

Corpos abjetos biografados: O que pode *O diário de Genet*

Paulo César García
Universidade do Estado da Bahia

Resumo

O texto que apresento visa às críticas culturais referentes às questões de gênero e sexualidades em *Diário do ladrão*, de Jean Genet, e em *O diário de Genet*, dramaturgia brasileira contemporânea, de Djalma Thürler. Ao refletir a leitura das obras, busca sinalizar para as enunciações dos textos que compreendem os corpos biografados numa perspectiva autoficcional como também trata de analisar a recepção adotada por críticos e espectadores da cena em *O diário de Genet* sobre perfis de subjetividades que marcam posições a respeito de abjeto, desejos, identidades, margens, sexualidades.

Palavras-chave: dramaturgia; corpos abjetos; identidades fluidas; sexualidades.

Abstract

The text I present is aimed at cultural critiques regarding issues of gender and sexuality in *Thief's Diary*, by Jean Genet, and in Djalma Thürler's *Genet's Diary*, contemporary Brazilian drama. In reflecting the reading of the works, I seek to signal the enunciations of the texts that comprise the biographical bodies in an autofictional perspective, but also to analyze the reception adopted by critics and spectators of the scene in *Genet's Diary* on profiles of subjectivities that mark positions at respect for abjectness, desires, identities, margins, sexualities.

Keywords: dramaturgy; abject bodies; fluid identities; sexualities.

Cenas de corpos abjetos e fluidos. Pontos de encenação

A proposição “O que quer a dramaturgia *O diário de Genet* em tempos de cólera?” seria apresentada no gesto de corporificar os atos de subjetividades: o poder ser, dizer, criar a si, desnormalizando pessoas de gêneros e identidades sexuais? Revelo impressões da textualidade dramática focalizando registros de suporte intertextuais que fazem interagir a obra autobiográfica de Jean Genet, *Diário do ladrão*, com *O diário de Genet*, dramaturgia do brasileiro Djalma Thürler. Quero dizer que, ao deslocar do *Diário do ladrão* uma genealogia da história criada como fruto da escrita do escritor francês e retomá-la em outra fonte discursiva, na dramaturgia de *O diário de Genet*, o sujeito está reposicionado por lugares mais fluidos. A liberdade de conjugar a

obra literária de Genet com a representação dramática é um modo de subverter a vivacidade do recalcado, de esbarrar com a estranheza que se aplica ao nosso jeito impotente de compreender existências outras.

A minha reflexão, ao ler o texto dramático, visa pensar as bases que nutrem as questões discursivas a respeito da identidade sexual e que são facultadas na confluência de cisões e rupturas, visto que o texto exercita outros fundos de verdade, como os que apresentam a própria maneira de politizar a assunção da voz por meio de um corpo que escreve, escreve sobre si, tendo o poder de dizer de si e com muitas outras falas que se aliam ao texto dramático, ao poder expor também o seu eu.

A dramaturgia *O diário de Genet* estreou, em 2013, na Mostra Oficial do Festival de Curitiba, no Paraná. Não se trata de uma montagem clássica com o teor de interpretação entre dois personagens registrados por falas, com histórias lineares, nem traz um veio introspectivo. O diário mergulha no campo intertextual em que os recortes da obra de Jean Genet se configuram e são balizados pela ótica de discursos da contemporaneidade. São registros apresentados por intérpretes, na composição de dois atores, Duda Woyda e Rafael Medrado, que representam, no espaço do palco, a formação de sujeitos criada na estabilidade da cultura ocidental e patriarcalista como rompimentos e improvisos das subjetividades encenadas que promovem o veio dialógico com a obra de Genet, permitindo interpelar as identidades, os corpos, as sexualidades, a liberdade. *O diário de Genet*, criado pelo autor e diretor da montagem textual Djalma Thürler, cabe no exercício de linguagens que revisitam o poder da subjetividade, sendo esta colocada no texto como crítica aos saberes pós-coloniais. Para não dizer de um teatro fixado em conteúdos historicistas, o texto dramático exercita a busca de estranhamentos de linguagens que sinalizam para um teatro abjeto, quero dizer, em que as encenações de sujeitos, sobretudo com gestos e palavras, fogem da previsibilidade e encontram na noção de abjeto um modo de subverter ordens e normas que afrontam o poder-dizer, o poder-ser sujeitos de sexualidades livres das amarras e das sociabilidades tacanhas. Trata-se do teatro de estilização de vidas, da dramaturgia em estado-devir.

A minha crítica à leitura dramática criada por Djalma Thürler se dedica a como posicionar as dissidências sexuais e como estas espantam a regularidade de falar de si e do desejo revelado, um problema que assola estados-nações latino-americanos. Sendo assim, a leitura dramática em *O diário de Genet* é ávida da problematização que enuncia: a subjetividade abjetada e o corpo biografado. Refiro-me ao corpo biografado como uma tendência contemporânea dos estudos da ficção biográfica. No caso, em especial, ao ter em mente o escritor canônico morto, existe uma autoanálise aplicada quando a referência à fala do escritor é um modo de falar de si, quer dizer, “dos dramas existenciais, seja da postura do escritor frente a questões éticas e políticas, seja de problemas de ordem estética” (FIGUEIREDO, 2013, p. 52).

O corpo biografado se alheia no encontro do sujeito que expõe a si, se insere na vida do outro, mas ganha rumo próprio quando transpõe, se desloca, na cena do texto, para representar outros protocolos discursivos. Entre o texto de Genet e o texto dramático de Thürler, o repo-

sicionamento crítico em *O diário de Genet* espelha a revisitação do corpo do outro, da fala do outro, mas com a problemática dos limites, com a especulação dos horizontes enunciados, tendo à mostra os perfis de identidades sexuais que são criados pela ótica do escritor Djalma Thürler, que se põe na leitura do texto do outro para poder falar de si, com interações sobre a cultura das sexualidades e de gênero.

Tomando uma diretriz para situar as interseções de gêneros que importam pensar, trago duas referências através das quais insiro o problema desse texto.

Na primeira, cito o livro *Diário do ladrão*, de Jean Genet:

A minha aventura, que nunca foi comandada pela revolta ou pela reivindicação, não terá sido até hoje mais do que uma longa cópula, complicada, pautada por um pesado cerimonial erótico (cerimônias figurativas que levam ao campo de trabalhos forçados e o anunciam). Foi em função do campo de trabalhos forçados, pois, que fui à procura do amor. Enquanto escrevo este livro, os últimos forçados estão voltando para França. [...] e a grave e lenta agonia dos campos de trabalhos forçados era, da abjeção, um desabrochar mais perfeito. (GENET, 2005, p. 16-17)

Na outra referência, de *O diário de Genet*, Djalma Thürler se coloca no corpo do texto do outro e enuncia: “A minha vida é assim: pois era preciso muito orgulho para embelezar esses personagens imundos e desprezados. Eu precisei de muito talento. Ele me veio pouco a pouco. A minha vida miserável me permitiu criar esta sordidez” (THÜRLER, 2013, p. 54)

A necessidade de identificação de subjetividades nos referidos textos compreende múltiplas formas, como a da dialogicidade que coloca o sujeito que se cria na inter-relação com o outro. O sujeito do discurso, em *O diário de Genet*, não se reserva ao lugar centralizado do poder masculino, mas sim, ao que se desdobra para não repetir o tempo que totaliza a aparição de significados polarizados em torno da atuação dos gêneros. Quero dizer, a vivência própria do retratado pela escrita de um diário é encenada no fluxo de referências que personagens expõem a respeito dos contatos imperativos dos desejos sexuais entre homens como dos registros da cultura ocidental que marginaliza posturas homossexuais.

O ato de escrever sob um olhar masculino é um ato transgressor, mas, para além deste, é um ato libertador, na visão de Genet. Nem ali, nem acolá, mas o espaço de escrita em que localiza os limites,¹ talvez, atributo que põe para fora do cárcere os malditos, numa experiência de ver os excessos. A escrita do *Diário do ladrão* aspira à representatividade do sujeito que ali encena um corpo que “flutua” no dado da memória, que preexiste quando narra a si. Similar ao arquivo, tal como é notável na escrita de si em *O diário de Genet*, o sujeito exposto debruça-se no texto para

¹ Para Ana Luísa Amaral, Foucault retira da transgressão (na linguagem) a carga de pura proibição que surgiria por oposição à carga de pura obediência à norma. Transgressão e limite “não são pares dicotômicos, mas momentos tangentes e ultrapassar o limite significa mantê-lo através de um habitar instantâneo do interstício entre o aquém e o além. Esse habitar instantâneo é a condição necessária para [...] a experiência dos excessos” (2008, p. 2).

retratar os imundos e desprezados com talento para inscrevê-los na onda do espaço cênico que não se furta a poder dizer de si. O arquivo do texto dramático faz reaparecer o sujeito na alteridade, aproximando-se do pensar do outro pelos suplementos. Para Derrida:

[...] o arquivo, como impressão, escrita, prótese ou técnica hipomnêmica, em geral não é somente o lugar de depósito e conservação de um conteúdo arquivável passado que existiria de todos os modos sem ele, tal como ainda se acredita que foi ou terá sido. Não, a estrutura técnica do arquivo arquivante determina do mesmo modo a estrutura do conteúdo arquivável em seu surgir mesmo e em relação ao porvir. O arquivamento produz, tanto quanto registra, o acontecimento. (1995, p. 24-25)

Corpos, desejos, amor são retomados das histórias da escrita em *Diário do ladrão*, *Nossa Senhora das Flores*, *As criadas* e se suplementam no texto dramático como gestos de descontinua reflexão de corpos abjetos e, sem fechamento de sentidos, as *performances* da sexualidade visíveis visam, sem pressuposições, torná-las pensáveis com as posturas de saberes descolonizados. O acontecimento de falas do diário de Genet gira como um reflexo de si e é pontual para as subjetividades abjetas se destacarem no fluxo, na constituição de ser diferente. “O que me quer”, célebre enunciado de Lacan, desdobrado por Arfuch (2010, p. 79), me dá o direito de desdobrá-lo para o enunciado *o que me deseja* e, com isto, permite pairar para o olhar do outro que me atravessa e me destaca pelo avesso. O olhado é rechaçado pelos olhares que normalizam, higienizam, configuram recortes divergentes para sujeitos de desejos subalternizados. O que me deseja pode estar vinculado a quem me fala e, como é diferente do desejo do outro, instala o poder dizer do abjeto. Volta e meia, querer e desejar recortam as cenas do cotidiano que acusam o estado de vacância. Entre os sujeitos, o traço básico da biografia do corpo se mostra em revelar a si, em poder divergir, em poder alertar com a palavra o espaço de vidas incomuns.

Nesse parâmetro de argumento, Michel Foucault (1981) já abordara o problema da amizade e da estilística da existência pelo aspecto de vidas incomuns, analisando que estas tiveram como alusão a liberdade para o sujeito ocidental contemporâneo, mirando um leque de relações fluídas, flexíveis e pelas quais os sujeitos pudessem se libertar de normas que fixassem “identidades sociais”, criando novos experimentos de subjetivação. A ética visada pelo pensador francês toma direção para a alternativa frente aos dilemas e aos relacionamentos do amor-romântico, tendo em vista o aporte moral que atravessa os contatos amorosos heteronormativos. Movido para a alternativa de sentido entre o amor e a amizade, o registro da diferença começa a ganhar significativas leituras e, em torno delas, a ruptura de valores advindos da modernidade, como a felicidade conjugal amparada na dependência, a imagem feminina atribuída à fragilização e as identidades sexuais aprisionadas.

As políticas de subjetividade se abrem como exercício discursivo e são pertinentes diante do complexo das cartografias dos desejos que se desenham. Na geometria urbana de hoje, como de ontem, a masculinidade heterocentrada configura gestos homofóbicos intensivos quando se

sentem ameaçados em sua virilidade ou mesmo receosos da prática sexual heterossexista. Penso como Georges Bataille, em *A experiência interior*, ao associar poesia ao gênero feminino quando diz: “ausência de decisão, o poeta é mulher” (1992, p. 46). Numa misógina analogia — tão ao sabor de Nietzsche —, Bataille toma a poesia como eixo metafórico para uma experiência de indecisão que liga ao gênero feminino, mas que, em tempos de assertividade e hiperviolência masculina, assume uma performatividade às avessas.

Quero dizer com isso que a criação da poética dramática do diário, quando revisitada pelo olhar de leitores e recepções ao texto dramático, exercita o poder de formação crítica com o exemplo específico de fazer ver ângulos da cultura ocidental marginalizada, como a que se nota e insiste em repetir os elos patriarcais e anseios da heteronormatividade. Por outro grau de leitura, a tensão se instala com a política ativista que, de um lado, reza as pretensões de afirmar a identidade homossexual e, de outro, o movimento *queer*, que contesta as identidades fixas e manifesta a desestabilização do centro. A alusão à obra ficcional de Genet se coloca sob atos discursivos de teor revolucionário bem próprio do sentido pretendido pelo *queer*. São situações de discursos que fazem guerrear com a virilidade pública e dominante das masculinidades, a respeito dos registros da atualidade frente à extensão de conceitos patriarcais e aos elos identitários afirmativos destinados aos modos de vida lésbicos, *gays*, transexuais, transgêneros.

Os significados importados da obra de Genet para a dramaturgia de Thürler ganham posição significativa para interpretar tais discursos. Para a referência às pessoas de identidades de gênero e de sexualidades, trata-se de reverenciar o outro modo de construir linguagens que apresentam corpos portados por discursos que veem sujeitos como fragilizados pela palavra que dita e normaliza as sexualidades, mostrando uma comunicação aprisionada que o estado imprime. Do ponto de vista da indecidibilidade, como argumenta Derrida (1995), as forças políticas entram em ação direta a favor de subjetividades que são criadas e as operam como resistentes ao domínio e controle dos indivíduos à margem do sistema logocêntrico.

Ao perceber que diálogos tangenciam para além das fronteiras o universo das sexualidades *gays* e das identidades mais fluídas, a criação dramática que expõe a si, por este critério de atuação, mexe significativamente com quem se põe de frente com a realidade e com a qual desarma conceitos, modos de vida, existências subalternas. Cito Genet:

A profundidade de minha abjeção o obrigou a esse trabalho de forçado. Ora, a minha abjeção era o meu desespero. E o desespero é a própria força — e ao mesmo tempo a matéria para o abolir. Mas se a obra é a mais bela, a que exige o vigor do maior desespero, era preciso que o poeta amasse os homens para empreender tamanho esforço. E que ele conseguisse. É bom que os homens se afastem de uma obra profunda se ela é o grito de um homem monstruosamente enterrado em si mesmo. (2005, p. 182)

A escrita de Genet, que cruza a fronteira do tempo e resvala na textura dramática de Thürler, abre para instâncias do desconforto com o real, confronta sentidos que falam de si, de corpos que

buscam traduções de como ser, de como diferenciar-se. O espaço dramático se avizinha com o eu que sente a docilidade do amar e, para além de abjetos desejos, no feixe do relato que apresenta *O diário de Genet*, a vida passa ali a ser interposta, sem lugar ao certo, com a utopia, com a inocência, com a loucura, apresentada pelo poder da poética. Uma poética de corpos biografados em que “[...] o eu que está na prática da escrita, que está escrevendo, que vive cotidianamente a escrita” (BARTHES, 2005a, p. 174). O corpo passa, no espaço textual, a ser tecido de cintilações, de partes de vidas que se esbarram em corpos fora de lugar, mas que se renova quando escrito, biografado por partes, por partes de textos, de histórias, de memórias de escritas arquivadas e se fundem nas vias de *O diário* para acontecer no ato de crer e poder falar de si, pois, a todo instante, o ato de fala é insuspeito, quer deixar pegadas, rastros, sinais. O poder aí está na fragmentação, na pulverização (BARTHES, 2005a) de sujeitos que se coloca no lugar da escrita. A insuspeita gera a grandiosidade da arte dramática de Thürler, que se insere na tarefa de ler, de assistir aos sinais que textualizam em muitos retratos fora de cena.

Para me compreenderem, precisarei de uma certa cumplicidade do espectador. Todavia, eu o avisarei assim que meu lirismo me abandonar. Aprendi a escrever perto de uma privada. Todos os dias escrevia textos e mais textos em torno da merda. Tinha algo de inspirador nisso. Era o meu refúgio. A vida que me consumia tinha cores borradas através das sombras e do seu cheiro. Cheiro de árvore. Cheiro de terra. A privada ficava do outro lado da porta. Do lado de fora. Falo dessa vida. Dessa que fica do lado de fora do banheiro, perto da roda gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui, vivendo nessa escuridão. E algumas vezes eu tinha a sensação de afundar lentamente como num sono, num lago, num seio materno, num ato de incesto no som das gotas da chuva batendo nos tetos de zinco e eu chovia... e eu chovia. Eu não procurava muita coisa. Eu só buscava a paz. Era a paz que eu buscava nas latrinas e que procuro nas lembranças. E por isso criei as minhas delícias. Um pouco de fumaça, um pouco de carne podre e por que não? Um pouco de merda! (THÜRLER, 2013, p. 51)

Assim, a poética do diário se funde com as imagens que miram ao sujeito abjeto e com a interlocução de se alegorizar diante dos mais diversos meios de o texto dramático expor corpos que alteram e se alternam na perspectiva de pessoas (leitores e espectadores) formarem posição por esse meio discursivo. Mas os relatos do texto do diário apontam para uma espécie de autoficção com vestígios de que a linha de subjetivação assinada pela abjetação de corpos abre perspectivas para a crítica de si mesmo.

As interlocuções da crítica biográfica para o texto dramático indicam algumas possibilidades de leituras associadas às interpretações ficcionais e com esta crítica o fundamento da

[...] página branca, marcada de signos negros, torna-se a imagem do espelho que refletiria as relações pessoais do escritor com o texto, onde se supõe ser tudo permitido [...], pela liberdade de rasurar, de escrever entre as linhas, de acrescentar aos originais margens desordenadas e rebeldes, este laboratório experimental desempenha papel importante na história da literatura moderna. (SOUZA, 2010, p. 26)

No arquivo que busca “livrar-se” de algo hipotético, afirmativo, dedutivo, o acontecimento do discurso, com a ruptura da vida, “imagem nítida da muda”, como diz Barthes (2005b, p. 176), a vontade de se autocriar é similar a “um conjunto criativo de Vida + Obra”, que não se deleita com feitos heroicos, mas da vida que se dá “a ler como inteiramente dirigida para a constituição da obra: e é essa tensão, essa insistência, essa permanência que é um triunfo” (BARTHES, 2005a, p. 170). Para mim, o corpo biografado, sendo escrito para ser dramatizado, torna a representação da vida enquanto obra, seja nos deslocamentos seja nas rupturas de histórias, os preconceitos triunfam na gesticulação de si, em imagens, cheiros, coleções inesgotáveis de signos. Tudo se contagia por uma realidade que o diário de Genet revela e as subjetividades se marcam pela ressurreição da voz do outro e de pessoas que se elevam a si próprias com a representação de traços identificatórios.

A partir dos reflexos que o texto dá a ler, a ver, no espaço textual, em *O diário de Genet*, propus-me a conhecer, também, o lugar do outro, do leitor, do sujeito que toma partido da textualidade do diário, talvez querendo afastar o sentido pensado por Barthes, que chama o diário no processo de um “*Texto mais ou menos impossível*” de “*Vida Metódica*”, ou seja, “a loucura de trabalhar o gênero de vida” (BARTHES, 2005a, p. 175, grifos do autor) que contagia a si, ao tomar conta das palavras, deliberar os seus rumores na existência de si.

Para colher a recepção² dos espectadores que apresentassem críticas à dramaturgia de *O diário de Genet*, formalizei proposições com as quais visava estudar o coro de falas que fazem e se desfazem em seus gêneros, que se inserem para revelar o lugar em que se posicionam a despeito das considerações peculiares que a leitura dramática permite.

Reforço o tom do discurso do *Diário*, que se pretende afirmar com uma linhagem política, que adentra os contextos ao enunciar a si por meio dos corpos abjetos, de sujeitos que preterem direitos quando espelham os controles da vida comum. Penso o diário dedicado em resguardar os requisitos dos direitos humanos para a textualidade da dramaturgia. Para Antonio Candido, toda obra literária é, antes de mais nada, uma espécie de objeto, de objeto construído e é grande o poder humanizador desta construção enquanto construção. A arte dramática, quando garante a liberdade de fala, quando a significa diante do seu poder, de algum modo desafiador, ensaia a busca da legitimidade aos direitos ao sexo, ao gênero, à raça, aos desejos, às diferenças sexuais, ao poder de diferenciar-se do instituído e exercer o estado de ser diferente. O raciocínio de Candido é apropriado, pois “abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura” (1988, p. 172). A fruição artística do diário de Genet comunica

² A noção de recepção foi pensada na esfera de horizonte de expectativa de Hans Jauss que revela de modo prioritário, porém não exclusivo, a expectativa dos primeiros leitores de uma obra, como eles podem percebê-la “objetivamente” na base da tradição estética, moral, social que aparece, comum ao autor e ao receptor. Para o crítico, as obras que sustentam o tom de transgressão ou decepcionam abertamente a expectativa que corresponde a certo gênero literário ou a certo momento histórico, social e cultural colocam a posição do leitor sob tal horizonte. Trata-se de perceber a dinâmica em considerar a infração, a crítica, efeitos poéticos que se apropriam da obra e como o curso de geração de leitores e espectadores ativa o sentido e valor por meio de posições, da direção de olhar em que confluem na relação “mundo do texto” e “mundo do leitor”. (1994, p. 55-58; 73-88).

com um direito inalienável ao corpo e, como bem cultural que produz, enuncia sua potência libertadora e tem alcances significativos diante dos atos de reconhecimento da liberdade pessoal. O que é ser abjeto dentro de pressupostos de leituras que desconstroem imagens, signos que o representam e falam por outra frente do imaginário social? O que e como o diário me deseja?

Diário abjeto como desejo e revelação

A princípio, a manifestação de si muitas vezes convida a exercitar o problema da pesquisa, e encontro em Preciado (2009) o trato com a palavra “raiva” para mostrá-la como proveniente de atos contrários aos padrões de masculinidades e exercícios heterossexistas, pano para manga quando envolve a prática sexual masculina fora do contexto da heterossexualidade normatizada. De acordo com a autora, ao focar a questão do ânus como obscuro objeto do desejo, como vórtice secreto injuriado que faz parte de todas as pessoas, constantemente, ele ameaça engolir os alicerces da sociedade, por expelir o excedente e levar as pessoas normatizadas pelos seus gêneros a uma ruína moral absoluta da qual ninguém pode escapar. A raiva compartilha dos atos de controle e da regulação dos corpos e, sendo estes corpos abjetos, são postos à prova, porque perdem a vinculação absolutista do poder do macho. Eis a raiva.

Estando as identidades homossexuais atreladas ao sentido que Preciado recupera da palavra raiva, a imagem identitária abjeta aponta para os sujeitos que se colocam sob as prateleiras do armário e para as pessoas que as rompem e, sendo lançados/as à deriva, criticam a heteronormatividade, como aqueles/as que a reproduzem, com o conseqüente indício de correspondência de desejos, contribuindo com as homonormatividades. Entre os/as que afugentam as regras e controles patriarcais e afirmações para as identidades homossexuais, sobressai uma espécie de terceira zona onde todos/as *não se reduzem e cruzam o centro*, pois se recusam a reproduzir as similaridades dos discursos heteronormativos e homonormativos.

Escutar o mal-estar da cultura é um modo de mobilizar o sujeito na desestabilização e de nós, pessoas de gênero e de sexualidades, quando esbarramos nos centrismos que caracterizam definir por um lado e não por outro. Contudo, ao proporcionar a leitura dramática por meio de *O diário*, a pesquisa culmina com o debate da performatividade do corpo, da “superfície do corpo” e como ele passa a ser “marcado pelo performativo” (BUTLER, 2003, p. 194). Assim, para Butler:

[...] a performatividade deve ser compreendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como uma prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz efeitos que ele nomeia. O que, eu espero, se tornará claro no que vem a seguir é que as normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (2001, p. 154).

Visar aos sujeitos de práticas abjetas na referência da experiência sexual significa engrossar os gestos anárquicos como pensa a crítica estadunidense a respeito da normatização de gênero e da via do ato reprodutivo do sujeito em relação aos relacionamentos interpessoais. Se a floração anal proposta por Preciado (2009) simboliza, também, um lado transversal do conhecimento, a procura por esse canal é o de buscar deslegitimar a única forma de ser sujeito, de maneira que o gozo, dado na disseminação higiênico e sagrado, bem aos moldes heterossexistas, propicia a marca sagrada de naturalizar o corpo. Se o ser da prática anal protagoniza a esfera do abjeto, na cópula abjeta, portanto, está fora dos contextos hegemônicos e fundamentalistas da heterossexualidade masculina com a qual os relacionamentos homossexuais entre homens se constituem e pedem passagem.

O que há, em suma, é perceber como o leitor e a leitora do texto dramático criam os horizontes de expectativa em *O diário de Genet*, como promovem o diálogo fértil com o tempo presente e como, na troca entre texto e contextos instaurados, o “mundo do texto” e o “mundo do leitor” vivenciam a discursividade da representação na cena dramática. As considerações críticas que trouxeram alguns agentes confluem, também, para um modo de se subjetivar quando o agenciamento da análise sobre o abjeto é revelado. Se o armário é definidor exclusivo para a reclusão e avesso ao sujeito abjeto, o ato de sair dele ganha relevância para expressar livremente desejos reprimidos sem passar por olhares inibidores e repressores. O disfarce, o sigilo, como nos aponta Sedgwick (2007), opera uma prática na qual as oposições privado *versus* público, dentro *versus* fora, sujeito *versus* objeto são estabelecidas, e a santidade do primeiro termo permanece inviolada.

Portanto, a metodologia que inspirou o procedimento de coleta do estudo começou a construir as questões que se ativessem no foco deste problema. A leitura dramática, apropriando-se do sentido de corpos abjetos e biografados, suscita um horizonte de compreensão para as seguintes reflexões que foram apresentadas para as pessoas que assistiram ao espetáculo.

As proposições tiveram o objetivo de pensar sobre resistências, prisão, vidas do lado de fora, linearidade e destravamento de pessoas em relação à orientação sexual e de gênero:

1. “Eu sou a angústia dos delinquentes por falta de amor. A minha ternura pelos marginais.” Esta descrição do texto dramático aposta no desconforto com o real, em confrontos, faltas, repressões. São sentidos para posicionar as regularidades como princípio formador de desejos, de sexualidades, de gênero?
2. Sobre corpos abjetos. Como tratá-los nas mais diversas expressões do espetáculo? Como se configuram nas cenas e formam reflexões nas questões reveladas?
3. Como o texto se permite críticas que apontam para regras, leis, imposições ao lado de diferenciar, subverter, desequilibrar as subjetividades “viadas”? De que modo o poder aí ganha repercussão como portador de fluxos para as não identidades?
4. Com cinco itens abaixo, de que referenciais o poder vem marcado a respeito de:
 - a) Política do cu. Imagens, linguagens, performances.
 - b) Desejos fora de lugar.

- c) Masculinidades, heteronormatividade, identidades de gênero e de sexualidades *gays*.
- d) Abjeto = Eu em desequilíbrio; Eu portador de desordem; Eu corruptor da cultura normativa; Eu em estado de exceção
- e) Repercussões e impressões do espetáculo. O subalterno refletido, as injúrias do amor maldito, as marcas da realidade, o texto do prazer, o prazer do texto, as performances de atores, as enunciações, os diferimentos, rupturas, poder da arte dramática, entrelugares da literatura nos discursos de Genet, as autorias, todas elas disparatadas em crônicas de saber e poder desconstruir os/as malditos/as e os/as malditos/as.



Figura 1. Atores Duda Woyda e Rafael Medrado em cena d'*O diário de Genet*. Escritas, potência de corpos; o que se pode falar?

Leituras receptivas na subversão cênica

Apresento os principais vetores que foram declarados pelos participantes da pesquisa e que demonstraram disparidades críticas. O objetivo foi dar visibilidade aos pontos elencados e não necessariamente obter respostas dos/das espectadores/as a todos os itens propostos. A abordagem também tinha por objetivo chegar ao foco vital: as subjetividades abjetas; as definições que norteiam as identidades de gênero e de sexualidades; e como os vetores distintos fazem aflorar o pensamento no eu que fala, no eu que flui no campo repleto de possibilidades para saber os acontecimentos de discursos, ou seja, do que se diz e como se diz sobre os diálogos encenados.

No Brasil, a dramaturgia *O diário de Genet* foi encenada em várias cidades do país. Em Salvador (BA), pude registrar algumas transcrições dos espectadores em relação ao texto da montagem, oferecendo os itens das proposições para que pudessem se basear e emitir o raciocínio diante das questões oferecidas. Foram captadas sete contribuições de leituras ao texto da dramaturgia. Cinco captadas no Brasil e três em Cuba, apresentando críticas ao texto com a prática de elaborar as suas próprias interpretações. Não se tratou de conceber o aspecto pedagógico do texto, o que

muito se insere neste propósito, uma vez que o ponto de partida é a literatura mais inclinada para o meio social, para os constructos de forma a entender a identidade sexual do indivíduo pela focalização autoral e da subjetividade encravada no texto e dos contextos a ele referentes.

A leitura política que *O diário de Genet* dá a ver é constatada pelo estranhamento que, a todo instante, se pressupõe no jogo textual. Para mim, o pedagógico se configura no plano do estético, considerando as experiências no limite da vida de homens infames, para pensar com Foucault (2003) sobre quais limites se dissolvem para refletir a formação de tempos instáveis, diversos, fragmentados. De quem e para quem a realidade se apresenta? — para pensar com Hutcheon (1991) —, sendo esta realidade vista como inacessível para os corpos abjetos. O foco, para um teatro que almeja formar o conhecimento de si e do outro pelo estranhamento, é uma forma de construir as experiências subjetivas fundadas na fricção, melhor, na ilusão de que é preciso ver, mas que não joga com a reversão, e fazer as quebras, as fissuras, as suturas para compreender com as faltas, com os interditos. Portanto, um meio discursivo analítico para se dispor daquilo que se mostra. Considero, assim, que a ótica do texto *O diário de Genet* é exaustiva na forma de elaborar uma crítica criativa que forma aspectos em torno de mostrar a liberdade menos cravada, desejante, em busca de se livrar dos cárceres.

O pedagógico prima pela estratégia de formar o sentido ou de tomá-lo sob conceitos que estranham a solicitação de prover os previsíveis e os imprevisíveis contatos que possam significar para as pessoas em seus gêneros e dissidências com as sexualidades. Perto de um processo em que o sentido não se consegue transmitir, há uma espécie de experimento teórico para o campo das humanidades, como propõe Hans Ulrich Gumbrecht, que é preciso lançar para a genealogia e ou o uso da palavra como fonte de descobertas de significados. Isto dá a ver a importância que a noção de memória histórica tem na reflexão contemporânea sobre a qual Gumbrecht afirma “a relevância epistemológica particular inerente ao tipo de epifania que [a estética] pode suscitar” (2010, p. 122).

A relevância do saber é poder suscitar um veio pedagógico num retrato textual pincelado a partir da ótica de como leitor e leitora suplementam, atingem um certo gozo com a escrita que é passada a limpo no espaço cênico. Em uma das fontes declaradas, ambiciona a espectadora manifestar o princípio que afere a leitura dramática em *O diário de Genet*:

Recebo a obra dramática como um resultado fraturado, no qual o discurso engajado e teórico acaba por se sobrepor e criar ruídos e inconsistências em relação ao universo de origem. Explicando melhor: a “peça” se pretende um mergulho e “adaptação” dramática do texto de autoficção *Diário de um ladrão* (com possíveis e pertinentes aberturas a outras obras do também dramaturgo Genet, como *As criadas* e *Nossa Senhora das Flores*), mas o discurso teórico panfletário acaba se sobrepujando ao enunciar a compreensão que se pretende transmitir de preceitos *queer* e das teorias de gênero e, a meu ver, o jogo cênico perde na força que teria se “exibisse as palavras” de Genet, sem tentar panfletarizar e doutrinar em um discurso teorizante e militante.³

³ A depoente assistiu à montagem cênica em Salvador. Natural do Recife (PE), professora universitária, ela se declara assumida na orientação sexual lésbica cis. A identificação da depoente não será revelada aqui.

Noto que o depoimento aponta o discurso panfletário teórico para marcar a crítica ao texto, desafiando “a compreensão que se pretende transmitir de preceitos queer e das teorias de gênero”. Ela responde à proposta da primeira questão sem, no entanto, prestar considerações pormenorizadas do objetivo do estudo: pensar o abjeto sob o viés das subalternidades, marginalidades, homofobias, heteronormatividade, heterossexualidade compulsória, sujeitos *queer*, biografias que não passaram destes largos espectros. Não estou certo de que a complexidade intelectual — o que significa que devemos concentrar nossa atenção nos gestos de corpos atuantes do texto cênico — está atada à visão profunda que encara uma forma de subjetividade que chama a atenção para os desacordos culturais de gênero e identidades homoeróticas. A resposta foi mais unívoca com o papel da arte e se plantou de modo pedagogizante ou panfletário, como a leitora do texto dramático do diário se encarrega de explicar.

Diferente da abordagem anterior, cabe a ideia concebida e enfática do texto dramático d’*O diário de Genet*. O leitor descreve pormenores com frases que permeiam o lugar da episteme que contraria o saber regulatório, subjugando o sujeito do desejo:

Creio que exista na perspectiva da personagem o prazer em estar fora da norma, o prazer da desobediência. Prazer este que é bem diferente do prazer que se situa fora da norma e que o sujeito a fere como consequência da busca de satisfação do seu prazer. Na peça, o prazer está em ferir a norma. A abjeção, aqui, é o gozo do não sujeito que já em todo sujeito. Eu diria que o texto é sedutor, aliciador, provocador. Ele não só abre possibilidades de transgressão, ele instiga a ofensa à regra... descabida, excessiva, abusiva. Como uma subjetividade forçada a ter-se em baixa conta, sempre submetida à heterossexualidade. Mediante a reflexão aqui proposta, enxergo a masculinidade posta em cheque pela peça por uma posição curiosa, pois esta está ligada ao ímpeto de autoafirmação, ao enfrentamento, à coragem, à satisfação de seus impulsos e quando esses impulsos envolvem posturas que são contra o ideal de masculinidade?!!! É genial. O texto opõe a masculinidade a si mesma.⁴

Em se tratando de temas abordados em torno das subjetividades abjetas, aqui visado pelo depoente, ele analisa as cenas representadas e também o lado ocasional e complexo do intelecto, isto é, como os discursos são recepcionados, movidos, deslocados, com vista não somente a uma pedagogia que o corpo pode oferecer, mas da decantação baseada na diferença que o sujeito constrói e busca para formar a si. Portanto, ainda para este mesmo espectador:

O abjeto é aquilo que não cessa de ofender a lei, mas não somente em razão de sua satisfação estar para além da lei, mas porque a própria instituição de uma lei sensualiza o exercício do poder e do contrapoder; o abjeto também se satisfaz na desobediência, na ofensa que só é possível mediante a instituição da lei. A abjeção é a condição imposta à lei por quanto dure sua vigência.

⁴ O depoente assistiu à montagem cênica em Salvador (BA), onde mora. Natural de Fortaleza (CE), é psicólogo atuante e declara assumidamente ser *gay cis*. É casado com um advogado e mantém uma política ativista. A sua identificação não será revelada aqui.

Capaz de articular transversalmente história e estética por uma leitura de base qualitativa, fiada na referência teórica e crítica do discurso, encontro este modo de fala aliado com a noção de abjeto que é transversalizado. Julia Kristeva (1980) escreveu sobre um conceito esclarecedor e recorrente sobre corpo abjeto. Para ela, abjeção é tudo o que desequilibra o sistema de regras, sejam elas leis, religião ou moralidade, por exemplo. Tudo o que difere do que é aceito, o que questiona e subverte, é o que Kristeva classifica como abjeção.

As dificuldades pelas quais os dois atores passam, a violência da encenação, os relatos retirados dos diários de Genet marcam muito bem a ideia de vidas marginais, que convivem cotidianamente com o incômodo de serem sujeitos fora de esquadro. O confronto pode produzir novas identidades, assim como é a partir do outro que as identidades se fazem. Na peça, o confronto constante dos dois atores é marcado pela violência e pela força, gerando deslocamentos no espectador, que não consegue se localizar em um lugar confortável. A instabilidade dos fragmentos, das ações e dos atores em cena, que sempre estão entre o texto de Genet e colagens e cacos produzidos por eles leva a esse desconforto, também. Não há corpos abjetos em cena, há representações desses corpos que aparecem nas falas, nos textos e fragmentos do diário de Genet. As ações dos personagens podem nos levar a pensar nos corpos abjetos. O que se dá paradoxalmente através dos corpos esculpidos dos atores.⁵

A abjeção não é apenas o que é rejeitado, também é uma característica essencial do referido conceito: o seu potencial de paradoxo, já que exercita forças tanto repulsivas, quanto atrativas num indivíduo. Ao mesmo tempo que o abjeto nos faz sentir repulsa, também nos atrai, porque o corpo abjeto representa tudo aquilo que foi rejeitado, sufocado e descartado pelo bem das “regras”. Parece assim que a pessoa que lê o texto, assiste ao espetáculo segue no acordo mais intelectual com o recorte textual em *O diário de Genet*.

A referência à subjetividade é pensada enquanto flexões, sujeitos dispersos no *corpus* da textualidade. Penso o que remete a Barthes (2005b), ou seja, o que o texto do diário proclama está entre as palavras que giram no processo dramático, incorporando citações encabeçadas por escritas que giram prazer e dor e vibram no encontro iminente de recepções de leituras. Para o professor universitário que se declara frente à leitura dramática, as frases que fomentam o manifesto sobre o texto do diário acrescentam dados contextuais do sujeito que percebe a mobilidade extrema, excessiva, promovendo a junção sujeito e obra, texto e contextos de culturas que circundam na posição do desconforto, da inabilidade, da vibração corrente das subjetividades homoeróticas. Em se tratando da abjeção, é característica fundamental abrigar o sentido que Kristeva traz para o interior dos discursos, aqui, apresentados pela recepção dos espectadores.

⁵ A recepção ao texto da dramaturgia é vista com mais carga crítica. O depoente é assumidamente *gay* cis, solteiro e professor universitário. É mineiro e assistiu à montagem em Salvador (BA).

Não é, portanto, falta de assepsia ou saúde que causa a abjeção, mas sim aquilo que perturba a identidade, o sistema, a ordem. [...] Abjeção [...] é imoral, sinistra, calculista e sombria: o terror que dissimula, o ódio que sorri, a paixão que usa o corpo para troca, ao invés de inflamá-lo, um devedor que te vende, um amigo que te apunhala. (KRISTEVA, 1980, p. 4)

Na esfera de fundamentos que legitimam a erotização política do desejo, Butler (2003) entende que o que está em jogo na materialidade de corpo diz sobre a compreensão de performatividade, não como o ato pelo qual o sujeito traz à existência aquilo que ela ou ele nomeia, mas, em vez disso, como aquele poder reiterativo do discurso para produzir fenômenos que ele regula e constrange. Nos ditos e escritos dos receptores críticos da dramaturgia *O diário de Genet*, também há um estilo de escrita que contagia e remete a esta reposição de corpos abjetos que desarmam e chocam e, para movê-los, eles e elas atuam fora das estruturas binárias do pensamento racionalizado pelo patriarcalismo.

No Papo Teatral,⁶ o reconhecimento da atuação da cena da dramaturgia contemporânea é visto como um parâmetro balizado, estabelecendo o rigor da crítica aos juízos que desmascaram:

[...] a temática da liberdade de orientação sexual mais do que nunca é uma pauta política. Em tempos de radicalização do discurso conservador, ancorado na milenar Bíblia e toda sorte de argumentação pela regulação do comportamento alheio, é inevitável que a afirmação da homoafetividade e da diversidade sexual saia da esfera íntima e passe para arena pública, incluindo o teatro. A cena teatral baiana reflete a emergência do tema, reunindo um número significativo de montagens sobre o assunto. [...] o ator Rafael Medrado, por trazer um tom de fala mais exaltado — quase que vestindo um estereótipo de radical de esquerda, onde não se conversa, mas se discursa —, interrompe o fluxo que se estabelece na maior parte do tempo, representando a indignação, mas não necessariamente se indignando com o que se diz. Isto é, o ator resvala num personagem, o que se afasta do conjunto da proposta apresentada.⁷

Os trânsitos entre virilidade e delicadeza, sensibilidade e corpos abjetos se arriscam como um projeto de resistência. Se a abjeção está sempre em choque com o superego e, sobre isso, Kristeva aponta um certo “ego” que se uniu ao seu mestre, um superego pôs o abjeto à margem. Ele [o abjeto] permanece na periferia e não parece se sujeitar às regras do jogo decididas pelo superego. E ainda, do seu lugar de banido, o abjeto não cessa de desafiar o seu mestre (KRISTEVA, 1980, p. 2).

⁶ O Papo Teatral é uma zona virtual de encontro e produção de reflexão crítica sobre as artes cênicas, um espaço de veiculação de notícias, artigos e críticas que tecem olhares, conversas e visa promover troca de ideias sobre o teatro, a dança e a performance. Disponível em: <www.atelievoadorteatro.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2015.

⁷ Mônica Santana escreveu este artigo para a coluna Papo Teatral, em 2013. Disponível em: <www.atelievoadorteatro.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2015.

Falas de resistências em considerações pontuais

As respostas colhidas foram previamente destinadas ao campo discursivo que, previamente, via como concebidas na expectativa de leituras que se apropriam de um corpo biografado e procuram entrever o que é suscetível à autocriação de si por intermédio da leitura dramática. Como narrar outras histórias de si com as quais o sujeito do discurso protagoniza? Paralelo ao corpo que fala de si, às estratégias políticas identitárias que entram numa dimensão crítica do binário, tecer a importância para a experiência do sujeito no cotidiano é um fundamento pedagógico. O texto do diário assume o ato de confessar, contemplar, aguardar o tempo de poder falar. Os momentos do marco teórico daquele que se revela na cena do texto mostram a instância da investigação e se aproximam com alertas de leituras também problematizadas com o foco de experiências de si circunscrito ao que se torna o que é e o que pode ser a pessoa de identidades de gêneros e de sexualidades. Talvez, como pensadas por Leandro Colling:

[...] quais as estratégias que têm sido utilizadas para subverter e questionar de forma permanente as normas hegemônicas presentes em nossa sociedade? Que políticas vêm sendo desenvolvidas para que as nossas pautas não colaborem para construir normas do que é ser uma pessoa gay, lésbica, bissexual, travesti ou transexual, aceita apenas se estiver seguindo os padrões já postos? (2015, p. 30)



Figura 2. Cenas das personagens d'O diário de Genet. Potência abjeta de desejos.



Figura 3. Cenas do espetáculo encenado em Havana, Cuba. O diário tornar-se o que é: Poder, Escritas, Corpos Biografados.

Algumas dessas cenas de *O diário de Genet* representam o porquê da subversão e destituição de normas para a inserção da pessoa *gay* no espaço social. Para que corpos abjetos? Quais indícios e vestígios para os desejos podem e querem falar?

Em Cuba, o crítico de teatro Norge Espinosa Mendoza⁸ percebe que a leitura sendo um “[...] ato de reafirmação e provocação consciente, o diário de Genet é um projeto de resistência, que reconstrói uma ideia de amor, paixão, liberdade sempre em termos de luta e conflito. [...] o corpo é o centro indiscutível, e a relação física entre performers mostra as outras partes desta biografia”⁹. Retomando a linha de argumentação, o relato do diário não silencia o corpo e, sim, opera-o por um desejo que recai no biografado, por dimensionar a autocriação do diário do sujeito exposto, na necessidade de subjetivar e identificar as identidades no autorreconhecimento da poética do texto.

De modo político, a questão que Colling direciona se desdobra não pela gesticulação da representatividade do texto cênico, que reporta a histórias em estado de divergência do grande centro, e sim por perturbar a diferença na repetição de conceitos e normatizações tão imperiosas buscadas pelo texto do diário. A figura de entendimento da leitura ora oferta o trauma existencial da vida de outros que se alinham ao desejo abjeto, ora desfigura-o no plano da representação.

⁸ Transcrevo a impressão crítica de Espinosa. “La obra en general se concibe como una reflexión constante acerca del tema de la libertad, expresada tanto en lo textual como en las relaciones físicas de los intérpretes. Parte de una trilogía sobre el tema de las presiones ceras ese ciclo tomando como el la vida y obra de Genet, presidiario é mismo durante una parte de su vida, y entiende esa metáfora a toda su biografía, uniendo fragmentos de sus textos, sus novelas, sus declaraciones públicas a manera de manifiesto político. Caso de reafirmación y también provocación consciente, El diario de Genet es un proyecto de resistencia, que reconstruye una idea del amor, la pasión, la libertad siempre en términos de lucha y conflicto. [...] el cuerpo es el centro indiscutible, y la relación física entre los intérpretes muestra las otras zonas de esa biografía.” (Em geral a obra se concebe como uma reflexão constante acerca do tema liberdade que expressa não só no texto, como nas performances dos atores. Parte de uma trilogia da peça sobre a qual o tema da opressão está ligado fecha o ciclo tomando a vida e obra de Genet, que foi presidiário durante um momento de sua vida, e compreende esta metáfora em toda sua biografia, reunindo fragmentos de seus textos, seus romances, suas declarações públicas como manifesto político. Parte das reafirmações e provocações em *O diário de Genet* é tratada num projeto de resistência, que reconstrói o sentido de amor sob a instância de liberdade, sempre motivado em relação ao conflito e luta. [...] o corpo é o centro indiscutível, e a relação física entre os atores mostra as outras zonas dessa biografia.) Tradução nossa. O depoimento do crítico foi dado durante o período em que a peça se apresentou no Festival de Teatro de Cuba, em Havana, no mês de novembro de 2015.

⁹ Norge Espinosa Mendoza, crítico de teatro em Cuba, assistiu ao espetáculo que deve grande repercussão em Havana, no Festival de Teatro de Cuba, onde a peça foi encenada com a presença do embaixador do Brasil. *O diário de Genet* foi aplaudida com grande expectativa da classe artística local e pelos atores Duda Woyda e Rafael Medrado com casa de espetáculos lotada para assistir à encenação. Uma crítica de Espinosa à montagem d’*O diário de Genet* aponta a grande recepção do público cubano ao espetáculo. Os despojos da autobiografia, a política, a sexualidade, o homoerotismo, corpos dos intérpretes podem ser notados na referência que o crítico cubano aborda: “Y el Ateliê Voador, de Brasil, con su *O diario de Genet*, que retoma a través de dos excelentes actores páginas y memorias del gran autor francés para relocalizarlo en este momento, discutiendo su rebeldía política y sexual, es un juego de espejos donde la autobiografía, el deseo, el activismo sexual, lo homoerótico y la libertad individual se alzan contra ese mar de papel blanco que cubre el escenario y los cuerpos de sus intérpretes. Son dos cartas que elijo entre la abundante programación. No creo que el resto de lo presentado, salvo excepciones muy particulares, llegue al nivel de estos dos títulos, merecedores del más honesto aplauso y no de esas ovaciones huecas que por disciplina o pérdida del gusto solemos regalar a cualquiera, de pie, en cuanto termina un espectáculo.” (E O Ateliê Voador, companhia de teatro do Brasil, com *O diário de Genet*, retoma por meio de excelentes atores páginas e memórias do grande escritor francês, para relocalizá-lo na atualidade, debatendo sua rebeldia política e sexual, num jogo de espelhos de onde a autobiografia, o desejo, o ativismo sexual, o homoerotismo e a liberdade do sujeito se alçam contra esse mar de papel em branco que cobre o cenário e os corpos dos atores. São duas cartas que eu escolho entre a programação abundante. Eu não acho que o resto do material apresentado, salvo em exceções muito particulares, atinge o nível destes dois títulos, merecedores do aplauso mais honesto e — não aquelas ovações ocas que por disciplina ou perda de gosto —, geralmente, em pé, enquanto encerra o espetáculo.) (MENDOZA, 2015.) Tradução nossa.

Ainda na impressão crítica de Mendoza:

O texto de Genet apela a sua memória para atualizá-la não como uma figura de museu, mas como uma inspiração de batalhas com força para o presente e futuro. O cenário da dramaturgia torna-se uma reivindicação de catarse pública e privada do homem, além dos limites do gênero, impulsionada pela liberdade em que a arte pode transformar-se em uma mente e um corpo que deixam essas convenções impostas a nós a partir da infância. Mesmo admirando a beleza do abjeto, se isso significa alguma liberdade, é uma cerimônia a que o texto do diário nos convida, com a força de sua encenação e excelente atuação. Ativismo sem tribuna, sem cenário, onde o corpo de seus intérpretes atua. (MENDOZA, 2015)¹⁰

Pensar como o abjeto se representa, me representa, tem direcionamentos múltiplos. Que vidas ali se expõem e refletem a compulsória forma de viver? Fazendo do aprisionamento um modo de autorreflexão de si, o escritor Jean Genet se coloca, acontece no plano do relato e o corpo biografado que se presentifica na dramaturgia se estende nas páginas do diário e se mostra, exercita expressar faces sem máscaras, pois todas elas, personagens, autor, leitores se espelham nas margens do diário, eles e elas, em coletivo, sem olhos vendados, para assumir estar fora das contaminações pungentes dos compulsórios tratos heterossexistas. Todas as pessoas se encontram e acontecem nas cenas de *O diário de Genet*. Escritor, leitor e corpos de personagens buscam seus traços para desnaturalizar vidas identificadas na privação do sistema hegemônico da cultura ocidental.

Aconteceu simplesmente. Genet, o diário. Corpos conectados, biografados, abjetos desejos. “É meu amor e minha maldição!” (THÜRLER, 2013, p. 49)

Nada mais!

Referências

AMARAL, Ana Luísa. Durmo o crepúsculo: lendo a poética de Mário de Sá-Carneiro a partir das teorias contemporâneas sobre as sexualidades. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). *Subjectividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 9-17.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2010.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. II: a obra como vontade; notas de curso no*

¹⁰ Tradução analisada. Aqui, a citação original: “El espectáculo apela a su memoria para actualizarlo no como figura de museo, sino como feraz inspiradora de batallas del presente y el futuro. La performance que es la presta define un reclamo a la catarsis pública y privada del home, más allá de las fronteras de género, impulsada por la libertad que el arte pide captivar en una mente y un cuerpo que abandone esas convenciones que nos imponente desde la niñez. Admirar incluso la belleza de lo abyecto, si ello implica alguna libertad, es un acto al que este espectáculo nos invita, gracias a la solidez de su puesta en escena y el excelente trabajo actoral. Un activismo sin tribuna, sin más escenario que el cuerpo de sus intérpretes,” (Depoimento de Mendoza apresentado durante o Festival de Teatro de Cuba, em novembro de 2015.)

Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Lèger. Trad. Leyla Perone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. Ver. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

BUTLER, Judith. *El género em disputa*. México: Paidós, 2001.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1988. p. 169-191.

COLLING, Leandro. *Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer*. Salvador: EdUFBA, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2013.

FOUCAULT, Michel. Da amizade como modo de vida. [De l'amitié comme mode de vie]. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. *Gai Pied*, [s.l.], n. 25, p. 38-39, abr. 1981. Disponível em: <<http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/amizade.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

_____. A vida dos homens infames. In: _____. *Ditos e escritos III*; Estética: literatura e pintura, música e cinema. Org. e selec. de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Apres. Ruth Escobar. Intr. Jacqueline Laurence e Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto/EDPUC-RIO, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAUSS, Hans. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoir de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

MENDOZA, Norge Espinosa. Telón de cierre para un festival de teatro en La Habana. Festival de Teatro de La Habana, Habana, nov. 2015. Disponível em <<http://www.cubacontemporanea.com/noticias/13262-telon-de-cierre-para-un-festival-de-teatro-en-la-habana#sthash.Jb9jSTjU.dpuf>>.

- PRECIADO, Beatriz. Terror anal: apuntes sobre los primeiros días de la revolución sexual. In: HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homossexual*. Espana: Mesulina, 2009.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. Epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, Unicamp, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.
- THÜRLER, Djalma. O diário de Genet. In: COLLING, Leandro; THÜRLER, Djalma. *Estudos e políticas do CUS: Grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade*. Salvador: EdUFBA, 2013.

Minicurrículo

Paulo César Souza García é professor titular de teoria literária da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Associado ao grupo de trabalho Homocultura e Linguagens da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll) e ao grupo de pesquisa Enlace (Uneb) do grupo Cultura e Sexualidade (CUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisou no doutorado, na Universidade Federal de Santa Catarina, sobre a obra do escritor brasileiro João Gilberto Noll. Atualmente, estuda dramaturgia contemporânea e narrativas de ficção brasileiras e baianas com abordagens sobre a dissidência sexual e de identidades de gênero.