os seus leitores possíveis.

O protagonista Darcy que surpreende o leitor com a revelação de que se trata de um narrador que foi até o fim de sua vida, como ele mesmo afirma: “Morri aos vinte e oito anos. Desencarnei aos trinta e dois” (C, p. 08). A primeira morte é simbólica, relacionada à perda do emprego de enfermeiro no hospital da Paulista. O narrador coloca como marco esse momento: “Entreguei meu destino ao Destino desde o dia em que perdi o emprego” (C, p. 07). Inclusive, o motivo de ser demitido foi, porque “não seguiu as regras fora do hospital de excelentes trabalhos prestados” (C, p.08). O que podemos entender é que seu comportamento sexual fora do hospital foi a causa da demissão, ainda que seu trabalho como enfermeiro fosse

excelente. A segunda morte, aos trinta e dois anos, seria a real morte devido à contaminação com a AIDS. Sendo um profissional da saúde, Darcy tinha conhecimento privilegiado sobre os riscos de seu comportamento sexual, e ele deixa claro que era consciente: “Eu nutria consciência de como tudo ia acabar” (C, p.07) e “Eu cavei, eu plantei, eu colhi” (C, p. 07).

Todo o processo narrativo de aproximação da temática vai revisando a metáfora da peste, mas é superada. Na década de 80, a peste estava associada à presença do mal, do medo e das incertezas perante à doença. Além disso, também, seu tom religioso dava carga de julgamento, inserindo a ideia de comportamento desviante pela perversão sexual. Como afirma Sontag (1989, p.54): “A ideia de doença como um castigo é a mais antiga explicação da causa das doenças”. Acreditava-se que a AIDS era uma doença provocada pelo indivíduo que assumia o risco ao seguir um comportamento “imoral”, assim a doença e seu fatalismo seria um tipo de condenação. No conto, essa crença constitui a AIDS, promovendo um aspecto especial no comportamento consciente do risco na prática *bareback* e, de certa forma, ansiado pelo protagonista.

A morte que era o destino temido dos contaminados aparece como um fim almejado por Darcy. Inclusive, a doença se apresenta como um próprio Deus. Vejamos: “Quando você ler meu relato, seu viado do caralho, saiba que já estarei morto. Sim, **Ela** me pegou de jeito. Eu nutria consciência de como tudo ia acabar”. (p. 07, grifo nosso). Próximo ao final do conto, já temos pistas suficientes para entender que, mesmo sem mencionar a palavra “AIDS”, o narrador está tratando sobre ela por meio de indução e dedução. A menção “Ela”, pronome que não faz referência textual a nenhum substantivo e ainda tem a grafia marcada pela primeira letra maiúscula – tratamento gramatical respeitoso quando se refere a um deus – instituindo a doença à forma de uma entidade superior.

O conto “Treze homens, um destino”, na segunda parte, possui um deslocamento temporal de quatro anos, desde a “maratona de sexo”, e é dedicado ao antigo chefe. O narrador afirma que Oliveira está com a saúde bastante debilitada devido às doenças oportunistas, mas, mesmo assim, as reflexões o colocam como um vilão fracassado e solitário, “perdido com sua pose e prepotência” (T, p. 15).

Sérgio, ainda, revela para seu leitor os seus sentimentos em relação ao antigo chefe: “Honestamente, que delícia saber que o Sr. Oliveira se encontrava no final do seu tempo aqui entre nós” (T, p. 15). Em meio a tantos destinos de homens semelhantes, Oliveira é colocado como o casado frustrado indigno da felicidade e mau-caráter imutável, revelando que essa posição social que transita pela heteronormatividade e homonormatividade, seguindo apenas os desejos carnais, sentencia a infelicidade (e a morte).

Os dois personagens antagônicos do conto “Treze homens, um destino” representam dois tipos de comportamentos: o já mencionado no outro conto, os casados frustrados, e o gay discreto. A frustração de Oliveira ultrapassa seu comportamento sexual e enraíza no seu caráter, aparecendo como algo perigoso do início ao fim da história. O protagonista Sérgio, que foi vítima e depois homicida, encerra o conto encontrando a harmonia ao retornar aos valores da intimidade e do casamento, isto é, encontra refúgio e sobriedade por meio dos valores como relacionamento fixo e instituição do lar e da intimidade do casal.

Na terceira parte da narrativa, o tempo sofre novamente alteração e chegamos ao momento atual, que mistura informações sobre como Sérgio está no presente e reflexões sobre a história que ocorreu no passado. Primeiramente, ele recebe os resultados dos exames, confirmando que não está contaminado. Passado um período de depressão por ter feito as loucuras, que ele chama de “demências conscientes” (T, p. 15), sua vida tem uma reviravolta, consegue um novo emprego e um novo amor, José Rubens.

Por ironia, o novo namorado de Sérgio é um “Positivo”, fazendo um jogo com a semântica da palavra. Em uma camada, ela significa a condição sorológico do personagem, remetendo à clássica expressão usada para se dirigir a um indivíduo atestado com exames laboratoriais que possui o vírus na corrente sanguínea. Nesse caso, a positividade tem certo sentido negativo. Mas, ao mesmo tempo, o narrador invoca a semântica de ser um personagem alegre e bom, e assim acrescenta que ele é “um Positivo super de boa e também muito ‘up’... até demais!” (p. 16). Nas décadas iniciais da epidemia, a expressão “aidético” foi usada para nomear esse tipo de sujeito, mas logo combatida por entidades que estavam envolvidas no amparo das pessoas com AIDS, pois eles acreditavam que era um termo com um sentido pejorativo e com uma imagem fatalista. Depois de uma sequência de adaptações, passando por “pessoas com AIDS”, “soropositivo”, já nos anos finais da década de 90, os próprios portadores se referenciavam com a palavra “positivo”. Muitos deles, inclusive, fizeram tatuagens com o símbolo “+”. Era um período de ressignificação de valores e busca por uma identidade própria, negando toda a imagem social de corpo doente que, até então, eraposta por um discurso de rotulação. Com o “ser positivo”, era uma construção de autoafirmação, no movimento de dentro para fora da comunidade, ao mesmo tempo em que a própria imagem da AIDS já estava em processo de mudança, devido aos avanços científicos que aumentava o tempo e a qualidade de vida dos portadores. Um exemplo dessa mudança é o slogan da campanha de 2009 do Ministério da Saúde: “Viver com AIDS é possível”, além da conscientização e divulgação dos métodos de prevenção de contágio, as campanhas alteravam o foco para combater principalmente o preconceito.

Ao mesmo tempo, a característica positiva do José Rubens faz uma referência à oposição com o personagem de Sr. Oliveira e a primeira fase do próprio Sérgio. Com uma comparação, ainda que grosseira, podemos voltar à década de 80, nas matérias jornalísticas, as quais dividiam os pacientes contaminados com AIDS entre doentes bons e maus. O bom doente fazia o papel da vítima que lutava para sobreviver à doença; hemofílicos e crianças contaminadas se encaixavam perfeitamente no papel. O mau doente era o tipo revoltado e vingativo ou o doente que se recusava a seguir o tratamento (BESSA, 2002). O José Rubens é o “bom doente”, mas com uma adaptação do termo, porque está associada ao paciente que faz todo o tratamento e encara a vida com AIDS de forma otimista, podendo até ser referenciado como um “Carga Zerada”, ou seja, estaria com o vírus controlado pelos medicamentos, de tal forma que, nos exames, ele se torna imperceptível. Nesse contexto, a doença passou a ser vista como crônica e não mais como a fatalidade inevitável.

O comportamento do casal – Sergio e José Rubens – é bem diferente do que se tinha sido registrado, até então, nas narrativas analisadas. As relações eram casuais e efêmeras focadas na satisfação sexual unilateral sem se importar com o bem-estar do outro. Diferentemente, o laço construído pelo casal é representado como algo superior por ser afetivo e amoroso. Antes, o cuidado de si e do outro era negligenciado por uma exaltação ao desejo. Eles, diferentemente, usam o preservativo, simbolizando o ato de cuidar um do outro e o elo do casal, como podemos ver no conto:

Protegemos um ao outro na hora do sexo e do amor. E isso não nos faz deixar de sentir todo o prazer que merecemos.

Aprendi a me cuidar. Aprendi a dar valor a minha vida e a de meu amante-amigo. (T, p. 16)

Aqui temos a representação de forma direta do preservativo como um símbolo de proteção mútua. A transformação de significado no fim da narrativa de “Treze homens, um destino” faz do preservativo um elo romântico entre os parceiros sob o símbolo do cuidar. Invés da representação negativa de abstração de liberdade, a camisinha é delineada como a multiplicação do amor entre dois homens, ao mesmo tempo em que ela é apropriada para o novo perfil do protagonista, para que ele se transforme em um sujeito gay homonormativizado, almejando o casamento, a construção do lar e da privacidade.

Os dois contos exaltam, em primeira instância, a ausência da camisinha no ato sexual, como se ela fosse algo ruim, relacionada com a privação do sexo livre e natural e a negação da virilidade. Essa simbologia concorda, de certa forma, com parte do imaginário popular, que

ainda possui dificuldade de assimilar a camisinha como algo de fato positivo. Na segunda instância, essa simbologia se modifica e a opção por não usar o preservativo direciona para um destino associado à AIDS.

Atualmente, é difícil supor que exista a falta de informação sobre a importância do uso do preservativo. O assunto é comum nos meios de comunicação, desde propagandas com campanha nacional de saúde até nos programas de auditório. Assim, vemos que, nos dois contos de Moa Sipriano, em geral, a camisinha é dispensada conscientemente e os narradores-personagens se utilizam de um recurso semelhante para destacar isso: intercalando no seu discurso, repetidas vezes, expressões que vão construindo um sentido da negação do preservativo. No conto “Cinema”, eram expressões semelhantes a “Não importa”, já em “Treze homens, um destino”, era “Sem proteção”.

No primeiro conto, a falta de proteção constitui uma conduta peculiar do protagonista. Insatisfeito com a vida, ele opta por assumir um comportamento “suicida”, por meio da prática do “bareback”, com a expectativa de, em meio aos seus inúmeros atos sexuais, encontrar a AIDS. No segundo conto, a marca constante na narrativa de expressões que afirmam a ausência da camisinha representa a própria conexão da epidemia, que por sua vez se desenvolve por uma lei de progressão aritmética, que evidencia a promiscuidade como sua base. Ao mesmo tempo em que coloca o “infectador” e a “vítima” no mesmo debate ético sobre o cuidar da vida.

Os personagens secundários possuem função importante na temática abordada nas obras. Além da percepção aprofundada de dois protagonistas, a gama de outros personagens servem como uma etnografia dos tipos de indivíduos sexuais que transitam pelos espaços de sexualidade “transviada”, no sentido de comportamentos sexuais que rompem com os valores heteronormativos. De forma resumida, eles são: jovens iniciantes na vida sexual e senhores casados que têm vida dupla. Nesse último caso, os “casados frustrados”, nas duas narrativas, são colocados em destaque, apontando que são sujeitos com desejos sexuais submetidos às pressões sociais e, assim, acarretando um tipo de indivíduo frustrado. Dessa forma, os protagonistas revelam aspectos moralistas em suas percepções sobre o mundo, por não admitir outras estratégias de desejo e ainda adjetivarem de frustração.

Todos os personagens são igualados por um único comportamento sexual: o sexo sem preservativo ou descuido ao utilizá-lo, ou seja, a recusa consciente dos modos de prevenção da AIDS. A grande quantidade de personagens secundários, assumindo tais posicionamentos, cria a imagem de multidão em que a epidemia está em movimento de expansão. Eles seriam, então, a representação do problema atual, que os dados estatísticos dos relatórios mundiais

denunciam, ou seja, o avanço dos números de casos de contaminação<sup>25</sup>. Darcy tem uma fala que sintetiza esse fenômeno no conto: “Pelas minhas contas falhas, ao menos cinco mil caras já desfrutaram o prazer do meu rabo piscante e da minha boca roto-rooter. Que venha mais um milhão de rolas!” (C, p. 07).

As narrativas também aprofundam -a seus modos- os motivos pelos quais os protagonistas assumem um comportamento tão perigoso capaz de fazer da sexualidade um instrumento de contaminação em massa. Assim, vemos que os personagens desenvolvem o excesso de egoísmo, a partir de suas relações e frustrações com o mundo. Isso significa que os contos estão sobre a ordem naturalista, que se refere à representação dos sujeitos sobre o prisma das relações sociais e suas consequências, sendo, então, nesses casos, os comportamentos extremos relacionados a um choque com a realidade. No conto “Treze homens, um destino”, Sérgio entra em crise após a revelação da soropositividade do chefe, de forma a acreditar ser vítima de um plano macabro do Sr. Oliveira. No conto “Cinema”, o impacto de ficar desempregado por causa de sua compulsão sexual, o desmotiva para encarar o mundo.

Os contos analisados de Moa Sipriano utilizam da clássica representação social do comportamento homossexual promíscuo para construir seus personagens, enfatizando, na fala e na atitude deles, a negação direta ao preservativo para, assim, abordar a temática da AIDS no viés de uma nova problemática, a de uma sociedade que não mais a teme. Paralelamente, a exaltação da erotização nas narrativas não cria um discurso de apologia à AIDS e nem a prática do bareback, pois os narradores constroem uma trajetória trágica, com a morte de Darcy, ou de negação do comportamento, com a opção de Sérgio pela vida monogâmica e a reprovação do seu passado. Dessa forma, os contos conectam um passado da história mundial com a contemporaneidade, em que estudos mostram surgir um comportamento sexual consciente de risco com os praticantes de sexo sem proteção por opção ou por descaso. A partir disso, iremos analisar no próximo capítulo, como essa abordagem representa os espaços e constrói a nova percepção sobre a epidemia.

---

<sup>25</sup> Para saber mais: relatório de julho de 2018 da UNAIDS aponta que a epidemia do vírus ainda segue como um problema mundial.

## CAPÍTULO 3

### TERRITÓRIO DA PEGAÇÃO E DA AIDS: É PEGAR OU PEGAR

A promiscuidade é um conceito que ultrapassa os limites do julgamento moral do comportamento humano, porque pode, também, sentenciar geografias espaciais. A história dos centros urbanos revela uma relação entre a organização das cidades e seus locais que se constituem, por meio da sexualidade, como potência. Dessa forma, esses locais ganham uma invisibilidade social, mas não, necessariamente, são excluídos. Isso por que eles são fundados na discrição e na dinamicidade, o que possibilita sua persistência até hoje, ainda que, no percurso da história, tenham se deparado com a epidemia da AIDS e se tornado o principal alvo de combate. Os membros ou frequentadores desses espaços, envolvidos nesse processo social de existir sem incomodar, são afetados, movendo-se em horários e lugares que não permitem uma explicitação ou visualização plena das práticas de sexo e de afeto desses sujeitos, rompendo valores morais e, ao mesmo tempo, construindo internamente seus próprios modos de conduta.

A pegação pode ser entendida como uma prática exercida, quase exclusivamente, por homens que se relacionam com seus iguais, através de encontros sexuais casuais que ocorrem em locais públicos (banheiros, parques, estacionamentos) ou em pontos comerciais destinados a serviços性uais como cinemas pornôs ou saunas. Esses espaços possuem dinâmicas próprias de existência e favorecem a construção de relações sociais específicas. É comum que os locais de pegação sejam nomeados por meio do substantivo flexionado em grau, marcado pelo sufixo “-ão”, como “cinemão” e “banheirão”, para melhor rastreamento pelos interessados e também para designar a prática sexual potencialmente referente ao lugar. Nesse último caso, a designação “fazer banheirão” também pode ser usada, dependendo do lugar de fala como uma forma de acusação, na tentativa de evidenciar uma suposta característica negativa de um indivíduo, como por exemplo, em alguns grupos gays de não adeptos a essa prática, ela tem como sentido apontar uma falha de caráter ou comportamental.

Os locais de pegação, comumente interpretados como promíscuos, estão na história das cidades desde suas fundações, mas com a epidemia da AIDS, eles ganharam uma visibilidade social maior, uma vez que, se antes da AIDS essas espacialidades ou territórios existiam como apenas marginalizados, sem provocar interesse algum para os grupos de sujeitos que ocupam os lugares de poder, posteriormente ou a partir do zoneamento das áreas de riscos, esses territórios adquirem relevância, saem do anonimato e são focados pelos grupos de interesse (como os que representam a saúde pública) como causadores da AIDS. Na

década de 80, as instituições sociais travaram um combate maciço para extinguí-los por entenderem que se tratavam de locais propícios à propagação do vírus, e assim, a medicina e o urbanismo atuaram juntos para tentar alcançar esse objetivo.

A partir de estudos sobre a prática de pegação e seus territórios, destacaremos os seus mecanismos de existência, para analisarmos os espaços dos contos de Moa Sipriano. Nosso intuito é perceber como as narrativas expõem uma territorialidade urbana em que a sexualidade entre homens transita e age sobre os protagonistas, mesmo com o fantasma da AIDS pairando sobre as relações humanas. Esses espaços impõem um comportamento próprio aos personagens, de tal forma que nos deixa a interrogação: eles se tornam livres ou apenas assumem mais uma performance para alcançar atuações condizentes com a situação? Ou, de outra forma, os espaços ou territórios restritos exigem uma performance diferenciada no que se refere ao agir movido pelo desejo sexual?

No conto “Cinema”, o espaço da narrativa é centrado basicamente em um cinema do centro de São Paulo, por ser um local destinado a encontros furtivos entre homens no horário comercial da cidade. Os dados geográficos, ainda que expostos rapidamente na narrativa, como nessa citação, “costumo zanzar pelo centro de São Paulo” (C, p.04)<sup>26</sup>, são importantes para a totalidade da obra e sua relação com a sociedade. Em “Treze homens, um destino”, temos um número maior de espaços, mas todos semelhantes. A trajetória de Sérgio, protagonista da narrativa, revela o escritório, o cinema pornô, o banheiro público, a rua da prostituição, salas virtuais da internet e embaixo da ponte. Todos localizados na cidade de Jundiaí, cidade satélite de São Paulo. Os locais estão espalhados pelo mapa da cidade, não necessariamente apenas no submundo, como o próprio narrador afirma, ao sair da rua do cinema pornô e partir para o banheiro público: “Saí do baixo-mundo e voltei para as ruas centrais de Jundiaí. Eu queria mais” (T, p. 07)<sup>27</sup>.

Os elementos para localização espacial dos contos, como “São Paulo”, “centro”, “Jundiaí”, “ruas centrais”, estão inseridos na relação entre cidade e sexualidade que “compõem um fenômeno coligado” (OLIVEIRA, 2017, p. 65). As grandes cidades, em especial, possuem, em suas geografias, um processo sócio-histórico que aponta sobre como a sexualidade foi encarada pela sociedade.

Como veremos, nesse capítulo, os espaços narrativos desses contos criam condições próprias para que os protagonistas assumam seus desejos sexuais e de vingança, sendo o risco iminente da contaminação do vírus HIV é o elemento definidor dos personagens e da ação.

---

<sup>26</sup> Iremos nos referir ao conto “Cinema” com a letra C e o número da página.

<sup>27</sup> Iremos nos referir ao conto “Treze homens, um destino” com a letra T e o número da página

Assim, a AIDS se revela, na narrativa de Moa Sipriano, como uma doença pertencente a uma espacialidade própria, associada à prática de sexo casual entre homens e regendo, de certa forma, as relações internas dos locais de pegação como uma espécie de ética local.

### **3.1 Territórios da Pegação**

A pegação configura uma prática de relacionamentos masculinos que consiste nas partes envolvidas terem acesso um ao outro naquele momento específico em que se dá o “conhecimento” do outro. O desejo sexual e a busca por prazer imediato são a mola propulsora dessa prática que se baseia na efemeridade, no imediatismo e na amplificação dos desejos sexuais, sem a busca ou objetivo de estabelecer algum tipo de laço afetivo e sem uma troca monetária, diferentemente da prostituição, na qual ocorre a compra do sexo, levando alguém a ter um ganho financeiro.

Ela ocorre por meio de um processo de códigos específicos de comportamento e comunicação, muitas vezes, sem nenhuma troca de palavras: a ética da pegação é algo tão tácito que prescinde, em muitos momentos, da verbalização do querer, do chamar o outro. Olhos se tocam de modo a configurar a linguagem do instante da pegação. Esta tem a capacidade de ressignificar espaços dando novas funções sem alterar a função original dos locais, rompendo os limites entre o público e o privado. E mesmo que ela pareça ser uma atividade própria das grandes cidades, hoje há vários trabalhos antropológicos que apontam para a sua existência nas cidades do interior, com arranjos próprios e específicos para que possa existir com discrição. O antropólogo Thiago Oliveira pesquisou as práticas de pegação na capital paraibana, João Pessoa, definindo-as como aquelas que:

[...] se referem a jogos sinuosos de insinuação e provocação que se estabelecem entre sujeitos que dominam ou se aventuram através de olhares, movimentos e convites – por vezes pouco objetivos. Todos esses elementos são acionados de modo ágil em contexto de interação localizada na interseção entre desejo e criatividade, entre a vontade de fazer e a perspicácia de transformar espaços. São rápidos, efêmeros. Cruzam a geografia e a temporalidade, não as ignorando, mas definindo-as por meio de experiências corporais durando apenas momentos do encontro instantâneo e que logo se desfazem ou remontam noutros formatos ou veículos. (OLIVEIRA, 2017, p.28-29)

A pegação, pela ótica de um fenômeno espacial, pode ocorrer de duas formas: em estabelecimentos privados, como cinemas pornôs e saunas, e em locais públicos, sendo esses classificados em abertos, como parques, e fechados, como banheiros. Os locais públicos

abertos, normalmente, ficam propícios à pegação, em horários restritos, normalmente durante o fim da tarde e à noite. Os locais públicos fechados e os estabelecimentos privados já possuem uma maior frequência de pegação durante todo o dia, por configurarem um ambiente mais restrito. Observe-se que os conceitos de público e privado, aqui, são relativizados: apesar de serem estabelecimentos privados, tanto o cinema como a sauna atendem a demandas públicas, são abertos ao público em geral; já os locais públicos, como parques e banheiros, apesar de abertos ao público, no sentido aqui atribuído, adquire uma conotação privada, particular, devido às relações de intimidade neles tecidos, as quais afastam, muitas vezes, transeuntes ou usuários desses locais, por já serem sabedores de que aquela espacialidade pública, a depender do movimento das pessoas, ou em determinados momentos do dia, tornam-se particulares desses sujeitos que buscam as práticas de pegação.

A história do desenvolvimento das cidades conserva uma relação do urbanismo com a sexualidade, fazendo com que exista um sentido específico para que os locais de promiscuidade (no sentido de ter a prática sexual como elemento definidor para esse grupo de homens comumente rotulados de homossexuais) tenham certa localização, às vezes colocados distantes e outras vezes dentro dos centros urbanos. O distanciamento do centro caracterizaria uma espacialidade ou território marginalizado, escanteado, fora dos domínios dos “bons costumes” e valores repetidos por aqueles que circulam e habitam a cidade; estar às margens, distante, pode denotar liberdade para as pessoas não heterossexuais, mas, ao mesmo tempo, denota, na visão dos que pensam as estruturas de poder, uma perda de controle pela concessão do uso desses territórios para práticas de afeto e sexo entre homens. Sendo assim, a categoria *espaço* não deve ser interpretada como neutra, ela “é o resultado de discursos, de ações e de conflitos entre diferentes setores da sociedade”, como afirmou Helder Thiago Maia (2018, p.26) ao estudar o cinemão e subjetividades.

Nos dois contos analisados de Moa Sipriano, os locais representativos de pegação estão situados no centro das cidades de São Paulo e de Jundiaí. No conto “Cinema”, o narrador afirma a localização do cinema que frequenta, “minha válvula de escape está localizada num cinema de pegação bem no centro da metrópole” (C, p.04). Já em “Treze homens, um destino”, o protagonista declara que seu itinerário está localizado pelas “ruas centrais de Jundiaí” (T, 07). Ou seja, não é coincidência que o centro urbano foi o espaço escolhido para situar os personagens e se constituir como cenário das práticas de pegação dessas narrativas. A carga histórica e social desse território construiu um sistema de relações que fez com que o cidadão se transformasse em um transeunte anônimo que passeia pela região sem criar propriamente vínculo. Ao mesmo tempo, as cidades passam por mudanças no

projeto urbano e os centros se tornam um lugar possível de viver intensamente as pulsões sexuais sob a capa do anonimato e da impessoalidade.

Nesse sentido, o biopoder<sup>28</sup> atuou para que as cidades crescessem sem perder o controle da população, isto é, a governabilidade não deveria se resumir aos espaços, mas atuar diretamente nos seus habitantes. A distinção do normal e patológico foi instituída como ferramenta de controle da vida dos indivíduos e, assim, as formas de encarar a sexualidade adentram no conjunto a ser fiscalizado e, quando necessário, era aplicada a correção. Assim como as “casas de tolerância” tiveram concessão das estruturas de poder ao longo de sua existência, entendida como uma espécie de “mal necessário” à saúde dos homens e de seus lares, os territórios de pegação passam por algo parecido: apesar de denunciar em si a existência de uma prática sexual condenada de modo piorado em relação às casas de tolerância (que atendiam uma demanda heterossexual e machista), precisavam ser controladas, pois todos os sujeitos sociais precisam ter seus corpos e suas práticas sexuais sob controle.

Os espaços性uals foram, em um primeiro momento, marginalizados, a partir de uma postura higienizadora do território urbano. O discurso médico assumiu a função de higienização pública, que Foucault chamou de “utopia higienista” (1984, p.117). Assim, quatro problemas fundamentais foram combatidos para que as cidades se desenvolvessem: a localização, que se referia a locais que poderiam apresentar riscos em determinados períodos do ano; a coexistência, isto é, criação de territórios específicos para potenciais riscos, como para animais e mortos; a moradia, com melhores estruturas de habitação e o deslocamento, com o risco das migrações para a propagação das doenças. A solução para esses problemas visava controle das doenças para evitar qualquer tipo de epidemia, garantindo o bem-estar social.

A percepção de algumas sexualidades divergentes como práticas doentias fez com que os dispositivos políticos de poder, que atuavam diretamente na manutenção do sujeito em prol do controle individual para o bem-estar coletivo, intervissem diretamente com a busca de soluções urbanistas, de confinamento ou expulsão dos indivíduos, validando o discurso de eliminação durante os séculos. A cidade passa a ser representada, então, por uma metáfora do

---

<sup>28</sup> Biopoder é um termo elaborado por Foucault (1978) para designar as várias tecnologias que atuam de forma coligadas e focadas a controlarem toda uma sociedade, por meio da perspectiva racional de bem-estar e proteção da vida. Desse modo, o poder recai diretamente sobre os corpos individuais, os percebendo como normais ou anormais, saudáveis ou doentes, e também recai sobre o viver em sociedade, por meio do controle de natalidade, de mortalidade, de saneamento entre outros, proporcionando o sentimento de estabilidade no convívio social.

organismo vivo e os “pervertidos” como vírus dispostos a destruir a harmonia do sistema. Assim, segundo Maia (2018, p.35), “sob argumentos de revitalização, segurança e qualidade de vida, zoneamentos e regulamentações urbanas atingiram a cidade, os corpos, os gêneros e as sexualidades”.

Os locais públicos escuros passam a ser combatidos na urbanização como estratégia para suprimir as sexualidades dissidentes e práticas sexuais compreendidas como imorais. Os cantos escuros passam a ser entendidos como locais de risco, onde a dúvida e o mistério persistem, e a luz, simbolizando os valores iluministas da razão, é lançada sobre esses locais. Nesse processo, a visão é um sentido que representa o caminho da verdade, que se resume na expressão popular “é preciso ver pra crer”. Segundo Maia, reforçando o que já afirmamos:

A utopia e o projeto modernista, como um desdobramento do iluminismo, eram de iluminação dos escuros simbólicos e espaciais. Nesse projeto arquitetônico, urbanístico e filosófico, a luz, entendida como a lei, a norma, o conhecimento e a vida, deve iluminar e projetar-se sobre os espaços escuros, entendidos como a desordem, a irracionalidade, a amoralidade e a morte. (MAIA, 2018, p. 43-44)

Nos dois contos, o cinema pornô aparece como espaço importante da narrativa. Em “Cinema”, a existência espacial é de forma majoritária, tanto que intitula a história. Em “Treze homens, um destino”, a primeira vítima propriamente de Sérgio é na “clandestina sala de pegação” (T, p. 06). Como um estabelecimento comercial, o cinemão possui um histórico diferente dos outros espaços públicos. A grande maioria constituía cinemas para toda família – cinemas de rua –, mas com a crise da indústria cinematográfica, muitos deles se adaptaram ao mercado sexual como uma estratégia de sobrevivência. Desse modo, podem ser lidos como mantenedores da decadência de um projeto urbano que idealizava as ruas dos centros das cidades como um espaço moralmente seguro para o lazer familiar. Não é por acaso que, em sua maioria, os cinemões sejam encontrados no centro das metrópoles<sup>29</sup>. Nestor Perlongher, em seu livro consagrado *O Negócio do Michê: prostituição viril em São Paulo*, afirmou que a decadência do projeto do centro urbano da capital paulista originou um local de “fluxo dos desejos” (PERLONGHER, 1987, p. 48). O centro da capital seria um ponto de interseção a faixa residencial e da industrial, com a concentração do comércio e grande passagem de

---

<sup>29</sup> O livro **Sobre o Desejo Nômade**, de Thiago Oliveira (2017), desenvolve uma análise desse processo urbano na capital de João Pessoa. O deslocamento do espaço do lazer do centro urbano para outros territórios da cidade acarretou a decadência dos cinemas de rua, ao mesmo tempo em que o esvaziamento das ruas do centro fez com que o comércio sexual ganhasse força durante a madrugada, e nos finais de semana. Logo depois, os cinemas em decadência foram absorvidos pela nova lógica de mercado, proporcionando a realização dos desejos durante o horário comercial.

indivíduos, transformando-se em um território de mobilidade moral que permite a liberação dos impulsos sexuais reprimidos.

É importante destacar que o erotismo nos cinemas antecedeu os cinemões. “O escurinho do cinema”, como já dizia Rita Lee, era um local em que os encontros afetivos conseguiam fugir dos olhares vigilantes e podiam arriscar ações e práticas eróticas. Diante dessa situação, surgiram medidas para diminuir a perda de controle que era gerada pela escuridão. Uma das ações foi a criação da profissão de lanterninha, que era o responsável por manter a ordem, lançando luz no ambiente. Ou seja, o desejo de fuga dos olhares vigilantes já fazia do cinema familiar um espaço erótico, aproveitando-se a escuridão e a mudança de foco dos outros indivíduos para a tela.

No conto “Treze homens, um destino”, o protagonista Sérgio adentra os locais e nos apresenta espaços com funções desviadas para a realização dos desejos sexuais. No seu itinerário, são possíveis territórios sexuais: o escritório do chefe, o banheiro, o hotel, a internet e embaixo da ponte. Nesse sentido, a pegação atua nos espaços como uma força ressignificadora, colocando em xeque a ideia de que as geografias estão além das relações, ou seja, é a partir das relações sociais programadas e criativas que se institui o sentido dos lugares. Como assevera Oliveira:

No contexto etnográfico sobre o qual me debruço, a produção dos lugares nos circuitos da pegação é uma constante engenharia da criatividade, na medida em que espaços são produzidos a partir de sua precariedade, de certos interesses, da possibilidade de capitalização e consumo e então convertidos em lugares de experiências intensas. (OLIVEIRA, 2017, p. 68)

Os espaços não possuem sentido por si só, eles se configuram através de como nos relacionamos com eles e por meio deles. Um banheiro público, por exemplo, pode ter a sua função inicial, o do usuário fazer as suas necessidades fisiológicas, sem, contudo, conforme vimos estudando, se limitar a isso. Desse modo, ele pode funcionar, também, como um local de realizações de desejos sexuais. Como Sergio narra, em “Treze homens, um destino”: “Aprenda de uma vez por todas. Todo Banheiro Público Masculino, sem exceção, é um atol de loucas possibilidades” (T, p. 07).

Outro exemplo são os cinemas pornôs que se expõem com filmes heterossexuais, mas que internamente prevalecem as práticas homossexuais. Podemos perceber isso nos dois contos analisados, que em meio aos atos homoeróticos, o cenário da sala do cinema projeta filmes heterossexuais: “Minha língua fez maravilhas naqueles dois machos. A atriz que fazia o serviço na tela sem vidas não se comparava aos meus fartos atributos” (T, 06); “Na tela, as

falsas putas falsas dão um duro danado para satisfazer seus garanhões. Filmes de enésima categoria” (C, p. 05). Ou seja, as funções dos ambientes são dinâmicas e providas pelas relações possíveis que de fato neles ocorrem.

Nos estudos de Foucault (2003) sobre os espaços sociais, foi construído o conceito da heterotopia, que seriam os espaços ressignificados através das relações sociais. Longe de se constituírem como espaços utópicos, isto é, espaços ideais inalcançáveis, os heterotópicos são locais potencializados e realizados que, muitas vezes, funcionam como espaços de fuga, por um processo dinâmico em que as normas são suspensas para se colocar em prática outro código singular, ou seja, ao mesmo tempo ela é “tanto provisória quanto acumulativa” (OLIVEIRA, 2017, p. 205). O filósofo expõe seis princípios que norteiam a existência da heterotopia, são eles: 1) toda cultura é composta por heterotopia, ou seja, toda sociedade possui esses espaços múltiplos de sentido e de função; 2) as heterotopias podem ter suas funções alteradas ao longo da história e sincronicamente diferentes em relação a outras culturas, isto é, são territórios que acompanham as transformações da sociedade e possuem sentidos e funções próprios a cada cultura; 3) justapor uma variedade de espaços e posicionamentos mesmo que sejam oposições, isso significa que esses espaços são capazes de assumir funções inclusive opostas; 4) estão ligadas por recortes temporais, que seria a capacidade que esses espaços tem de produzir uma sensação de ruptura temporal, dando a sensação de um outro tempo, como nos cemitérios e museus; 5) possuem um sistema de abertura e isolamento, para adentrar nesses locais é preciso realizar alguns procedimentos para ser aceito e, assim, é construído o sentimento de pertencimento e, por último, 6) possuem função, seja de ludibriar ou de compensar, que seria a necessidade das culturas criarem um território de fuga das exigências da sociedade.

Os estudos de Maia (2018) asseveram que o cinemão é heterotópico por “profanar” o espaço cinema e pela contradição que o espaço possui em relação à lógica vigente.

Desse modo, o cinemão é um espaço heterotópico não só porque as práticas que se estabelecem nesses espaços profanam os usos planejados para o espaço de exibição cinematográfico, mas também porque as normas e os valores desse espaço estão em contradição com as do espaço público dominante, o que constrói uma outra temporalidade, onde as normas morais hegemônicas se não estão suspensas, são pelo menos relativizadas. (MAIA, 2018, p. 136)

Nosso entendimento faz ressalvas sobre essa percepção. Hoje, o cinema pornô tem sua existência consolidada e não se trata mais de uma ramificação, a tal ponto de parecer um

galho podre da indústria cinematográfica, inclusive, já pertence a um universo estruturado da indústria pornográfica. Muitos pontos comerciais estão sendo abertos ofertando esse serviço, como é o caso do cinema Papai Cine Vídeo, em João Pessoa - Paraíba, inaugurado em 2006, sem vínculo com o passado de um cinema de rua (OLIVEIRA, 2017, p.124)<sup>30</sup>. Mesmo com todo o processo histórico que é comum a esses cinemas – falência dos cinemas de rua – já é possível perceber como categoria própria em todos os aspectos, sejam eles econômicos ou sociais<sup>31</sup>. O que faz do cinemão uma heterotopia é sua existência contraditória ao sistema moral da sociedade, como uma ruptura, em que ao mesmo tempo é desvalorizado moralmente e sua existência é mantida por meio de uma moral dupla (no sentido Freudiano). Isso porque sua existência é um tipo de compensação para as abdicações sexuais a que homens estão submetidos para viver em sociedade. Essa compensação seria um “ponto de fuga libinal”, nas palavras de Perlongher (1987, p. 185), e ele ainda completa:

[...] onde “as paixões, instintos e apetites, incontrolados e indisciplinados”, os “impulsos selvagens”, reprimidos e sublimados na ordem urbana da normalidade, encontrariam vazão. Simultaneamente, esses desejos proscritos, desterrados do corpo social, seriam reconhecidos, classificados, controlados, “reterritorializados”, na válvula de escape da “região moral”. (PERLONGHER, 1987, p. 185).

O personagem Darcy tinha essa percepção sobre a existência contraditória e harmônica do cinema pornô, a tal ponto que sua permanência diária no estabelecimento e sua passividade sexual (nos referimos à posição passiva no ato sexual) somam-se e podem ser compreendidas muito além da busca individual do prazer sexual, que é o comportamento próprio desses locais. A forma como ele relata a sua rotina lhe atribui uma função social, sendo a válvula de escape para os “casados frustrados”. Desse modo, vemos a heterotopia no espaço narrativo desse conto, pois o seu sentido social é estruturado de tal maneira que é capaz de atribuir uma atividade social ao personagem Darcy e as demais “beeshas”. Para melhor visualizar, podemos destacar a fala do protagonista: “Nós, os beeshas, nascemos para isso mesmo. Nascemos para satisfazer homens frustrados e confusos no escurinho de um cinema decadente!” (C, p. 07). A relação entre sexualidade e função social conjugada pelo espaço do

---

<sup>30</sup> Ainda que não tenhamos feito um estudo histórico dos cinemas pornôs em funcionamento no Brasil, podemos afirmar, por meio de nossa experiência empírica, que estabelecimentos encontrados nas cidades de Juazeiro do Norte (Ceará) e de Campina Grande (Paraíba) também foram inaugurados sem ter sido um cinema de rua em outras épocas.

<sup>31</sup> Muitos cinemas pornôs possuem ainda em seu passado a decadência de uma proposta de lazer social, porém, hoje também possuem estabelecimentos que já nascem para esse fim lucrativo, marcando uma nova época do sexo como lucrativa fonte de renda.

cinema é uma marca presente por todo o relato. Expressões como “executar bem o serviço” e “só um beesha é capaz de proporcionar” minam o conto e colocam Darcy como um funcionário não só do cinema, mas do sistema social, pois é com a execução dos seus serviços que o cliente volta satisfeito para casa e encontrará “a retardada da esposa [que] se nega terminantemente a fazê-lo feliz”<sup>32</sup> (C, p. 06). Todos esses aspectos estão envolvidos por uma moral externa que julga todos – o estabelecimento, as beeshas, os casados frustrados – como promíscuos.

De forma mais sutil, vemos a heterotopia no conto em que atua o protagonista Sérgio. Ainda que alguns ambientes sejam propriamente um ponto de pegação, como cinema, banheiro público e ponto de prostituição, também existem novos ambientes configurados pela sexualidade, como o escritório em que Sérgio e o chefe faziam diariamente sexo e as salas virtuais da internet. No caso, do local de trabalho do protagonista, a pegação servia de válvula de escape do seu chefe, que encontrou em Sérgio a possibilidade de realizar seus desejos, devido às características dele: “‘diferente’, ‘discreto’ e ‘na minha’” (T, p. 04). Nos dois contos, os espaços são explorados não apenas pela função original, mas pela possibilidade erótica realizada e instituída pelo sistema duplo, em que o permitido e o proibido se completam e constroem relações internas próprias, inclusive atribuindo sentido social às atuações e práticas internas.

Recentemente o conceito da heterotopia foi revisitado por Preciado (2010), contextualizando-o no sistema de sexualidade e de gênero. O antigo conceito tinha como um dos princípios a ruptura e fechamento, que separava aqueles que estavam envolvidos na dinâmica específica dos que não estavam. Resumindo, assim, esse processo a “Uma cartografia marcada por dispositivos de abertura e fechamento” (OLIVEIRA, 2017, p.205). Nas palavras de Foucault:

As heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Em geral, não se chega a

---

<sup>32</sup> Não é intenção da pesquisa, mas temos consciência de que a visão que a voz narrativa tem sobre as mulheres em suas relações de intimidade com seus maridos pode não corresponder a uma verdade total bem como pode nem mesmo tangenciar essa questão. A visão da voz que narra é de afirmação das *beeshas* experts em satisfazer homens, de colocar esses mesmos homens numa posição de dependência delas e de tornar menor e incompetentes as mulheres dos homens que eles atendem ou com quem fazem pegação. Logo, nota-se uma leitura de uma via só, ou seja, não há uma problematização dos porquês da procura desses homens pelo cinema; não se fala com conhecimento de causa se realmente as mulheres não satisfazem ou satisfazem pouco esses homens que buscam a pegação. Daí a desconfiança na voz que narra. Poder-se-ia pensar, por exemplo, para problematizar a questão: trata-se de homens frustrados com suas esposas ou de homens frustrados consigo por não assumirem o desejo homossexual e, por isso, procuram o escuro dessas salas de projeção para se projetarem nos amassos de outros homens de forma anônima, rápida, inviolando a sua moral hetero ou mantendo-se essa moral hetero nos espaços de luz e abertos e dando vazão aos desejos homo nos cinemões?

um posicionamento heterotópico como a um moinho. Ou se é obrigado, como é o caso da caserna, o caso da prisão, ou é preciso submeter a ritos e purificações. Só se pode entrar com uma certa permissão e depois que se cumpriu um certo número de gestos. (FOUCAULT, 2003, p. 420)

Contudo, Preciado (2010) entendeu que, nos espaços de pegação, o processo é simultâneo, construindo, inclusive, o clima “tenso harmonioso” que é utilizado como força erótica. Ainda que existam procedimentos ou ritos de inserção, não é severamente um isolamento, pois os usuários não-introduzidos compõem o significado das relações da pegação. Esses não participantes, mas que estão no local, proporcionam um risco para a prática e têm função de criar a tensão sexual do espaço, como uma operação especial para atribuir sentido para os integrantes. Segundo Preciado,

[...] a pornotopia é sua capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo a subjetividade sexual como um derivado de suas operações especiais. (PRECIADO, 2010, p. 120)<sup>33</sup>

O melhor momento de ilustrar a composição do local, a partir da prática de pegação e do risco iminente de ser pego por outros indivíduos é no conto “Treze homens, um destino”, logo no início da narrativa, no escritório do trabalho de Sérgio e Sr, Oliveira:

Três minutos. Goela arranhada pela baba do búfalo. Ele subornou mais um grito de muita, muita satisfação.

Quarta de fornecedores. Alguém poderia chegar a qualquer momento. Estábamos atrasados naquele dia para o seu escape. Voltei à posição original. Limpei minha boca com o lenço vermelho que eu carregava no bolso justamente para anuviar aquela situação corriqueira. (T, p.04)

O escritório do chefe, no depósito da tabacaria, se constrói na narrativa como lugar estratégico para a pegação, a partir da relação de homossociabilidade em que os personagens estão alicerçados: “desde que ele descobrira que eu era ‘diferente’, ‘discreto’ e ‘na minha’” (T, p. 04). Por meio desse reconhecimento de “homens discretos”, eles passam seis anos mantendo um ato sexual diário durante o expediente do trabalho. Os outros funcionários – “fornecedores” – compõem o elemento provocador de tensão pelo risco iminente de flagrar a cena do sexo oral, ou seja, eles não passaram pelo ritual de inserção na pegação – o

---

<sup>33</sup> [...] la pornotopía es su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales. (PRECIADO, 2010, p. 120)

reconhecimento da discrição –, contudo a possibilidade da presença implica que o ato seja rápido, de três minutos, para que logo os personagens voltem a uma postura e aparência profissional.

Os espaços pornotópicos não surgem do nada, suas origens revelam um processo histórico a partir de lugares pré-existentes, como o cinemão que deriva da queda da indústria cinematográfica ou o banheiro público, o qual por uma lógica urbana torna-se ponto de pegação. Retomando a citação anterior do conto “Treze homens, um destino”, o escritório do trabalho passa por um processo de ressignificação através dos desejos sexuais dos dois personagens, e assim, o que era um local para as atividades profissionais, passa a somar como um território para a pegação diária entre os dois funcionários.

Esses espaços de pegação são uma forma singular de heterotopia que subvertem os valores morais de uma sociedade, mas alcançam a existência por serem necessárias para uma dada época. Isto é, mesmo que a pegação seja contra a lei, ela é um espaço de fuga com dinâmica de resistência em que os indivíduos reprimidos com suas sexualidades invisibilizadas pelo sistema opressor, buscam enfrentá-lo através de uma postura própria de práticas性uais. Assim, a busca de vários parceiros rompe com a imposição monogâmica da sociedade e se transforma também em um modo de resistir, de enfrentar, de se reconhecer sujeito de si e de testar seus limites, fetiches, taras etc.

Nesse sentido, as práticas de pegação são vistas como promíscuas pela sociedade, por entenderem que elas desvirtuam os espaços e provocam rupturas com a moral vigente. Ao mesmo tempo em que “fazer pegação” vai além e se transforma em uma possibilidade de resistência contra essa sociedade e seu sistema cisheteronormativo e homonormativo. Contudo, esse posicionamento transformador também pode construir novas formas de exclusão ou replicar sistemas já existentes. Isso porque, internamente, os locais de pegação constroem um sistema ético e hierárquico próprio.

As heterotopias que aparecam ser puras e simples aberturas, geralmente escondem estranhas exclusões. Qualquier um pode entrar nestes espaços heterotópicos, mas na realidade se trata de uma ilusão: acreditamos que tenhamos entrado, mas na verdade é que, só pelo fato de entrar, estamos sendo excluídos (PRECIADO, 2010, p. 133)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Las heterotopías que aparecan ser puras y simples aperturas, por lo general esconden extrañas exclusiones. Cualquier puede entrar en estos espacios heterotópicos, pero en realidad se trata de una ilusión: creemos que hemos entrado, pero la verdad es que, por el solo hecho de entrar, estamos siendo excluidos. (PRECIADO, 2010, p. 133)

Em “Treze homens, um destino”, podemos perceber que Sérgio, ao decidir se vingar do mundo disseminando em outros homens o vírus HIV que ele acredita ter recebido do seu chefe, seu ódio assume traços extremos quando sua vítima é passiva efeminado, como é o caso do jovem “cara de rato”. A vontade de agredi-lo e de humilhá-lo se realiza com a mordida na língua do rapaz: “foi um êxtase quase demoníaco quando senti o sangue a jorrar de sua língua dilacerada pelos meus dentes canibais” (T, p. 12). A violência dedicada ao jovem rapaz se respalda na crença do protagonista de um homem feminino ser uma aberração e uma ofensa às mulheres, como podemos ilustrar com essa passagem:

O estrangeiro travesso se jogou sobre a espuma rígida. Ficou de quatro, implorando para que eu lhe fizesse “mulher brasileira” naquela noite.  
Se eu não estivesse tão focado em comer seu rabo, certamente o comeria na porrada, para ensiná-lo a não insultar as fêmeas maravilhosas do meu “brazil”! (T, p. 12)

Ao estudar as performances sexuais dessas personagens, sobretudo dos protagonistas, percebemos incoerência ou contradições de sentimentos e existência, atestando-se, de certo modo, os preconceitos internos existentes entre pessoas de uma mesma comunidade (aqui, no caso, a comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais – LGBT). O fato de irradiar preconceito contra os homossexuais passivos dá ao protagonista, pela sua óptica, e apenas por ela, um certo poder que reitera a visão machista da sociedade, em que essa minoria se insere e se esconde (nos territórios de pegação). Apesar de acreditar ser portador do vírus HIV adquirido por vias “passivas” da relação a dois, mantém uma postura heterocentrada, homofóbica e machista. Assim, esse comportamento da personagem soa contraditório e estabelece-se para ele de modo inconsciente, como se não refletisse sobre as posições e papéis de gênero que as pessoas/personagens assumem no universo em que vivem.

O conto “Cinema” possui uma peculiaridade, pois trata de um relato de uma “beesha” e, dessa forma, em alguns momentos, ela se representa como se estivesse no topo da hierarquia, utilizando de um comportamento espalhafatoso para ganhar visibilidade no meio da penumbra do local, como no momento que ele soberbamente solta “inúmeras gargalhadas para ninguém” (C, p. 06). Em outros momentos como um serviçal dos homens, “Chupo, chupo, assopro, ponho uma rolhinha na ponta; tudo para levantar a alegria do idiota. Saio com a cara beterraba, suada, lambuzada de leite condensado fora da validade” (C, p. 06).

Dessa forma, percebe-se que, nos contos, o posicionamento no ato sexual institui o local individual na hierarquia própria dos espaços de pegação. A utilização do cu como órgão sexual coloca o sujeito a serviço do outro, principalmente quando o passivo não se adequa à

imagem da virilidade<sup>35</sup>. Essa condição é uma réplica adaptada do sistema social heteronormativo. Os personagens são rebaixados devido à prática anal nos territórios da pegação e ficam subordinados aos ativos viris, mesmo em se tratando de personagens que aderiram ao ato de conviverem, mesmo nos escombros da noite, em companhia de iguais.

Nesse momento, destacamos que os espaços de pegações dos dois contos de Moa Sipriano constroem personagens que participam da prática, representando não apenas personagens, mas espacialidades dinâmicas de uma sociedade construída com atalhos para burlar um moralismo estático e falido. Ou seja, o elemento *espaço* não se apresenta como uma categoria literária neutra ou apenas como marcas de elementos físicos e visuais, mas, seguindo a percepção de espaços heterotópicos de Foucault (2003) e espaços pornotópicos de Preciado (2010), para perceber as relações que o espaço da narrativa constrói com as outras categorias, em especial, com os personagens. Apesar de contraditórias ou incoerentes, as práticas de pegação, nesses espaços aludidos, projetam uma espécie de ética percebida minimamente numa espécie de acordo tácito entre os frequentadores dos locais de pegação.

### **3.2 A Ética da pegação**

Barreto (2017), ao analisar as festas de orgias masculinas, destacou três princípios que regem essa prática de pegação: princípio de masculinidade, princípio de discrição e o princípio de putaria. Tais princípios geram três subjetividades imediatas que direcionam uma ética própria de desejo: o macho, o discreto e o puto. Como o pesquisador afirmou: “Portanto, nas festas de orgia, o macho, o discreto e o puto não são só subjetividades, são também dentre outras coisas, roteiros de desejo, formas de relação, maneiras de se portar, éticas locais etc.” (BARRETO, 2017, p. 33). Ou seja, esses territórios instauram valores e condutas específicas que se completam para criar o ambiente apropriado para a realização dos desejos da pegação. Analisaremos cada aspecto da ética da pegação e como estão representados nos contos de Moa Sipriano.

O princípio da masculinidade é a valorização da imagem do macho e da virilidade. Na pegação, não muito distante dos valores morais tradicionais, o “homem-macho-ativo” encontra-se no ápice da hierarquia, mesmo quando esse *tipo* assume exclusivamente a orientação homossexual. Além da estética, “parecer com homem”, o “comportar-se como

---

<sup>35</sup> No primeiro capítulo, afirmamos que o cu é visto pela sociedade como órgão inferior, mas, que ao mesmo tempo, possui força discursiva capaz de organizar o sistema social, impondo uma existência negativa para aqueles que o utilizam como órgão de prazer.

homem” também é uma exigência na lógica da sedução e garante a performance dentro desses ambientes. Além disso, aspectos como raça, juventude, beleza e outros, dependendo dos locais, determinam também a hierarquia dessas práticas de sedução e de desejo que são projetadas e vividas nesses ambientes<sup>36</sup>. Trata-se, de certa forma, de *modelos* ou *padrões* de sujeitos que preenchem os desejos daqueles que buscam dar vazão aos apetites, aos sonhos, às taras etc. Muitas vezes esse tipo de estética almejada pelos frequentadores desses espaços recebe o nome de heteronormativo, quando, segundo pensamos, não se trata nem de um *moleo hetero* ou *homo*, mas de como as subjetividades das personagens elaboram psiquicamente para si seus objetos de desejo.

Os espaços heterotópicos do tipo pornotópicos são excludentes e se utilizam dos aspectos estéticos como parte da avaliação. O indivíduo que não consegue se adequar à imagem de macho pode ser rejeitado ou ser julgado inferior. No entanto, diante do tempo curto em que a pegação acontece, esse princípio pode ser driblado com um tipo de encenação para garantir a inserção dentro do processo.

A passividade e a feminilização, ainda que de certa forma menosprezadas, são forças que revelam condições de existência do universo da pegação, ou seja, apesar de as pessoas que atuam dessa forma serem discriminadas, suas existências com essas mesmas práticas são tão necessárias quanto as pessoas que atuam como ativas nas relações de afeto-sexo. Há um rebaixamento dessas performances e personagens, mas sem elas e seus desejos, os espaços de pegação não teriam vida, não existiriam. O protagonista Darcy, por exemplo, que vai para o cinema e se deixa ser penetrado, é um servidor dos desejos dos homens viris, seja com “cara de pedreiro” (C, p. 05), “um estranho” (C, p. 05) ou “o velho” (C, p. 06). Os personagens homens são tratados linguisticamente com artigos no masculino, enquanto que ele se autorreferencia com os artigos no feminino, “a tia”, ou substantivos no feminino, “viada cultural”. Em “Treze homens, um destino”, os indivíduos mais efeminados recebem o gozo contaminado de Sérgio e sua fúria com mais intensidade. Assim, podemos afirmar que o cerne da questão parece ser o lugar que o feminino ou as práticas de desejo atravessadas pela visão passiva e, logo, feminina, ocupa nas relações da pegação. Os personagens passivos-efeminados são percebidos como as figuras mais próximas do feminino, representando as bichas (ou beesha para utilizar a definição do conto “Cinema”). Desse modo, “A bicha e

---

<sup>36</sup> Em alguns locais de pegação, por exemplo, homens com características que remetem a um trabalhador braçal são mais almejados. Já em outros, são os que estão mais elitizados que ganham destaque. Depende da localização e das próprias relações momentâneas.

qualquer coisa que lembre a bichice, portanto, é a figura de abjeção” (BARRETO, 2017, p. 107).

O princípio da discrição é composto por três elementos básicos: anonimato, silêncio e a escuridão. O anonimato consiste em ser e perceber os outros como estranhos para preservar as outras instâncias da vida social, familiar e profissional. Preservar o silêncio, através de uma comunicação não verbal é importante para destacar apenas os sons do corpo e para construir rituais próprios de inserção nas práticas de pegação. Os espaços com pouca iluminação ou escuros são os mais utilizados para garantir o anonimato, deixar os participantes mais livres para realizar seus desejos e estimular os outros sentidos, como o tato, olfato e a audição.

A pegação acontece por “uma sociabilidade baseada na ‘erótica do anonimato’ e na impessoalidade dos ‘laços sociais’. As relações seriam anônimas e, de preferência, realizadas no escuro e em silêncio” (BARRETO, 2017, p. 141). Tudo isso serve como uma camuflagem, uma estratégia para a invisibilidade (LOPES, 2007), o que os permitiriam participar sem pertencer, também uma forma de não ser pegos pela vigilância social, seja ela civil ou policial.

A erótica do anonimato “realiza[-se] pela possibilidade de encontros sexuais com pessoas que lhe são estranhas, desconhecidas, quase indiferentes, que não lhe conhecem e não ocupam alguma posição de importância ou de proximidade com outros círculos sociais de sua vida” (BARRETO, 2017, p. 156). O anonimato é uma exigência – o jogo erótico enfraquece quando algum tipo de reconhecimento no espaço de pegação acontece. Ter a presença de algum conhecido (familiar ou do ciclo de amigos, por exemplo) no local ou ser percebido como frequentador constante pode gerar rejeição e a não inserção no universo da pegação. Parece haver, nessa ética da pegação, um contrato que não admite a repetição de parceiros ou, se acontecer, que seja de modo a não haver o reconhecimento, fato que quebra a estrutura do anonimato e, assim, do envolvimento, mesmo que passageiro. É preciso todo um cuidado para se manter na ética da pegação sem ser pego ou flagrado em desvio dos propósitos estipulados tacitamente.

Esse aspecto é possível perceber nas narrativas analisadas. Ele é necessário para uma boa parte dos frequentadores, uma vez que muitos são “heterossexuais casados”<sup>37</sup>, que procuram os lugares mais escuros do estabelecimento para realizarem seus atos sexuais e manterem suas identidades e suas preferências sexuais protegidas de curiosos, como podemos

---

<sup>37</sup> Esse perfil de personagens, homens héteros com uma vida homossexual secreta, são comuns no universo literário de Moa Sipriano, como “Casados Frustrados”, título de outro conto.

ver no conto: “Pois o babado fumegante é o que acontece nos cantos escuros estratégicos” (p. 05). Para exemplificar a presença dos homens casados, temos o trecho:

O velho vai para o banheiro se lavar, maravilhado com o boquete inesquecível que só uma beesha é capaz de proporcionar.  
Enquanto isso... a retardada da esposa se nega terminantemente a fazê-lo feliz.  
Solto inúmeras gargalhas para ninguém! (p. 06)

O princípio de discrição atua em dois ângulos: internamente, como um código de ética e de conduta, e externamente, protegendo a vida pública da vida privada. Normalmente, os frequentadores não excluem valores e ações opostas, eles agregam as características, inclusive divergentes às suas identidades: “A maneira como eles parecem lidar com os diferentes “mundos” e “categorias” em que vivem assemelham-se muito mais a uma lógica da conjunção (e... e...).” (BARRETO, 2017, p.64). Dessa forma, eles articulam as responsabilidades do cotidiano com os interesses sexuais mais secretos, podendo ser ao mesmo tempo múltiplos e opostos.

Em “Cinema”, Darcy relata a realidade ambivalente e harmônica, ao assumir a postura de um bom moço para mãe e bom amante para seu namorado fora do cinema, enquanto que dentro se revela como uma “beesha”. Esses universos são orquestrados de tal forma que ele consegue mantê-los sem excluir nenhum. Como ele mesmo afirma, para “‘enrolar’ minha santa mãezinha, costumo zanzar pelo centro de São Paulo, entre Repúblicas, Sés e Anhangabaú de segunda até sexta-feira, com o “Primeiramão” debaixo do sovaco rexonado” (C, p.04). O protagonista usa alguns códigos, como estar sempre com o jornal e caminhar pelo centro de São Paulo, para que sua mãe acredite que ele está à procura de emprego. Com o namorado não é diferente, ele se passa de “namoradinho ingênuo” (C, p. 07) nos finais de semana, para enganá-lo, e assim: “Ele finca o pé na ilusão, achando que eu sou só dele, coitadinho. Você não imagina os truques que sou obrigado a desferir no infeliz, para que ele acredite que meu rabo é todo apertadinho e permaneço o eterno inexperiente na arte da fodaria”. (C, 07). Para o namorado, Darcy ainda precisa simular uma situação anatômica do ânus de modo que não se revele a quantidade de sexo anal que ele pratica diariamente no cinemão.

Em “Treze homens, um destino”, o protagonista Sérgio, descrito como “‘diferente’, ‘discreto’, e ‘na minha’” (T, p.04), comete a pegação no escritório junto com seu chefe casado e depois segue por um itinerário de locais públicos da cidade nos quais essa prática é comum. A inserção de Sérgio nesse território não subtrai seus traços construídos, até então, ele apenas

acrescenta seus desejos sexuais e de vingança, mas depois de vivenciados, ele segue sua vida como se tudo fosse um episódio.

Nessa perspectiva, a pegação é uma prática que se baseia na vivência sexual casual, todavia, é ressaltado, nessa experiência, um traço de risco e de proibido por frequentemente ocorrer em locais públicos, subvertendo as relações antagônicas de privado e público. E para não serem surpreendidos pela vigilância moralista diluída nas relações sociais, os frequentadores dos locais de pegação constroem uma comunicação não verbal em que se sobressai o sentido da visão, do olfato e do tato, de tal forma que o silêncio e a escuridão prevalecem, pois como afirmou Barreto: “O silêncio e a escuridão são elementos importantes para a composição do princípio da discrição, já que eles podem ajudar a “mascarar” ou “revelar” elementos que, em outro contexto, são considerados fatores negativos [...]” (BARRETO, 2017, p. 149).

A pegação possui códigos próprios de conduta que se baseiam em uma linguagem corporal em que prevalece a não verbal e a valorização do silêncio, como constatou Perlongher:

A aproximação entre uns e outros, naquilo que parece inicialmente uma grande confusão, não é geralmente direta: estabelece-se a partir de um jogo de deslocamentos, piscares. Olhares, alusões, pequenos gestos quase imperceptíveis para um estranho, através dos quais se trocam sutis sinais de periculosidade, de riqueza e poder, de libidinosidade, de inteligência. Não mencionamos estes preâmbulos barrocos, mais do que para nos deter num aspecto: num lócus de contornos aparentemente difusos e fugidios, toda uma sucessão de demandas e ofertas sexuais articulam-se. Essas articulações aparecem como casuais, “livres” ou arbitrárias. Ao conhecê-las mais de perto, percebe-se que, sem perder a qualidade do acaso, essas interações estavam percorridas por redes, mais ou menos implícitas, de signos codificados. (PERLONGHER, 1987, p. 45)

Participar da pegação é, antes, ser capaz de entender a logística do espaço com toda a linguagem específica que acontece sem verbalizar palavras. Desse modo, essa comunicação atua em duas vertentes estratégicas. A primeira é na construção dos pares, por meio do reconhecimento e decodificação dos sinais. A segunda vertente está relacionada a um modo de defesa, ao distinguir quem é participante do jogo erótico e quem são apenas usuários do espaço público e representam perigo para a discrição<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Nos locais privados, um indivíduo que não reconhece os sinais pode ser um iniciante ou uma pessoa perigosa apenas interessada para encontrar uma situação de vulnerabilidade, como ladrões e assassinos.

Em “Cinema”, a comunicação acontece por meio de um olhar: “Ei, bofe! É você mesmo... com cara de pedreiro! Eu tô aqui”, digo apenas jogando um olhar certeiro de puta virgem vagabunda” (C, p. 05), ou ainda, ““Venham se divertir com a tia de branco!”, eu penso e cativo inocentes de imediato” (C, p.06). Nesses casos, mais do que palavras, são os olhares e sinais que fazem a comunicação, e assim conservam o silêncio. Já no outro momento em que o narrador registra a fala do parceiro, esse se mostra tão mecânico e comum, que nada acrescenta ao ato, fazendo Darcy perceber tudo aquilo dito como trivial: ““Você dá melhor que puta! Ai, ui, vou gozar no teu cu, sua beesha!”, esse é o elogio trivial.” (C, p.06). As palavras acabam tornando-se falsas e desnecessárias, prevalecendo os sinais que revelam os desejos.

Em “Treze homens, um destino”, quando o narrador foca no universo da pegação, os diálogos são omitidos e prevalecem os códigos do silêncio, como no momento inicial do escritório:

Entrei na sala-nicotina e meu dono trancou a porta. Jogou-se na sua nova poltrona de couro, abrindo o zíper da calça social, sem perder tempo. Senti o aroma do branco da cueca recém-tirada da embalagem. Aproximei meu corpo moreno, indisposto... porém submisso. Minha cabeça foi apertada de encontro ao sexo do patrão. Chupei e engoli, ouvindo a rouca sinfonia dos gemidos sufocados.  
Três minutos. Goela arranhada pela baba do búfalo. Ele subornou mais um grito de muita, muita satisfação. (T, p.04)

O ritual é reconhecido pelos participantes da pegação, Sérgio e Sr. Oliveira, sem nenhuma palavra trocada, e o narrador se dedica apenas aos gestos reiterados e reconhecidos pelos dois: Sérgio entra no escritório e seu chefe segue o passo a passo de fechar a porta, sentar na poltrona e abrir o zíper. Sérgio, por sua vez, se aproxima e faz o sexo oral.

A soma de todos os riscos na prática de pegação é, na verdade, um elemento essencial para o desejo sexual daqueles que a desempenham – “A tensão entre perigo e desejo constituía um elemento importante desse espaço marcado por uma arquitetura que repetidamente encena o erótico” (OLIVEIRA, 2017, p. 84). Nos espaços públicos, a tensão é elevada, pois os riscos são maiores. Nos locais privados, como é o caso do cinema pornô, os riscos diminuem, mas não se eliminam por completo. Pois, por exemplo, existe a possibilidade de ser reconhecido na entrada do estabelecimento e também o sistema de segurança tende a ser precário, gerando narrativas de violência coletiva, como Trevisan (2018) destacou em seu trabalho sobre o homossexualismo no Brasil.

O pesquisador recolheu vários relatos de batidas policiais nos cinemões com o principal intuito de constrangimento e pagamento de propina, além de assaltos na forma de arrastão, que muitas vezes não são denunciados, pois podem gerar uma exposição indesejada. Contudo, mesmo com tantos riscos, inclusive de ser contaminado pela AIDS e outros vírus sexualmente transmissíveis, a prática da pegação possui muitos adeptos, porque o risco é um potencializador erótico e complementa os espaços, o que revela o seu último princípio: da putaria.

O princípio de putaria seria a ampliação da performance sexual, a tal ponto que atinge a geografia e o corpo com um “fluxo de intensidades” (BARRETO, 2017, p. 205). Por essa força matriz, qualquer espaço pode ser potencializado em território sexual e, nessa mesma vivacidade, os corpos buscam superar limites. Nesse caso, o prazer sexual ganha a dimensão do “prazer orgiástico”, que seria a fragmentação dos corpos, a busca por mais parceiros, e o gozo assumindo vários sentidos, inclusive de conseguir o máximo de parceiros. Assim, cria-se a sensação de uma “eterna caça”, em um movimento de procura ou exposição (se expor para ser encontrado). Em termos gerais, putaria é:

[...] um movimento de circulação permanente, rápido, de deriva constante. Os homens que participam dessas festas estão o tempo todo se locomovendo pelos espaços da casa, subindo e descendo escadas, sempre na espera e na busca do encontro. Não param e não podem parar se querem, de fato, fruir da intensidade da putaria; não ficam o tempo todo no mesmo lugar esperando se encaixar em alguma interação. O que há são as pausas para os breves encontros, aproximação de corpos (sejam os desconhecidos ou os “preferidos”), às vezes fragmentados, que interagem até o esgotamento daquela intensidade e que, logo a seguir, retomam trajetórias independentes. (BARRETO, 2017, p. 218)

Na putaria, os corpos são percebidos a partir da sua fragmentação. Isso ocorre, porque no jogo dos excessos não se busca alcançar o conhecimento profundo do outro na pegação. Os indivíduos são vistos e identificados principalmente pelo aspecto físico do pênis e das nádegas expostas. No conto “Cinema”, Darcy descreve seu grande interesse: “Não consigo resistir a uma vara rústica. Pouco importa se rola uma rola grande, minúscula, branca, amarela ou mulata. Pode ser um caralho grosso, fino, torto, empinado, ‘S’ de Sadia... realmente não importa” (C, p 04). Ou seja, para o protagonista, a expectativa dos encontros está centrada toda no pênis dos frequentadores, uma espécie de imagem primordial centrada exclusivamente na parte do corpo, da qual emana para os envolvidos, nessa conjuntura de pegação, o desejo e o valor que esse desejo adquire ao “divinizar” o pau.

Em “Treze homens, um segredo”, a trajetória do protagonista pela cidade de Jundiaí é marcada por vários contatos sexuais. Sérgio percebe seus parceiros sexuais como recipientes de sua “vitamina danificada” (T, p. 06). Na primeira relação da narrativa, funcionário e chefe, o personagem já se ver como um objeto sexual do patrão, adjetivos como “indisposto” e “submisso” são usados para descrever seus sentimentos perante à situação. Dessa forma, ele transfere sua insatisfação na sequência de relações, dando ênfase ao cu de suas vítimas, por entender que a penetração anal possui maior risco de transferência do vírus HIV, no conto: “Meu orgulho viril precisava penetrar aquela bunda flácida de qualquer jeito! [...] A potência do meu sexo rachou-lhe o restante das pregas” (T, p. 08), ou ainda, “Seu fantástico desempenho machucou meu interior acima do limite” (T, p. 09).

A centralização do desejo no pênis e no cu surge nas narrativas para excluir qualquer possibilidade de perceber o outro como indivíduo, tornando-o uma “coisa”, algo que não tem identidade e nem uma individualidade própria. Dessa forma, a alteridade é descartada em todas as suas possibilidades para formalizar uma relação entre indivíduo e objeto. A relação sexual que deveria ser a troca de desejos entre sujeitos, tendo os órgãos genitais uma possibilidade de meio para alcançar o objetivo, acaba por se tornar o seu próprio fim, podendo ser descartado todo resto do corpo.

Para construir esse espaço em que as identidades e as individualidades estão ausentes, a iluminação sombria é essencial, inclusive para construir a ideia de uma massa uniforme de homens transeuntes, conforme apresenta nesse trecho do conto “Cinema”: “De costas para a tela, aproveito a luz difusa para apreciar o panorama geral: dezenas de casados de lá pra cá, de cá pra lá... apertando seus paus decadentes, à procura de um ou mais parceiros zumbis que os satisfaçam momentaneamente” (C, p. 05). Por esse aspecto, todos se reconhecem no coletivo como pertencendo a um todo que não individualiza, que não chega a construir um modo de ser seu (de cada um em particular). Perder-se em meio à massa anônima e sedenta de sexo é o que move o desejo dos frequentadores do cinema de pegação nos contos de Moa Sipriano. Na narração de Sérgio, por sua vez, a escuridão é encontrada inicialmente no cinema pornô e altera a percepção de uma multidão sem identidade, sem personalidade e sem vida:

Aguardei meus olhos adaptarem-se à falta de adequada vidência. Somente a capenga tela prateada refletia uma opaca iluminação. Assustei-me ao perceber que naquela hora da manhã o local já estava quase intransitável. Andei de um lado para o outro no labirinto da sala-galpão.

Eu observava corpos anônimos como a apreciar uma vitrine de um açougue de vila, na escolha das carnes domingueiras. (T, p.06)

A imagem de um açougue que Sérgio constrói refere-se aos corpos circulando entre os corredores e a escuridão retirando qualquer possibilidade de identificação, transitando como carne crua sem vida ou, de outro modo, como carne viva e apetecível que é adquirida apenas em parte, a qual interessa para a refeição daquele dia e momento. Essa relação entre o sexo sem afeto contida na imagem da carne de açougue torna as relações homoeróticas em Moa Sipriano algo de menor valor, reduzidas apenas à satisfação do momento. Depois de cortado, o bovino (ou outro animal qualquer exposto no açougue) não é identificado, não se sabe sua origem, sua idade, nada que espelhe um ser inteiro. A imagem sexual construída nessa metáfora é a mesma: as pessoas frequentadoras do cenário da pegação não são vistas em sua inteireza, em suas particularidades. Amontoadas como pedaços de carne exibidas para a apreciação dos clientes que queiram “comê-las”, não passam de serviços do sexo e do prazer momentâneos.

A subtração da luz amplia a performance e diminui o pudor dos indivíduos, criando um ambiente erótico, no entanto, também gera um espaço tenebroso. No conto “Cinema”, Darcy utiliza a expressão “parceiros zumbis” para resumir o processo de afetação a que os personagens são submetidos pelo ambiente, como se todos estivessem meio sem vida, vagando morbidamente pelos corredores, procurando e “devorando carne humana”. Em “Treze homens, um destino”, o substantivo zumbi aparece descrevendo o protagonista Sérgio, com o sentido semelhante e ressaltando o desgaste físico e mental a que ele se submeteu até aquele momento da narrativa: “Como um zumbi, segui o professor de inglês até seu apartamento na Rua Zuferey” (T, p. 12).

Zumbi funciona como mais uma forma de desqualificar o outro nos ambientes. O corpo monstro escapa dos ordenamentos e das rationalizações, e por isso é objeto de desqualificação e disciplinarização. Ocorre ação semelhante em vários momentos dos contos com adjetivos negativos e fragmentação dos corpos, pois, ao se referir a si ou aos outros como zumbis, sintetiza a percepção do corpo deteriorado que se traduz até por aspectos monstruosos. A percepção de dezenas de homens zumbis assume, assim, uma imagem de multidão negativa, solidificando em um corpo da multidão que “parece escapar de toda tentativa de unidade, de sentido, visto sua pluralidade, nomadismo e diferença” (NÓBREGA e NÓBREGA, 2013, p.05).

Para completar o território de zumbis, o narrador descreve os locais com adjetivos que rompem com os valores estéticos e de higiene, captados principalmente pelos sentidos do olfato e tato. Assim, em “Cinema”, o espaço é descrito como: “aquele cheiro de nicotinosa porras vencidas impregna o ar” (C, p. 05); “poltrona fedorenta” (C, p. 05); “poltrona vermelha

de couro gasto” (C, p. 05) entre outros. No conto “Treze homens, um destino”, os vários locais que Sérgio passa em sua trajetória, também são descritos de forma semelhante: “o ácido da água sanitária fria e barata daqueles dois cavalos carpinteiros invadia minhas narinas” (T, p. 07); “O nauseante aroma de pinho lembrava as saunas decadentes que eu tanto amava” (T, p. 07), “quartinho claustrofóbico” (T, p. 08); “lugar úmido e breu”, (T, p. 13); “Senti meus pés rastejando restos de papelão. Imaginei caixas desformadas sendo rasgadas, forrando aquele chão fétido, sufocado por paredes gotejantes” (T, p. 13) entre outros. A caracterização dos espaços das narrativas concebe um lugar abjeto, impróprio para transitar, que se completa com a imagem dos personagens zumbis.

A utilização da expressão “procura de um ou mais parceiros zumbis” por Darcy destaca a urgência de encontrar mais indivíduos anônimos largados na escuridão do cinema pornô, coisificados por um desejo que foca apenas em partes do corpo, como o cu e o pau. Essa ideia é reforçada em vários momentos no conto: “É lá que centenas masculinas buscam saciar seus prazeres mundanos. É lá que encontro diariamente dezenas de machos sem rostos, ávidos para adentrar minha carne insaciável” (C, p. 05). No fragmento, os substantivos numerais, “centenas” e “dezenas”, são colocados para enfatizar a rotatividade diária dos frequentadores. Somado a isso, a expressão “machos sem rostos” desenha um aglomerado de homens que passam no estabelecimento, mas que suas relações não configuram o mínimo de alteridade, em virtude de que se deve prevalecer nas relações entre os clientes é o anonimato e a fugacidade do momento vivido. A narrativa completa essa percepção, quando afirma que “É agora que começa minha festa particular. Sem nomes, sem identidades, sem cobranças, sem firulas, vou apalpando todo tipo de pau que surge no meu desfilar provocante entre paredes e poltronas” (C, p. 05). Vemos que o plural dos substantivos – “nomes”, “identidades”, “cobranças” e “firulas” – refere-se à exaltação do quantitativo e do momentâneo.

No conto “Treze homens, um destino”, a escuridão também ganha um outro sentido. Se normalmente, na pegação, o escuro serve para garantir o anonimato, no momento da narrativa em que o protagonista vai para embaixo da ponte e interage com os moradores de rua, a escuridão é utilizada de forma a igualar os indivíduos. Sem a necessidade de máscaras, de comportamentos civilizados e impulsionados pelos instintos sexuais, todos se revelam semelhantes e capazes de completar uns aos outros envolvidos em um tom místico e profano na escuridão:

Minha alma havia dado as costas quando confirmou a legião de canibais luxuriosos a trucidar meu corpo em grata oferenda. Fui assaltado na firmeza

dos sentidos. Entreguei-me aos prazeres irresponsáveis da carne, sem proteger meu invólucro passageiro.

Minha boca sentiu o gosto de sexos, mamilos, dedos de mãos e pés e bocas sombrias, todos com a mesma característica: o perfume baqueador de um suor impregnado em almas que há séculos não eram abençoadas com água, sabonete e o toque de um mísero Rexona.

Porra e sal e terra e nicotina e álcool misturados nas ranhuras dos meus lábios, rabo e nuca. Minha boca e meu cu sentiram todas as variações possíveis da densidade da podre essência pura do homem. Eu dei e comi e chupei como jamais havia feito em qualquer fase dos meus vinte e oito anos de vida.

Éramos cinco em um só corpo e numa só arte.

O fogo de Espíritos Santos alumava minha vilania. Ou seriam chamas de um inferno imaginário? (T, p. 14)

Nesse momento do conto, o ápice da narrativa, a escuridão serve para revelar os desejos mais profundos e igualar os participantes da pegação. Essa ambivalência de escuridão e revelação cria o tom desse momento com uma linguagem repleta de elementos religiosos, como “alma”, “abençoadas”, “Espíritos Santos”. Durante toda a narrativa, Sérgio viu os outros homens, com certa distância e como seres desprezíveis, mas, ao chegar na ponte, e ficar junto aos moradores de rua – as “sombras abatidas”, “os esquecidos” –, ele se sente “acolhido” entre seus iguais, a ponto de realizar uma orgia que os tornam “um só corpo e numa só arte”. Podemos resumir essa orgia como auge da putaria, alcançando um sentido religioso de construção de irmandade e uma purificação às avessas, que os impulsos mais primitivos transcendem para a libertação do sentimento de vingança.

A putaria define as relações dos personagens dos contos analisados por meio da busca urgente e não seletiva por parceiros, o que acarreta, muitas vezes, uma atuação se sobrepondo às sensações. Podemos destacar pelo menos dois momentos em que este aspecto é constatado no relato de Darcy: “E dá-lhes vai e vem concretos entre gemidos falsos de vazia satisfação” (p. 05) e “Você dá melhor que puta! Ai, ui, vou gozar no teu cu, sua beeshá!, esse é o elogio trivial” (p. 05). Palavras-chave como “falsos”, “vazias” e “triviais” demonstram que o sexo alcançado é performático, não genuíno e distante de qualquer idealização romântica. Sérgio, por sua vez, constrói no número treze a simbologia da rotatividade de indivíduos, associando ao mito popular desse algarismo representar o azar. Os rápidos contatos com os personagens são descritos também pelo fingimento e a negativa, por exemplo: “Pobre coitado. Simulei certa vibração só para alegrá-los. Ele achou que eu estava em êxtase. Segundos de movimentos e gemidos discretos.” (T, p. 08), “Fiz caras e bocas [...] Branquinho, ainda molhado, enlouquecido diante da teatralidade” (T, p. 09). Ou seja, a simulação é uma ação

comum nos dois contos, mas não gera de fato uma insatisfação, e sim uma força propulsora para a próxima relação.

A sensação alcançada por esses atos é fragmentada e passageira, não deixando qualquer sensação depois de realizados, em oposição a um prazer romântico, capazes de significar algo profundo e transcendental. As excessivas marcas nos contos se referindo à quantidade cria o efeito de anonimato, elemento importante para o universo da pegação, constituindo a Erótica do anonimato. Este efeito recaí nos espaços, dando um sentido de lugar repleto de indivíduos e vazios de sentido ao mesmo tempo. Ainda que os desejos estejam para serem realizados ali, eles carecem de verdade e autenticidade, o único ato que rompe essa condição é a pegação com os mendigos na escuridão da ponte, no conto “Treze homens, um destino”.

Focando na ideia de falsidade, Darcy percebe essa característica própria do espaço, correlacionando com a ideia de cinema, como uma arte do fingimento: “Na tela, as falsas putas falsas dão um duro danado para satisfazer seus garanhões. Filmes de enésima categoria” (p. 05). A falsidade – ser o que não é ou fingir o que não sente – é a base desse cinema, está na projeção da tela e postura dos clientes do estabelecimento. Contudo, ressaltamos que a falta de qualidade não gera a insatisfação, pois o que Darcy procura é a quantidade diária de atos sexuais. Cumprir uma tabela diária de homens com quem possa manter uma breve relação sexual constitui, nesse caso, o código primordial dos que praticam a pegação: os afetos e sentimentos soam desimportantes, porque as personagens não buscam preencher-se com e dos outros, mas preencherem-se unicamente dos calores e humores das personagens que se colocam como disponíveis no dia.

Os narradores constroem a ideia de rotatividade de parceiros e aglomerado de frequentadores a partir da falta de personagens com nomes próprios. Normalmente, não há uma descrição que exalte aspectos que individualizam os personagens. Em “Cinema”, alguns deles ainda recebem um traço como “velhote parolo” (p. 05), “cara de pedreiro” (p.05), “frangote” (p. 06) e “senhor com cara de anta ou contador ou advogado” (p. 06). Contudo, configuram um número insignificante em relação a todos os outros que estão no cinema e fazem sexo com Darcy. Essa visão é comprovada por vários substantivos numerais, durante toda a narrativa, como “dezena de casados” (C, p. 05) e “Chupo um, dois, no máximo três” (C, p. 05). Algo semelhante acontece no conto “Treze homens, um destino”, a referência para os indivíduos da pegação são apelidos, a partir de alguma característica física, por exemplo, “asiático” (T, p. 09), “rato” (T, p. 12), “lúcido” (T, p. 13). Os personagens que possuem

relacionamento mais consolidado com o protagonista são nomeados com nomes próprios, como Sr. Oliveira, Suzana e José Rubens.

Dessa forma, transar com um estranho que não tem passado ou não tem nome, por exemplo, é condicionante para o prazer. Nos contos, a falta de nomes ilustra a ausência de identidades nesses lugares de sexo casual, o que torna o corpo um veículo do prazer e ponto final do desejo. Essa “massificação” de sujeitos ocorre devido aos mecanismos internos da engenharia da pegação, a partir da imposição de um comportamento discreto e o espaço sombrio que somados a putaria ocasionam esse fenômeno do anonimato.

A categoria *espaço*, na literatura, tem sentido semelhante à territorialidade social, ou seja, “não é um elemento neutro, não é homogêneo, não é anacrônico, não é autossuficiente, não é apenas um conjunto de elementos físicos e visuais, não é abstrato e não é apenas representação” (MAIA, 2018, p. 51). O espaço literário é uma categoria rica de significações baseadas em elementos literários e sociais correlacionados.

Um exemplo clássico da representação espacial com sentido composto é o Naturalismo. Nessa corrente estética, o espaço ganhou destaque na estrutura narrativa, pois, a partir de sua descrição e percepção, se construía a tese de que o meio influenciava o comportamento humano. O estilo narrativo se constituía por meio da descrição detalhada dos espaços, observando as possibilidades de comportamento que eles podiam proporcionar, e assim as duas categorias, espaço e personagem, se completavam.

O crítico Massaud Moisés assevera que a relevância do espaço literário varia com gênero literário e a corrente estética. No conto, que é nosso foco na pesquisa, ele afirma que “carece de sentido em si” (MOISÉS, 1984, p. 108), e está subordinado ao conflito proposto na narrativa. Isso ocorre pela lógica da dimensão desses textos que, normalmente, são escritas curtas, que precisam condensar algumas categorias narrativas, imbricando-se as ações e os personagens, para alcançar uma narrativa concisa.

Na literatura, o espaço pode assumir traços de representação de uma realidade concreta ou simbólica, mas antes de tudo, ela é um instrumento de experimentação linguística capaz de criar sentido. É por esse viés que percebemos os espaços das narrativas analisadas como experiências próprias que casam elementos linguísticos com o conteúdo proposto na obra.

Nos contos de Moa Sipriano, o espaço de pegação e suas características específicas recaem não apenas nas narrativas como conteúdo, mas também como a forma narrativa. Três características da estrutura dos contos possuem base no tema da pegação, são eles: texto curto, sem diálogos e fingimento. Vejamos então como eles podem ser entendidos pela ótica da temática.

Os dois contos analisados são narrativas curtas, tanto em sua totalidade, como na construção textual dos parágrafos. Percebemos que, no conto “Cinema”, prevalece parágrafos com uma a três orações curtas em um texto com praticamente cinco páginas. Em “Treze homens, um destino”, a construção textual não muda muito, o tamanho do texto se prolonga um pouco mais, com treze páginas, mas a construção do texto não se arrisca e mantem os parágrafos curtos e sintaxe simples. Essa estrutura comum materializa as relações próprias da pegação que necessitam de velocidade e imediatismo.

Sem frases elaboradas por complexas relações gramaticais, a narrativa é rápida e logo é finalizada, permitindo ao leitor seguir para uma nova leitura ou seguir com sua rotina, como se fosse a própria pegação, na qual o sujeito pode optar por mais experiências ou voltar às suas atividades sociais.

Ainda não muito distante do que foi posto anteriormente, a ausência de diálogo permite um texto mais curto e o prevalecimento da ação na narrativa. Os dois contos possuem poucos momentos de diálogo com outros personagens. No conto “Treze homens, um destino”, precisa ser destacado que a maior parte dos diálogos ocorrem fora da pegação, como é o caso da conversa entre Sr. Oliveira e Sérgio no escritório. Quando o espaço de trabalho se altera pela prática de pegação, o silêncio prevalece, quando o gozo é alcançado, o escritório volta a ser o espaço profissional e o diálogo sobre a revelação da AIDS ocorre.

Contudo, de todo modo, o que prevalece nos contos é a ação. As narrativas evitam, no primeiro momento, reflexões capazes de construir uma vida psíquica complexa dos protagonistas. Os narradores focam na fluidez das relações e percebem apenas a ação que o movimento de busca e troca de parceiros provocam. Isso se alinha à lógica da pegação que está baseada no impulso dos desejos e nas relações baseadas no imediatismo, efemeridade e rotatividade.

O fingimento é uma outra característica da pegação. Muitas vezes os indivíduos simulam prazer com sons e performances reconhecíveis apenas para agradar o outro ou para compor a situação. Em concordância com essa característica, a estrutura do conto “Cinema” capta e mescla uma narração que se trejeita de relato pessoal, muito semelhante aos relatos eróticos próprios da internet, principalmente na sua introdução: “Meu nome é Darcy. Tenho Vinte e oito anos. Sou enfermeiro.” (C, p. 04)

A ética da pegação e todas suas características recaem nos territórios urbanos, que se resumem em três princípios básicos – da masculinidade, da discrição e da putaria –, os quais são encontrados nas narrativas analisadas de Moa Sipriano. Dessa forma, o escritor constrói, no universo literário, um território abjeto que provoca um movimento entre o erótico e o

grotesco. Ao mesmo tempo, alguns aspectos da pegação, também alteram a própria estrutura textual dos contos analisados produzindo uma narrativa rítmica e provocadora, se se pode dizer, de uma excitação no sujeito leitor.

### **3.3 Pegação: o território da AIDS**

A AIDS, na década de 80, reforçou as estruturas que configuravam o biopoder. O aparecimento dos primeiros casos com o perfil comum de homens homossexuais fez com que a doença ganhasse traços muito além de biológicos, misturando discursos científicos com religiosos e moralistas, como tratamos no primeiro capítulo. A partir de então, foi feita uma caça às bruxas para eliminar os guetos gays, o que também incluía os locais de pegação. As associações entre homossexualidade, promiscuidade e AIDS tornaram-se tão intrinsecamente ligadas ao discurso social, que podiam ser utilizadas como sinônimos.

Os estabelecimentos sexuais voltados para o público gay, como cinemas pornôs e saunas e locais de sociohomoafetividades, como bares, foram fechados devido ao enrijecimento dos controles sociais. O próprio comportamento dos clientes, receosos, devido ao medo da AIDS ou da violência que se formalizou contra os homossexuais na época, levou os clientes a deixarem de frequentar tais espaços, colaborando para o seu fechamento. O sistema de controle assumiu, com a epidemia, o seu momento ápice<sup>39</sup>, ativou a higienização social afetando os corpos, em especial os corpos dos homossexuais, e as relações sociais. Pois, antes de existir toda uma divulgação de como se proteger da epidemia, se formalizou a ideia da “peste gay” e instituiu o preconceito e a discriminação, justificados mais uma vez pela medicina.

A comunidade gay, diante da epidemia, percebendo o descaso das autoridades, os índices de contaminados e de mortos aumentando e vendo suas conquistas sociais retrocedendo, assume uma postura de combate, articulando com uma rede de afetos para superar o medo e a solidão. Assim, surgem várias organizações gays de combate à AIDS. A identidade gay que parecia retroceder diante da doença, assume um papel crucial na construção de vínculos e de sentimentos de pertencimento e de solidariedade. Segundo Trevisan (2018), o vírus deu tal

---

<sup>39</sup> Nesse momento social, o discurso médico alcançou o cotidiano das pessoas de forma muito especial. Um exemplo disso são os termos médico-científicos, como “grupo de risco” que se tornam populares na comunicação diária. Outro exemplo foi a constante aparição nos meios de comunicação de especialistas debatendo sobre a AIDS ou narrando a difícil rotina dos profissionais de saúde diante da epidemia e a difícil vida dos contaminados. Isso significa que o tema da AIDS se tornou peça chave para a venda de exemplares ou para bater os índices de audiência. Além disso, quase que simultaneamente, os médicos se contaminaram com as crenças populares e surgiram vários trabalhos científicos formulados a partir de metodologias excludentes que evidenciavam preconceitos.

visibilidade aos sujeitos homossexuais, que é um tema político fundamental, que até então não se tinha conseguido com os movimentos sociais. E foi com essa visibilidade que a comunidade gay conseguia se articular e se fortificar.

É possível pensar que em meio a tantas perdas e ao despreparo dos órgãos para lidar com as diferenças, a AIDS trouxe pontos positivos para a comunidade gay: a visibilidade social e a luta contra o HIV como denominador comum que uniu os indivíduos gays. Diante de todo o contexto social, a imagem gay passa por uma normatização, criando um padrão higienizado que vinculava ao sistema de saúde e de forma mais ampla à heteronormatividade, construindo assim a homonormatividade. Segundo Maia,

Todavia, esse processo propicia a entrada do coletivo gay num processo de normalização vinculado a um sexo mais moderado e mais heteronormativo baseado nas relações estáveis, de casais monogâmicos, como caminho mais seguro para a prevenção, reiterando o uso do preservativo. Assim, a cultura gay, sempre vista e ligada à maior variância em relação aos parceiros sexuais, não tinha naquele momento outra saída a não ser adotar o modelo, o que por sua vez, resultou na queda do índice de infecções pelo HIV, entre estes, principalmente nos primeiros 15 anos da epidemia no Brasil. (MAIA, 2015, p. 52)

O efeito social provocado pela AIDS disciplinou os corpos e as relações sociais em todos os sentidos. No caso dos homossexuais, entre outros controles, moldou a subjetividade, normatizando um padrão do “bom gay” para ser “permitido” e “aceito” socialmente. Com isso, a prática de pegação que já era mal vista pela sociedade moralista em geral, foi também negada pela comunidade gay, que precisava se adequar para sua própria sobrevivência, e assim passa a valorizar o controle dos desejos, por meio da monogamia entre os iguais. Desse modo, a pegação tornou-se um território da negação. Vejamos no conto “Treze homens, um destino”,

Entre outras alegrias e desafios vencidos, no atual emprego acabei conhecendo José Rubens.

No último dia sete completamos nosso aniversário de grata união. Estamos juntos há exatos dois anos. Vivemos debaixo do nosso próprio teto e comemoramos nossa data em brincadeiras criativas debaixo do nosso edredom. (T, p. 16)

Na citação transcrita, é possível ver como a experiência no circuito da pegação é negada por meio da construção de um território em contraponto. A pegação (como território e prática) é narrada com uma carga negativa durante todo o conto, associada ao sentimento de

vingança autodestrutiva. Quando Sérgio constitui um lar com José Rubens, esse espaço é colocado em oposição aos anteriores, ressaltando a construção de segurança e intimidade da nova situação. Nesse sentido, ao constituir um novo comportamento valorizando a vida monogâmica dentro do espaço privado, ele afirma estar arrependido por tudo que fez anteriormente na narrativa: “Meu relato sincero é prova cabal do meu arrependimento” (T, p. 16).

No Brasil, o tratamento da sexualidade pela ótica dos “papéis sócio-sexuais contraditórios” (BASTOS, *et. al.*, 1994 p. 24) afetou a construção da comunidade gay. O pensamento de que “tudo pode se fazer em segredo” dificultou, inclusive, o combate à AIDS, pois as ideias das campanhas de saúde importadas dos EUA que se referiam e se direcionavam para os gays não tinham efeito significativo, uma vez que poucos brasileiros se entendiam como gays, como foi analisado por Costa (1994), Bastos (1994) e muitos outros pesquisadores.

Como afirmamos no primeiro capítulo, foi vista, em formulários de pesquisas da década de 80, a categoria intitulada “heterossexual promíscuo”, na tentativa de enquadrar o comportamento sexual relatado pelos portadores do vírus HIV. Esses eram indivíduos que se entendiam como heterossexuais, mas que estavam contaminados em virtude das práticas homossexuais. Nas narrativas analisadas, a imagem do “casado frustrado” é recorrente<sup>40</sup>, representando esse praticante de sexo entre homens, mas, ao mesmo tempo em que usa de uma moralidade que muitas vezes pode ser vista como oposição ao desejo homoerótico. No conto “Cinema”, eles constituem uma categoria de usuários do cinemão. Em “Treze homens, um destino”, ainda que não nomeado, o chefe e a oitava vítima chamada de “Prefeitura” são esses indivíduos que transitam entre o casamento heterosexual e uma vida sexual homoerótica, como narrou Sérgio: “Prefeitura foi embora todo pimpante, acreditando que havia ganhado a noite. Para mim-eu-mesmo, ele tinha perdido a vida. Era o que eu acreditava no momento. Veio à mente o brilho da sua aliança. Fiquei com pena da sua desconhecida esposa” (T, p. 11).

Os “heterossexuais promíscuos” e os casados frustrados, de Moa Sipriano, possuem traços em comuns: a prática de pegação, a valorização da virilidade e a negativa da identidade gay e da monogamia. Assim, eles são peças chaves no processo da epidemia, criando a ligação dos espaços de pegação com a AIDS, seja na sociedade da década de 80, seja na literatura contemporânea. A prática sexual sem controle e poligâmica nos locais públicos que

---

<sup>40</sup> Não apenas nos contos analisados, é possível pensar que essa categoria, “casado frustrado”, é uma constante no projeto literário de Sipriano.

ganharam destaque no início da história da AIDS, perdura representada, ainda hoje, como um tipo de atividade sexual de perigo eminente.

No conto “Cinema”, o local é fundado sobre o risco constante de contaminação do vírus HIV. E essa representação não é de forma aleatória, diante do histórico social da AIDS, a narrativa ocorre no espaço que carrega no nosso imaginário popular o entendimento do risco antes mesmo de anunciar a tragédia de Darcy. A expressão repetida “nada importa”, logo é dimensionada para o sentido de não se temer o risco de contaminação. Já em “Treze homens, um destino”, após saber que está contaminado, Sérgio traça um itinerário, não à toa, pelos locais de pegação para disseminar o vírus. Ele não demorou em planejar seus passos, como se a sua nova condição de portador do vírus o guiasse para os pontos específicos da cidade, ressaltando o vínculo entre AIDS e espaço.

A efemeridade das relações na prática de pegação, que é representada nos contos pela rotatividade dos parceiros, também cria a ideia de peste, por construir uma cadeia de ações e de personagens. Cada indivíduo dessa teia se torna um potencial transmissor, por meio de uma lógica aritmética, resgatando a compreensão histórica de que a AIDS estava contida em territórios gays de sexo casual e a negativa do uso da camisinha (tanto como negativas conscientes, como descuidos não intencionais).

Nessa perspectiva, o discurso sobre o tempo nos espaços de pegação dos contos é colocado como efêmero e diluído, pois se constrói sobre a ótica da quantidade dos parceiros consecutivos e do perigo que isso provoca sobre a vida, produzindo uma marcha para o fim, para a morte. O momentâneo torna-se justificável pela imposição da brevidade induzida pela AIDS contida naquele território que espreita os personagens. Podemos aludir ao *carpe diem*, mas precisamos destacar que, nesse caso, essa filosofia de vida se deve pela indução da postura de fazê-la um risco constante e retirar o seu sentido por meio das experiências extremas.

Os contos analisados apresentam uma representação da AIDS com os espaços internos e externos da pegação. Em certo momento dos contos, os espaços urbanos são o território de risco, invocando um saber popular sobre a epidemia construída ainda na década de 80. Os personagens com potencial de perigo estão todos contidos nos territórios da pegação, como banheiros, cinemas, becos e pontos de prostituição. Neste caso, os ambientes, normalmente são descritos como sombrios (traço específico do princípio da discrição). O tom sombrio dos espaços das narrativas é resultado da má iluminação, a péssima higiene e a presença de indivíduos “zumbis”, que nesse caso, transitam por entre a ideia de “morto-vivo” e “vivo-morto”, pois na primeira imagem, eles se deslocam por entre os espaços como seres sombrios,

sedentos por carne humana, dignos das representações mais fantasmagóricas. Contudo, a segunda imagem, é quase que uma premonição, pois são seres vivos que adentram nesses locais seguem em um tipo de ritual para a morte, ao se permitirem a experiências sexuais arriscadas.

No entanto, os contos traçam uma sutil estratégia para representar a possibilidade da AIDS fora dos locais de pegação. Os narradores criam uma rede de contatos que vai além dos muros, formando a imagem da peste. Esse movimento é marcado por dois processos: a rotatividade de parceiros na pegação, do qual já falamos anteriormente, e a presença marcante das esposas dos homens casados. Esses indivíduos destroem a sacralização do lar, ao levarem a possibilidade de infecção para o espaço familiar. Em “Treze homens, um segredo”, a mulher do Sr. Oliveira é descrita assim: “Sua esposa inútil não lhe cedia aquele prazer” (T, p. 04). Na fala de Darcy, não é muito diferente: “a retardada da esposa se nega terminantemente a fazê-lo feliz” (C, 06). Dessa forma, são reveladas as falhas da moral heteronormativa a qual impõe valores fracassados sustentados por segredos e mentiras, como destacou Sáez: “A consequência dessa política do segredo, vergonha e machismo é a infecção por HIV de muitas mulheres por meio dos seus maridos” (SÁEZ. 2016, p. 174). A descrição dessas mulheres é envolvida pelo preconceito dos narradores-protagonistas. Adjetivos como “inútil” e “retardada” são dedicados a elas e são sempre as colocando como subordinadas incompetentes, por não serem capazes de satisfazerem os desejos sexuais dos seus maridos.

Depois da epidemia da AIDS ganhar o título de doença gay na década de 80 e se estender no conhecimento coletivo ainda hoje, o campo científico trava uma batalha de conscientização para controlar o aumento de casos entre mulheres casadas heterossexuais, inclusive as idosas, normalmente vítimas de seus maridos com comportamento sexual secreto.

O número de casos de AIDS em idosos no Brasil cresceu vertiginosamente nos últimos anos, sendo que entre 1980-2001 o número de pessoas com mais de 60 anos com diagnóstico de AIDS foi de 5.410 e entre 2002-2014 foi de 17.861. Esses dados apontam que no período de 21 anos houve uma variação média de 257,61 casos por ano, enquanto no período subsequente de 12 anos essa variação subiu para 1.488,41 casos por ano, o que corresponde a uma variação de 577,77%. (CASSÉTTE, *et. al.*, 2016, p. 733)

Essas mulheres são postas em um lugar sem privilégios no erotismo, sendo representadas como indivíduos sem vontades e submissas, ainda podendo ser percebidas como vítimas de uma contaminação. Consequentemente, nos parece que a narrativa pende a tentar idealizar que o desejo homossexual desses homens casados é derivado dessa

incompetência das mulheres e que os homens passivos teriam melhor desempenho para satisfazê-los sexualmente. Mas os narradores não colocam em questão que esses homens procuram indivíduos semelhantes para realizar seus desejos, ou seja, é um desejo de fato homoerótico. No caso de Sr. Oliveira, ele percebeu em Sérgio uma possibilidade de discrição. Darcy, por sua vez, tenta fazer um comportamento mais feminino, mas não cria uma ilusão de feminino a ponto de iludir os homens. Assim, esses homens casados frustrados não são vítimas da ineficiência das mulheres, e sim seguem um desejo repreendido pelos cuns masculinos.

O conto “Treze homens, um segredo” possui a representação da oposição entre o espaço do lar e o espaço urbano, que, ao negar o padrão heteronormativo, constrói uma adaptação para uma homonormatividade. O lar formado por Sérgio e seu namorado configura o sentimento de estabilidade, afetividade e segurança, no conto: “Vivemos de baixo do nosso próprio teto e comemoramos nossa data em brincadeiras criativas no nosso edredom” (T, p.16). O tom revigorante desse último momento do relato é iniciado com a afirmação de que o narrador-personagem não é soro positivo, porém, é inserido um contraponto nessa balança, o personagem positivo “super de boa” (T, p. 16), José Rubens. A sua presença reelabora a territorialidade, colocando a AIDS dentro de casa, mas sem romper com o sentimento de segurança do lar.

Os contos analisados têm uma representação dos territórios de pegação instituídos sobre o perigo de AIDS construída pelos passos de Darcy e Sérgio. A epidemia é delineada, por meio dos ritos e das condutas próprias dessa prática, e vivenciada intensamente nesses territórios, seja pelos protagonistas ou pelos outros homens frequentadores. Mas, ainda que de forma sutil, as oposições de lar *versus* rua, segurança *versus* insegurança, são questionáveis, ao apontar para um personagem em risco que não participa diretamente: as esposas dos “casados frustrados”. Sendo assim, a peste continua a carregar a chave da prisão, que trancafia os corpos e desejos e segue condenando severamente as tentativas de fuga.

A representação do território da pegação, na literatura de Moa Sipriano, se concebe por dois vieses: o primeiro é o de pegar, no sentido de passar entre as mãos dos outros, de ser apalpado e de apalpar os outros homens, com um tom erótico. Para tanto, a pegação é constituída por sujeitos repletos de um desejo represado pela sociedade e espaços públicos que se transformam em locais propícios para a realização dos desejos secretos.

Contudo, o segundo viés é o pegar, no sentido de pegar AIDS, “Ela”, “Doença de viado”. Em todos os locais por onde a pegação passa, a sombra da epidemia recai, criando um espaço de sombra e desejo, de morte e tesão, de pulsão de morte e de vida. A AIDS habita os

espaços e determina as relações, colocando às avessas todo o erotismo criado pelos contatos eróticos entre os personagens.

Se os territórios da pegação são semelhantes aos da década de 80, as narrativas são ambientadas na contemporaneidade, acrescentando o mundo das salas de bate-papo virtual, em que uma personagem ganha destaque, não pela presença em si na narrativa e muito menos na prática da pegação, mas pela simbologia que possui: as mulheres dos “casados frustrados”. Novas vítimas da epidemia, que representadas como submissas e incompetentes, estão no risco constante de contaminação por ter seus maridos praticando sexo sem proteção nos locais de pegação.

Todo esse pega-pega envolvido numa narrativa de estrutura própria que valoriza a velocidade da leitura, do mesmo jeito que a pegação invoca a rapidez das relações sexuais. Uma fluidez que não se exime de seduzir, questionar e investigar o território da pegação e para revelar um local de intensos desejos, mas ainda moldado por amarras performáticas da virilidade e controles sociais.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente trabalho investiu na retomada de um debate que encontra reverberação na afirmação de vários pesquisadores, o de que ainda é preciso continuar falando sobre a AIDS, tendo em vista o crescente número de novos casos de pessoas contaminadas e a mudança do tipo de comportamento de risco, que deixou de ser uma “doença gay” para atingir a população em geral. Isso porque, com os muitos de avanços científicos, a AIDS ganhou o aspecto de uma doença crônica e não, necessariamente, fatal, acarretando novas questões em torno da problemática.

No início da existência da AIDS no Ocidente, essa esteve representada pelos meios de comunicação em massa como sendo a morte e um atestado de promiscuidade. Era como se ela fosse uma entidade disposta a condenar todos os contaminados gays e usuários de drogas. As grandes matérias jornalísticas focavam na doença em si, o que a colocou na cultura quase como uma “entidade” justiceira. Não muito distante, também construíram a imagem do “aidético”, que seria um sujeito que viveu uma conduta entendida como errada, mas que se encontrava em estado lamentável a tal ponto que, mesmo ele estando “errado”, era possível sentir pena dele.

Em contrapartida, as Artes, em especial a Literatura, esteve engajada no combate do preconceito. Vários escritores e artistas lutaram para construir uma visão sobre um sujeito vítima do vírus sem, necessariamente, atender ao reclame midiático do sujeito doente, terminal e moralmente falido. Invés de focar na doença, eles destacavam as lutas diárias das pessoas com AIDS, inclusive sem ressaltar a vida que tiveram antes de se tornarem portadores da doença. Era uma postura higienizadora, que se colocava em oposição à imagem que tinha sido construída pela grande mídia e as outras instituições de poder.

Ao analisarmos os contos contemporâneos de Moa Sipriano, nos deparamos com um projeto literário que produz um tipo de engajamento literário por outro caminho da representação, diferente das ideias da década de 80. No lugar de esconder embaixo do tapete uma possibilidade de comportamento sexual baseado na realização efêmera do prazer casual e impessoal, o escritor expõe o que, para algumas pessoas, pode parecer bizarro e promíscuo,

para outros é uma possibilidade de prazer. E assim, cria narrativas que adentraram em um caminho erótico, mas, nas quais, simultaneamente, os narradores fazem uma ligação desse comportamento com a AIDS.

Então, os protagonistas e suas práticas sexuais homoeróticas aparecem representados de forma mais crua, pois eles contemplam uma realidade muito própria do universo homoerótico, ao mesmo tempo, em que associam o discurso social que enfatiza a necessidade de manter uma vida sexual monogâmica e de usar o preservativo em todos os atos sexuais. Dessa forma, o conto “Treze homens, um destino” se destaca por finalizar a narrativa apresentando o personagem José Rubens e o colocando como uma síntese: pois ele é soropositivo, mas vive uma vida saudável e feliz junto com Sergio. Diferentemente de Darcy, que por não seguir os padrões mínimos de saúde, devido a um descontentamento com o mundo, é contaminado com HIV e morre.

Os sentimentos de desapego e a raiva do mundo são colocados como próprios dos personagens que se colocam no risco de contaminação. Ao praticarem o bareback (sexo sem camisinha com a consciência do risco de contaminação), os personagens apresentam uma desarmonia e descontentamento com o mundo. Assim, o desprezo que eles possuem de si mesmos torna-se o extremo dos sentimentos vivenciados, ou seja, ao se ferir, eles podem ferir os outros, criando uma teia de contaminação, sendo os protagonistas o ponto focal.

Sobre os territórios, os contos destacam os locais públicos conhecidos como próprios da prática de pegação. Esses locais estiveram na mira dos sistemas de saúde, desde o início da epidemia da AIDS, mas sempre deram um jeito de resistir, sendo uma prática ainda comum nos dias de hoje. As narrativas destacam que esses locais continuam contendo o risco constante de contaminação, mas atualizam o debate, ao ressaltar as esposas de muitos frequentadores desses locais, dando a entender que a epidemia ultrapassou os limites dessas territorializações e pode alcançar, inclusive, os lares das famílias heteronormativas. Desse modo, seja com José Rubens ou com as esposas dos “casados frustrados”, a problemática da AIDS, na atualidade, é representada em situações específicas.

A literatura, por seu turno, diante da temática em comento, sinaliza um outro olhar sobre personagens e suas relações com o vírus HIV e a AIDS, trazendo à cena a discussão de modo direto, meio naturalista, como se a intenção dos discursos construídos fosse atingir parcelas de leitores para a problematização da AIDS que, ainda, causa certo pavor em muitas pessoas, apesar de muitas delas, em suas relações性uais, não se protegerem, como ensina a grande narrativa de saúde em nossos dias. Assim, as personagens dessa literatura que tematizam a síndrome atendem a um escopo discursivo de interesse social e individual,

porque discutem não apenas a AIDS em si, mas os modos de homens se relacionarem com homens e mulheres, os desejos, sentires e quereres de personagens que vivem no e do submundo, da pornografia, da promiscuidade, das relações rápidas, dos intercursos desprotegidos, do dia a dia de pessoas comuns que arriscam a saúde e a vida em nome do desejo promíscuo.

O escritor Moa Sipriano, com uma forma muito própria de escrever, utiliza-se de uma narrativa que envereda pelo tom erótico, mas não se furt a responsabilidade de chamar o leitor para refletir sobre como ser um sujeito livre com responsabilidade, utilizando os personagens protagonistas e secundários como estratégias, para inserir novos parâmetros do debate social, inclusive, o de que a AIDS já se encontra dos limites dos guetos gay e se encontra no lar das famílias tradicionais que sustentam valores morais falidos e fingidos em qualquer relação afetiva, amorosa e sexual.

## REFERÊNCIAS

- AIRTON, Overland. **Passagem pra vida**. São Paulo: Globo, 1992.
- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALONSO, Luiza; PAIVA, Vera. Em tempo de AIDS: Viva a vida. In: \_\_\_\_\_. **Em tempos de AIDS**. São Paulo: Summus, 1992.
- BARRETO, Victor Hugo de Souza. **Festas de orgia para homens**: territórios de intensidade e sociabilidade masculina. Salvador: Editora Devires, 2017.
- BASTOS, Cristiana; GALVÃO, Jane; PARKER, Richard; PEDROSA, José Stalin. Capítulo um: Introdução. In: \_\_\_\_\_. **A AIDS no Brasil (1982-1992)**. Rio de Janeiro: ABIA, 1994. p. 13-56.
- BASTOS, Francisco Inácio. **AIDS na terceira década**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.
- BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos**: Autobiografias e AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**: Figuras e temas da moderna literatura europeia., 1830-1980. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMARGO Jr., Kenneth R. AIDS e a AIDS das ciências. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v.1, n.1, p. 35-60, jul-out, 1994.
- CASSÉTTE, Júnia Brunelli. et al. HIV/aids em idosos: estigmas, trabalho e formação em saúde. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**. Rio de Janeiro. Vol.19. Nº 5. p. 733-744, 2016.
- COSTA, Jurandir Freire. O homoerotismo no Brasil diante da AIDS. In: BASTOS, Cristiana; GALVÃO, Jane; PARKER, Richard; PEDROSA, José Stalin. **A AIDS no Brasil (1982-1992)**. Rio de Janeiro: ABIA, 1994. p. 151-215.
- DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. **AIDS, a terceira epidemia**: Ensaios e tentativas. São Paulo: Iglu, 1991.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Alburquerque. **O desejo homoerótico no conto brasileiro do século XX**. São Paulo: Scortecci, 2015.

- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos IV: Ética, estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Carga zerada: HIV/AIDS, discurso, desgaste, cultura. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 29, p. 479-505. Jun/2016.
- ISTOÉ. **AIDS: a segunda onda de pânico**. IstoÉ, São Paulo, n. 429, p. 32-38, 1985.
- KLIGER, Diana. **Escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro, 7letras, 2012.
- LAURINDO-TEODORESCU, Lindinalva; TEIXEIRA, Paulo Roberto. **Histórias da aids no Brasil**, v. 1: as respostas governamentais à epidemia de aids. Brasília: Ministério da Saúde/Secretaria de Vigilância em Saúde/Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais, 2015.
- LOPES, Denilson. **Por uma nova invisibilidade**. Revista E-Misférica. Nov 2007. Disponível em [http://hemisphericinstitute.org/journal/4.2/por/po42\\_pg\\_lopes.html](http://hemisphericinstitute.org/journal/4.2/por/po42_pg_lopes.html).
- MAIA, Helder Thiago. **Cinemão: Espaços e subjetividades darkroom**. Salvador: Editora Devires, 2018.
- MELO, Danilo Rodrigues; PENNA, João Camillo. Literatura e HIV/AIDS: Reflexões sobre a era pós-coquetel. **Zcultural**. Ano XII, 2017.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.
- NÓBREGA, Elisa Mariana de Medeiros; NÓBREGA, Geralda Medeiros. Zumbis, vampiros e alguns humanos: uma análise histórica e literária do corpo monstruoso. **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC**. Disponível em: [http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_1380\\_5135bc8d62da65492c9d88d681023a80.pdf](http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_1380_5135bc8d62da65492c9d88d681023a80.pdf)
- OLIVEIRA, Thiago. **Sobre o desejo nômade**: Pessoa, corpo, cidade e diferença no universo da pegação. Rio de Janeiro: Margem, 2017.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O impacto da AIDS, a afirmação da “cultura gay” e a amergência do debate em torno do “masculino” – fim da homossexualidade? In: Rios, Luís Felipe et al. (org). **Homossexualidade: Produção cultural, cidadania e saúde**. Rio de Janeiro: ABIA, 2004.
- PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê**: Prostituição Viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- POLLAK, Michael. **Os homossexuais e a AIDS: Sociologia de uma epidemia**. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: Arquitectura y sexualidade em Playboy durante la guerra fría. Barcelo: Editorial Anagrama, 2010.

SÁEZ, Javier. **Pelo cu**: políticas anais. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SCHAURICH, Diego; COELHO, Débora Fernandes; MOTTA, Maria da Graça Corso da. A cronicidade no processo saúde-doença: repensando a epidemia da AIDS após os anti-retrovirais. **Revista Enferm**. Rio de Janeiro,v.14, n.3, p. 455-462, jul/set, 2006.

SHILTS, Randy. **O prazer com risco de vida**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. O “anjo vingador” – aspectos psíquicos das personagens gays da literatura on-line de Moa Sipriano. In: \_\_\_\_\_. et al. (org) **Rumos dos estudos de gênero e de sexualidades na agenda contemporânea**. Campina Grande: EDUEPB, 2013. p. 321-337.

SIPRIANO, Moa. **Casados frustrados**. 2016. Disponível em: <http://www.moasipriano.com/>

SIPRIANO, Moa. **Cinema**. 2016. Disponível em: <http://www.moasipriano.com/>

SIPRIANO, Moa. **Treze homens, um destino**. 2017. Disponível em: <http://www.moasipriano.com/>

SOARES, Rosana de Lima. **Imagens veladas**: AIDS, imprensa e linguagem. São Paulo: Annablume, 2001.

SONTAG, Susan. **AIDS e suas Metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TAMAGNE, Florence. Mutações homossexuais. In: COURTINE, Jean-Jacques. et al. (org). **História da virilidade**: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VIDAL, Gore. Sexo é política. **Revista Geni**. Diponível em: <<http://revistageni.org/09/sexo-e-politica/>> Acesso em: 01 set 2018.

WACQUANT, Loic. O que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Rev. Sociologia Política**, Nov. 2004, nº 23, p. 155-164. ISSN 0104-4478