

CDD: 920.71

HARRY LAUS – SUJEITO E TEXTO

HARRY LAUS – SUBJECT AND TEXT

LUÍSA CRISTINA DOS SANTOS
Professora do Departamento de Letras
Vernáculas da UEPG

RESUMO

O presente ensaio propõe um ponto de reflexão sobre a questão da subjetividade por intermédio da novela *MONÓLOGO de uma cachorra SEM PRECONCEITOS*, de Harry Laus (Florianópolis: ed. do autor, 1981). Analiso a fragmentação e a unificação do sujeito no texto e a constituição do sentido através das diferentes posições ocupadas por ele.

Palavras-chave: Harry Laus; literatura e gênero; sexualidade; literatura catarinense

“Alguns escritores emprestam seus próprios sonhos a seus heróis, virtudes inalcançadas, misérias dissimuladas, o amor que foram incapazes de confessar ou retribuir”¹. Harry Laus, assim, encaixa seus próprios caminhos pelas avenidas de suas personagens, afrescos da existência humana. Com este gesto faculta à arte reviver, no plano do imaginário, o essencial do que viveu ou aspirou a viver no plano do real. Na representação há re-apresentação. Permanência.

O escritor e crítico de arte nasceu no emblemático 1922, em Tijuca (SC), seu para sempre porto seguro. Por ofício, por natureza, por vício: viajante. Rio de Janeiro, Natal, Joinville, Passo Fundo, Juiz de Fora, Corumbá, São Paulo, Saint-Nazaire, México, Macapá, Curitiba, Caxias do Sul, Amsterdam, Porto Belo, Paris, Florianópolis ... Viagens (des)contínuas por personagens, espaços, obras de arte. Grafias. Vida rumo à grafia ou grafia rumo à vida? Trânsito. A viagem como transgrafia de vida. “Nunca fiquei em parte alguma. Um dia desses me dei a pachorra de relembrar todas as mudanças que já fiz em minha vida (...) Somando tudo, exatamente 43 mudanças: de cidade a cidade, de casa em casa”².

Pertencente à mesma geração de Dalton Trevisan, tendo inclusive participado da revolucionária revista *Joaquim*, conseguiu conciliar “a rotina avassaladora dos toques de corneta desde a alvorada ao silêncio”³ com a eferescência, as inquietações, contraditoriamente, com a paz, de cores, formas, fonemas, a Criação. Entrar para o exército foi *opção* imposta pela ordem material, mantida com “pontualidade e assiduidade”⁴, muito embora, por outro lado, seja esta opção que tenha favorecido sua condição de viajante. “Estou convencido de que não há esse longe que se procura. Nem no Tibet, pois aqui é como se eu, subindo ali naquela duna, visse minha terra”⁵. Mesmo que de forma imposta, a experiência da alteridade, proporcionada pelo deslocamento espacial, por novos amigos, novas cidades, outros costumes, outras filosofias, acabou imprimindo em sua obra o caráter obsessivo da inquietação, da fuga, ou quem sabe, da procura. “A gente nunca deve sair do lugar onde nasceu porque depois

¹ LAUS, H. 1996, p.101.

² LAUS, H. 1985.

³ LAUS, H. 1980.

⁴ LAUS, H. 1980.

⁵ LAUS, H. Primeira carta do Nordeste. In: *Joaquim*. Curitiba, n. 11, junho/1947.

não se encontra mais”⁶.

Nesta trajetória, lia, muitas vezes às escondidas, títulos sugeridos por revistas e suplementos literários mantidos pelos principais periódicos brasileiros. Desde muito cedo, acompanhavam-no Dostoievski, Gide, Proust, Kafka, Joyce, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Unamuno, Kierkegaard, entre outros, leituras apaixonadas e meticulosas as quais permitiram que Laus não “vendessee” seus próprios valores estéticos. A vocação para as letras persistiu, apesar das limitações que a carreira militar impunha. Nos anos 50/60, em grande parte vividos no Rio de Janeiro, o estímulo à formação autodidata se intensificou motivado pelo convívio com escritores, com artistas, e pela intensa movimentação cultural da então capital federal. Era costumeiramente visto circulando pelas noites cariocas, sempre com um cigarro entre os dedos, *flâneur*⁷ em aprendizagem do ofício de escritor.

Durante 23 anos, serviu ao exército. Em 1964, tempos de *revolução*, foi coagido a fazer um requerimento do próprio punho, pedindo transferência para reserva, para não alegar mais tarde que fora coagido. Não estudava russo, não era mulherengo. Diria: “O motivo de minha saída do exército seria outro, ligado a meu comportamento sexual”⁸. As pressões e repressões sofridas acabaram fortalecendo suas mais íntimas convicções, as quais podem ser rastreadas em diferentes posições na sua obra, muito além de personagens e cenários, da estilística do autor, do processo de criação.

Muito embora preferisse não ter vivido tal situação, no mínimo, bastante constrangedora, “vestir o pijama de listras com apenas 42 anos” oportunizou o mergulho em atividades que realmente lhe interessavam: o jornalismo (Jornal do Brasil, Correio da Manhã, Diário de S. Paulo, A Notícia, Revistas Vozes, Senhor, Veja⁹); as artes, seja através da crítica, da curadoria, ou mesmo da direção (e organização) do Museu de Arte de Santa Catarina e do Museu de Arte de Joinville; e sua autobiografia que se dispersa (e/ou se reúne) em vários livros – quase todos ficcionais, mas rotineiramente beirando a realidade.

Os livros de Laus merecem a leitura e a reflexão de que ainda não

⁶ LAUS, H. 1981, p. 40.

⁷ A espraiair um olhar baudelairiano.

⁸ LAUS, H.1980, p. 99.

⁹ Os artigos referentes a artes plásticas foram reunidos no livro *Harry Laus: artes plásticas*, organizado por Ruth Laus.

foram alvo. Sua multiformidade e desigualdade confiam na decantação que só o tempo pode imprimir a uma obra. Escreveu muito, entretanto é muito mais conhecido por sua atuação como produtor e animador cultural, diretor e crítico de arte, do que propriamente como escritor. Seus trabalhos têm vigor, mas ainda aguardam séria atenção e um maior reconhecimento no cenário nacional, já que sua produção, curiosamente, é mais reconhecida no exterior¹⁰. Seu mérito está, entre outras coisas, em desventrar a realidade política e cultural brasileira, principalmente dos anos 50, 60 e 70, em memórias narradas, que também, simultaneamente, aprofundam temas relacionados à intimidade, complexidade de sentimentos e reflexões sobre a criação artística. São textos-diários-de-bordo que revelam a leitura de uma quase terra estrangeira pelas lentes exploradoras mas cheias de sensibilidade de um Laus descobridor.

Creio que o Brasil está presente em minha literatura pela paisagem, embora sem muita descrição pormenorizada; pela condição de pobreza e insatisfação de meus personagens; pela incoerência desses mesmos personagens que se debatem frente a um país incoerente e indefinido como é o meu. No mais, minha literatura preocupa-se com problemas humanos que são universais, que existem tanto entre os habitantes de Saint-Nazaire como em Florianópolis, onde vivo hoje. Com isto, talvez eu consiga confirmar o conceito de Christian Bouthemy, segundo o qual “não há literatura estrangeira; o que existe é literatura não traduzida¹¹”.

O *Monólogo* de uma cachorra *sem preconceitos*, “papo bolado num vôo Rio-Madrid escrito em Paris outubro de 1977 para você acompanhar devagar reler tentar amar”¹², foi gerado num momento em que sopravam novos ventos, falava-se em abertura política, em anistia, em redemocratização. Tempos de reanimação política (os quatro últimos anos da década de 70), de desmontagem do paradigma (da modernidade ?) calcado sobre a aposta heróica e utópica num futuro que se acreditava cada vez mais próximo¹³. O Brasil de então assistiu à reconstrução das entidades estudantis e eclosão do movimento operário. Nas universidades, os centros acadêmicos e os diretórios voltam a ter seus postos dispu-

¹⁰ Conforme, por exemplo, referências de Bernard Bretonnière, Claire Cayron, Gilles Luneau, Louisa Frost Turley, Jean-Marie Planes, Louis Soler, Nicole Zande.

¹¹ LAUS, H. In: MUZART, p. 88.

¹² LAUS, H. 1981, p. 8.

¹³ Legado dos anos 20/30, que desenhou o perfil do Brasil por quase 50 anos.

tados em movimentadas campanhas, enquanto a UNE tenta resgatar seu antigo prestígio na cena política. No movimento operário, a grande novidade política da década: da região do ABC paulista, o coração da moderna indústria brasileira, emerge a figura de Lula, liderança brotada do meio operário. Marcas de que um novo paradigma estava se instalando (novas relações Estado/sociedade civil, Estado/cultura, novas formas de poder).

Fechando a década, a “distensão” proposta pelo governo Geisel transforma-se em “processo de abertura” no governo Figueiredo, transformação motivada pela política de direitos humanos que a eleição de Carter, nos EUA, havia posto em pauta. Após complicadas dicções e contradições, o regime concede anistia, permitindo o retorno festejado de exilados e banidos, revoga o AI-5 e extingue o bipartidarismo, promovendo a rearticulação partidária. Milagre, distensão e abertura. A memória recente é recuperada através da proliferação de formas do relato, da experiência romanceada, do documento, da exposição da realidade brasileira. É hora de sair do silêncio. Hora de manifestações, múltiplas, espontâneas, (des)organizadas, sonantes e dissonantes. Há, por todo lado, uma necessidade de contar e ao mesmo tempo de ouvir, que se desenvolve em formas cada vez mais próximas do testemunho: seja o memorialismo, seja o registro alegórico ou quase, seja da história imediata¹⁴. Afinal, é inerente à literatura (que não deixa de ter dimensão institucional) a relativização em sua suposta capacidade de se apoderar da realidade e de funcionar como instrumento privilegiado de intervenção política.

Então, as forças populares se organizam: as comunidades eclesiais de base, os movimentos de bairro, grupos teatrais de bairro, o teatro de rua, a literatura de periferia, as bandeiras de ecologia, shows para levantar fundos para as entidades que se organizam, imprensa de bairro e de sindicato, discursos reivindicatórios das minorias sexuais, étnicas, culturais, “o prazer penetra a política”¹⁵. Essas manifestações, autenticamente nacionais, despontam ao lado de modas “internacionais” (como as *discotecas*) numa convivência nem sempre harmoniosa, mas típica do sistema cultural de que somos contemporâneos. Como em todo paraíso, ficamos expostos ao confronto com realidades inexoráveis.

A década de 70 foi um marco, também, em termos de contestação

¹⁴ Cf. HOLLANDA e GONÇALVES, p. 19.

¹⁵ Cf. HOLLANDA e PEREIRA, p. 105.

cultural e glorificação da marginalidade como maneira de questionar os valores autoritários que permeavam a cultura brasileira. O antropólogo MacRae¹⁶ assinala 1979 e 1980 como os anos em que o movimento homossexual atinge, no Brasil, o seu auge, manifestado principalmente através da visibilidade da população adepta a práticas homoeróticas¹⁷, da exploração comercial em torno deste novo público emergente e do desenvolvimento de uma moderna subcultura que privilegiou este setor. Fenômenos interdependentes e interagentes.

Tempos inaugurados pelo “é proibido proibir”, de Caetano Veloso, e avalizados pelas propostas andróginas de Ney Matogrosso, Secos e Molhados, Dzi Croquettes, Gilberto Gil, Mick Jagger, David Bowie, Alice Cooper, The Kiss, entre outros. Tempos revolucionários, tempos de mudanças sociais, redefinição de valores. Conforme salienta MacRae¹⁸, houve, entre 1979 e 1981, uma considerável proliferação de grupos de militância homossexual pelo Brasil, que muitas vezes trabalhavam associados a movimentos e partidos políticos opositores ou autônomos, visando a um relacionamento recíproco de cooperação.

Vale grifar, que a abertura destes espaços de discussão foram fundamentais para a afirmação do movimento homossexual naquela hora. Tal organização (na contramão da clandestinidade) representou importante passo no encaminhamento do debate em torno da questão, enquanto expressava o modo como a mesma era encarada por setores importantes de uma intelectualidade militante. “Propunha-se uma nova identidade homossexual e relações sexuais/afetivas essencialmente igualitárias”¹⁹. Nesse sentido, a reavaliação crítica desta “virada cultural/epistemológica” me parece fundamental, apesar da dificuldade de encaminhamento das reflexões.

O momento foi ainda marcado, no Brasil, por determinados livros²⁰ que incrementaram o debate, não apenas entre os grupos de esquerda que

¹⁶ 1987.

¹⁷ Jurandir Freire Costa propõe que se abandone o conceito de “homossexualismo” por carregar uma carga negativa histórica muito forte. “É preciso propor e inventar um novo lugar social para o homoerotismo masculino” (1992, p. 35). Procurarei seguir aqui sua postura quanto à terminologia, apenas mantendo a palavra “homossexualismo” e suas respectivas derivadas nos casos de citação, ou quando houver necessidade de remissão ao termo canonizado.

¹⁸ 1990, p. 34.

¹⁹ FRY e MACRAE, 1991, p. 24.

²⁰ *Primeira carta aos andróginos* (1976) e *Sábado maldito* (1977) de Aguinaldo Silva, *O que é isso companheiro* de Fernando Gabeira (1979), *Passagem para o próximo sonho* de Herbert Daniel (1980), foram representativos.

começavam a absorver a temática sexual como temática obrigatória, mas também entre as minorias sexuais organizadas. Emerge o universo que a “geração do sufoco”²¹ não reconhece como patológica: angústia, impotência, travestis, surfistas, a mulher, sexo e política. Marginais e malditos. Estes trabalhos representavam, entre outras coisas, “um acerto de contas de setores significativos da esquerda brasileira com temas do desbunde²², da contracultura²³, que já estavam presentes no debate cultural brasileiro desde pelo menos o final dos 60 e expressavam rearranjos importantes na relação dos novos sujeitos sociais que começavam a despontar na cena social nessa hora e setores da esquerda organizada”²⁴. Desempenharam, assim, um papel importante no reforço deste espaço de cidadania, posto que preocupavam-se com o dia-a-dia das classes desfavorecidas e dos marginais. No *Monólogo*, cuja tonalidade é eminentemente autobiográfica – confirmando preferência do período por uma literatura centrada em viagens biográficas²⁵ –, a discussão sobre a questão do homoerotismo é medular. A mesma preocupação também pode ser percebida em *Os papéis do Coronel*, *Caixa d’ação*, *O santo mágico*, na peça para teatro *Roupa-Corpo-Roupa*, e em alguns de seus contos.

Eis a estação (estar no tempo, estar no espaço, estar histórico) que atribui um sentido ao pungente *Monólogo* de uma cachorra *sem preconceitos*, de Harry Laus. A novela, certamente uma das mais fortes da literatura brasileira contemporânea, é declaradamente autobiográfica²⁶, segundo o próprio autor em entrevista concedida a Salim Miguel, na qual admite uma sexualidade conflitante: “... em minha pequena galeria de personagens, os que mais me tocam são exatamente os que refletem meus problemas: (...) o Cara, de *Monólogo* de uma cachorra *sem preconceitos* (cruamente autobiográfico), pelos problemas²⁷ existenciais que o cercam, inclusive o homossexualismo”²⁸. A verdade seja dita: a palavra exata para

²¹ Hollanda e Gonçalves (p.73) valem-se do apelido (datado e registrado em cartório) para referenciar a geração de autores ficcionais surgida por volta de 1977, caracterizada por sua formação e informação no período pós-68, quando a universidade e o debate político e cultural apresentam condições bastante específicas.

²² Arte produzida nos anos 70, sob o sufoco do AI-5, tentando ficar à margem dos circuitos convencionais.

²³ Colocando em debate as preocupações com o uso de drogas, a psicanálise, o corpo, o rock, os circuitos alternativos, etc.

²⁴ PEREIRA, 1993, p. 130.

²⁵ SUSSEKIND, 1985, p. 61.

²⁶ Expõe, portanto, a permeabilidade existente entre a esfera pública e a privada (cf. Souza, 1997).

²⁷ Grifos meus.

²⁸ LAUS, H. In: MUZART, 1993, p. 61

definir Harry Laus *é coragem*. Coragem de falar, contar e pôr para fora seus problemas e prazeres. Numa época em que as coisas não eram tão às claras quanto hoje, ele sempre assumiu publicamente sua sexualidade, muito embora observasse, com amargura, que muitas pessoas apenas aparentemente aceitam o indivíduo homossexual²⁹.

Aliás, não é esta a primeira nem a única vez que se refere ao “problema”. Em um de seus diários³⁰, comenta sobre a forte impressão provocada por um filme – *Une Journée Particulière*, de Ettore Scola – assistido em Paris³¹. Harry Laus destaca a seqüência inicial que mostra a chegada de Hitler à Roma de Mussolini e, por outro lado, as inquietações da personagem vivida por Marcello Mastroianni que acaba perdendo o emprego de locutor de rádio por ser homossexual. Registra à página 97: “Tudo que já pensei, disse e escrevi sobre o problema, está no filme. Então, (...), o filme se volta para eu mesmo, sendo enxotado do exército por nossos fascistóides”.

O *Monólogo* de uma cachorra *sem preconceitos* foi editado pelo próprio autor (fato que lhe permitiu ampla liberdade), em formato revista, com tiragem de mil exemplares, sendo duzentas de luxo, personalizadas com a assinatura do desenhista Darcy Penteado, responsável pelas oito ilustrações exclusivas (especialmente traçadas para a novela) que entremeiam a narrativa. São quarenta e oito páginas com planejamento gráfico e diagramação esmerados. A capa foi idealizada por Índio Negreiros da Costa. Contribui para o fascínio do livro a paixão que emana de suas páginas, a plasticidade da linguagem e a vigorosa presença de suas personagens. Todos estes elementos não foram suficientes para viabilizar sua edição por editora comercial.

A pequena tiragem e a limitada circulação, comum às edições autorais e independentes, tão só permitiram que o livro tivesse repercussão em âmbito restrito³². Não obstante tais dificuldades, a recepção crítica³³

²⁹ Conforme entrevista concedida a Meneghim, por ocasião do lançamento do livro em Joinville.

³⁰ Arquivados no Acervo Harry Laus, na Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina.

³¹ Em 27 de setembro de 1977.

³² Registre-se a substancial fortuna crítica referente a seus outros livros (principalmente *Os incoerentes*, Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras, em 1958), respaldada pelas indiscutíveis assinaturas, entre outras, de Temístocles Linhares, Wilson Martins, Antônio Olinto, Antônio Hohlfeldt, Oliveiros Litrento, Ricardo Ramos, Edilberto Coutinho, Brito Broca.

³³ Conforme artigos de Liège Alves (1981), Lauro Junkes (1982), Luís Meneghim (1981), Miguel Sanches Neto (1993), Renard Perez (1993).

foi-lhe bastante favorável, destacando, entre outras coisas, o caráter autobiográfico, o enigma suscitado pelo deslocamento do foco narrativo para uma cachorra, suas inovações formais, sua coragem por provocar a discussão de questões até hoje muito polêmicas: o homossexualismo, a marginalidade, o amor livre, o preconceito, a mediocridade nas relações humanas . . .

O texto é acessível, embora quase não possua pontuação gráfica (seria uma forma inspirada de expressar um raciocínio não-humano?). O escritor consegue um ritmo que permite prescindir da pontuação convencional, além, evidentemente, de possibilitar uma leitura com maior mobilidade e concisão, aliada à aceleração do fluxo narrativo. Tal opção, paralela à linha modernista de Joyce, cuja influência não é apenas lingüística (como se isso fosse pouco), mas também filosófica e psicológica, funciona no relato como evocação de uma espécie de unidade de ação, estruturada com justeza e originalidade tendo em vista a coesão textual³⁴. Há, além disso, um favorecimento da livre associação de idéias, de clara inspiração proustiana³⁵, procedimento facilmente comprovável já na introdução, quando uma frase retorna ampliada a cada parágrafo. Em movimento análogo ao fluxo e refluxo das ondas do mar (presença recorrente em seus textos), a introdução, mimeticamente, engole e arrasta consigo o leitor.

Papo bolado num vôo Rio-Madrid escrito em Paris outubro 1977 para você acompanhar devagar reler tentar amar este papo de Lady Águia bolado num vôo rio-Madrid escrito em Paris outubro 1977 rua Quincampoix reescrito em Porto Belo Santa Catarina março 1978 para você acompanhar devagar reler tentar amar este papo de Lady Águia escrito em Paris rua Quincampoix casa de Ceres Franco reescrito em Porto Belo vendo-se ao longe a luta entre o céu e o mar para você acompanhar devagar reler tentar amar este papo de Lady Águia escrito em Paris rua Quincampoix casa de Ceres Franco a quem o papo é dedicado com muito amor depois de reescrito em Porto Belo vendo-se ao longe a luta entre o céu e o mar na linha do horizonte ambos querendo provar sua enorme beleza ninguém aceitando ser juiz dessa discussão infinita para você acompanhar devagar reler tentar amar³⁶

³⁴ Verificar análise na dissertação: SANTOS, Luísa Cristina dos. Cara ou cachorra: um jogo discursivo de-como-ser sujeito. UFSC, 1997. Orientadora: Profa. Dra. Maria Marta Furlanetto.

³⁵ Inspiração perceptível também no sistema onomástico adotado no "Monólogo", também interpretado na dissertação citada na nota 34.

³⁶ P. 8.

Entre os elementos que quase o transformam num livro de memórias (se é que não poderíamos defini-lo como tal), além, evidentemente, dos aspectos subjetivos, incluem-se detalhes como a localização da casa na praia de Porto Belo, a descrição das viagens entre Joinville, São Francisco do Sul, Porto Belo, Tijucas, Florianópolis..., o carnaval na Praça XV, mesmo as personagens, segundo Laus³⁷, foram criadas tendo como matriz pessoas muito presentes em sua vida. “Mesmo quando não escrevo memórias propriamente ditas, estou fazendo memórias. Memórias do que ocorreu comigo, daquilo que ocorreu a minha volta, de situações que ocorreram com outros mas poderiam ter acontecido comigo”³⁸. Propõe, desta forma, uma evidente permeabilidade entre criação e recriação de mundos³⁹.

A novela teve como ponto de partida o fato de Laus ter que vender sua cachorra Lady Águia, a quem era muito apegado, para refugiar-se voluntariamente no exterior, após perder todos os seus bens na experiência frustrante de criação do Centro de Artes, em 1976, em Bom Abrigo, Florianópolis. Na época, foi obrigado a morar em Porto Belo, na casa de sua irmã, porque não podia pagar aluguel. Inquieto, juntou decepção, sonhos desfeitos e uns últimos trocados conseguidos na venda de um Corcel azul-pervenche, e foi para Europa. Hospedou-se no apartamento da amiga Ceres Franco⁴⁰, rua Quincampoix, Paris. O papo da cachorra foi bolado no vôo Rio-Madrid, escrito em Paris, outubro de 1977, e concluído, mais tarde em Porto Belo, onde acabou se fixando (até 1978)⁴¹.

A tranqüilidade das águas azuladas e montanhas muito verdes da então pacata Porto Belo serviu de cenário para as divagações de Lady Águia, uma cachorra dálmata, e sua convivência com o Cara⁴², seu dono, um homem sensível, culto, mas perturbado por uma paixão proibida. Lá, a cachorra transforma-se em espectadora privilegiada de seu dono. Os diálogos entre eles são cheios de emoção. Águia conviveu com seus ami-

³⁷ In: MUZART, p. 72.

³⁸ LAUS, H. MUZART, p. 65.

³⁹ Antônio Cândido chama atenção para a presença de uma espécie de teimosia do mundo referencial, na ficção desta época, o desejo de ver a literatura representando o mundo em que vivemos (In: HOLLANDA e GONÇALVES, p. 17).

⁴⁰ Proprietária da Galerie L'Oeil de Boeuf.

⁴¹ Há uma série de coincidências entre a novela e o conto Porto Belo, 1977 (In: Contistas e cronistas catarinenses, 1979, p. 88-90), este, muito provavelmente, deve ter sido um registro inicial retomado na novela.

⁴² Observar nota 35.

gos, realizações e frustrações. Acompanha-o em seu vaivém, em suas constantes viagens por lugares e pessoas. Inúmeras vezes, sua natureza animal a impedia de compreender como as coisas mudavam tão rapidamente. O Cara passava de momentos de euforia à tremenda depressão, da paixão à melancolia, enquanto as mais diversas personagens transitavam por sua casa, por sua vida.

Através deste relato, o autor fala de sua experiência de vida, suas angústias, seus medos⁴³. Expõe, ao mesmo tempo, o lado puro e luminoso da experiência humana. O Cara é um homem em busca de libertação e autoconhecimento. A exposição sub e superposta evidencia a complexa relação estabelecida entre a realidade externa à obra de arte e a realidade desse mundo ficcional em construção. O escritor, ou melhor, o artista, nessa perspectiva, explora a existência, o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Salles⁴⁴ fala do artista como canibal da realidade, da existência, experiência que parte de sua necessidade de observar e aproveitar essa realidade, de extrair suas riquezas. É esta a sua sina: a multiplicação, viver a poesia da cisão.

Com efeito, na essência da obra de Harry Laus, há a dicotomização de um impasse: a própria condição existencial ora aponta para a questão do sofrido processo da criação literária, ora assume contornos de dilemas mais íntimos⁴⁵, proposta por uma técnica lingüística que se combina com a análise psicológico-ontológica do homem. Egotista assumido, sua literatura é centrada no eu. “O que não se reflete, de alguma maneira em mim mesmo, não me interessa como material a ser trabalhado por mim”⁴⁶. Em seu discurso literário, a questão do homoerotismo é pontuada com sutileza, mas com determinação, repisando, às vezes, perpassando, as trilhas dos já mencionados Proust, Gide, mas também de Virgínia Woolf, Fernando Pessoa, Tennessee Williams, Gertrude Stein, Oscar Wilde, Walt Whitman, Mário de Andrade, Silvia Plath.

Por outro lado, leia-se esta determinação como uma prática eminentemente filosófica. Segundo o crítico literário Sanches Neto⁴⁷, entre os escritores homossexuais é recorrente tal exclusividade temática

⁴³ Observar como isto se processa tendo em vista a Análise do Discurso (SANTOS, L., 1997).

⁴⁴ 1996.

⁴⁵ Conforme SANTOS, 1996, p. 6.

⁴⁶ LAUS, in: MUZART, p. 65.

⁴⁷ 1996.

conduzida por uma necessidade de se pensar a questão das posturas relacionadas a esta conduta sexual. Geralmente, o tratamento deste assunto é marcado por uma entre duas posturas: a filosófica e a panfletária (ambas, porém, engajadas). Esta almeja a mudança de comportamentos e/ou conceitos; já a filosófica, objetiva refletir sobre “a complexa rede de contradições vivenciada pelo sujeito”. Parece-me pertinente a associação paradigmática desta reflexão à reportagem de duas atitudes: o testemunho militante ou o pedido de socorro (conforme veremos adiante, em *O sujeito sexual*) nos testemunhos autobiográficos, concedidos ao médico vienense Krafft-Ebing, entre 1886 e 1894.

O texto caracterizado, com prioridade, em formato filosófico tem a possibilidade de, autoreflexivamente se montar, muitas vezes confirmando, noutras rechaçando a coerência que a crítica seja capaz de descobrir-lhe. Logo, segundo tal perspectiva, não é preciso que o texto em questão centre-se exclusivamente em uma temática homoerótica⁴⁸, nem que o personagem central manifeste esta problemática-tabu identitária.

Um texto assim configurado (como homoerótico ou homossexual) não é aquele que enfoca a trágica maldição das aberrações contra a natureza, vista como uma questão bastante conflitante para um indivíduo que se entrega ao aniquilamento causado por sua indecente condição, mas sim, aquele que explora o tema. Pode-se traduzir esta exploração como argumento (gideano) que parte da assunção de um monitoramento que inclua o sistema dominador e repressor o qual, a ferro e fogo, provoca a nivelção dos sujeitos. O perigo de tal consciência reside na inadequação de se pensar os indivíduos como suscetíveis de serem perfilados exclusivamente em termos de uma sexualidade redutora e indivisível⁴⁹, numa espécie de clonagem seletiva.

A estratégia hermenêutica derivada desta postura se valerá de aglomerações e/ou identidades temáticas e discursivas, identificáveis nos textos, sem maiores dificuldades para propor a presença de uma elaboração textual que se poderia dizer homossexual, ou mesmo que priorize uma conduta homoerótica. Observe-se que vários destes processos, utilizados na construção de *Monólogo de uma cachorra sem preconceitos*, poderão

⁴⁸ Conforme se verifica em *Monólogo de uma cachorra sem preconceitos* ou mesmo em *Os papéis do Coronel* (súmula vivencial e estética do autor).

⁴⁹ Costa assevera que nunca houve homoerotismo puro, livre de coerções ideológicas e representante da autêntica essência do sexual.

ser reconhecidos, em obras subseqüentes de Harry Laus.

Neste universo de carências afetivas, a evolução de uma consciência dos prazeres ilegítimos do corpo serve como apoio contra a dissolução definitiva de um personagem dilacerado pelas hipocrisias da decência dominante. Trata-se, repito, da legibilidade (e legitimidade) de uma conduta pessoal que envolve uma gama de atos eróticos, via de regra, de índole homoerótica. A ressonância destes atos, a maneira com que colocam o indivíduo para fora da lei em qualquer uma de suas múltiplas versões autoritárias, funciona definindo contestatoriamente os parâmetros de uma consciência frente à sociedade. Afinal, a própria posição historicamente definida como marginal (incluindo toda sua abrangente gama de sentidos possíveis), ocupada por este grupo na sociedade, serve por si só como indício de que existem resistências.

O que acontece em *MONÓLOGO de uma cachorra SEM PRE-CONCEITOS*, é que o discurso da sexualidade se constrói a partir do ponto de vista de um sujeito-locutor sem pré-conceitos (uma cachorra vê as relações entre seres humanos). Enquanto alocutários, somos convidados a olhar para o mundo conforme as lentes de Lady Águia (a opção pela cachorra como narrador traduz um convite para a mudança de perspectiva). Então assistimos a tudo pela primeira vez. Os sentimentos voltam a ser inaugurais. Como leitores, *lato sensu*, voltamos à condição virginal.

Esta possível ausência de maiores conflitos, no entanto, não passa de ilusão já que a novela de Harry Laus revela em sua superfície discursiva uma estrutura temática complexa: marcado por uma vida livre de moralismo sexual, o Cara tem, por outro lado, um comportamento contraditório (detectado por Lady Águia); ele se permite todo tipo de prazer, mas reprime os desejos de Águia (a contraposição dos papéis sexuais é um dos elementos de sustentação da narrativa). A todo momento, seu dono vangloria-se por ter uma cachorra pura e por isso não permite que ela tenha encontros com outros cachorros, a não ser com vistas à procriação⁵⁰. O comportamento do Cara, que tem uma vida de liberdades sexuais, revela-se então extremamente hipócrita. Assim ela se vê, dia após dia, colocada ante a impotência de direcionar seu próprio caminho, decidido sempre por seu dono, sem poder optar pela procura individual. Ali-

⁵⁰ Eis uma das chaves que abrem uma das janelas para a trama interdiscursiva.

ás, a impotência está intimamente relacionada à primeira palavra do título: monólogo. Leia-se: ausência de diálogo, imposição, parcialidade. Paradoxalmente, tal inclinação é, quase que imediatamente, posta em cheque na apresentação (“...papo bolado...”).

A incontestável tensão entre a prática (homo)sexual do Cara e o seu posicionamento a respeito de Águia funciona como elemento questionador a apontar, entre outras coisas, para os limites bastante tênues entre liberação sexual e moralismo. Desta maneira, Harry Laus propõe uma discussão de ordem política cujo mote é o inconformismo, é a transgressão, é ser contrário ao estabelecido, é lutar contra regras⁵¹, contra o sistema que marginaliza. Abre assim um espaço de possibilidade para seu único compromisso: a verdade. “O inconformismo aliás está no cerne da criação artística”⁵². Transgressão é passagem. Por um atalho, pode ser lida também como viagem. O nomadismo constitutivo do escritor (con)firma-se na condição de nomadismo de sua obra.

Há a possibilidade de confirmação deste estatuto de itinerância já no título da novela, gerenciador de uma ambigüidade que (des)orienta:

MONÓLOGO
de uma cachorra *SEM*
PRECONCEITOS

Linearmente, a obviedade: uma cachorra não tem preconceitos. Em caixa alta, a ausência de preconceitos é deslocada para o plano textual, subsumida pelo autor. A concorrência das duas possibilidades cria uma terceira, que é a produção de um efeito de sentido verificado no desenrolar da novela. Aí está a orientação para a qual nos alerta a ambigüidade: o não-encerramento nos limites castradores da certeza da interpretação. A ambigüidade é emblemática exatamente por sua configuração incerta, deslizante.

Profundamente metafórica, a personagem-título, já que cachorra, é a imagem “ideal” do ser dominado, dirigido, explorado, reprimido, deslumbrado e desorientado ante um universo incoerente, impositivo e repressor. Quando Laus em depoimento diz: “De repente, a cachorra sou

⁵¹ A começar pelas lingüísticas, por exemplo, a ausência de pontuação gráfica convencional, pode ser lida como pista sinalizadora de um gesto de resistência.

⁵² LAUS, H. In: MUZART, p. 65.

eu mesmo”⁵³, na esteira do flaubertiano “Madame Bovary sou eu”, tão somente expõe a relação ambivalente entre autor e personagem. Eis a sedução constitutiva do livro, o poder de trânsito que permite reunir vítimas num catálogo sem fronteiras.

Não são as festinhas com rapazes, as investidas sexuais de Curitiba, ou a descoberta do próprio cio, que marcam Águia, negativa e profundamente, mas sim, a presença sentinela-vigilante do Cara, sempre dizendo “não pode não pode”. Harry Laus convida, isto posto, a pensar uma inversão de valores, em que o choque seja provocado pela proibição, pela castração, e não pelas manifestações homoeróticas. Esta proposta acaba servindo de configuração para o desejo do sujeito-polifônico e seu conhecimento do prazer. O sexo é (in)vestido por um discurso da sexualidade, em função de um sujeito como referência a si mesmo. Revela-se, desta forma, a situação de enunciação: a relação entre os sujeitos, as ideologias, e as condições de produção. Este “não pode” é o fragmento mínimo que remete ao máximo em termos de mapeamento de conotações político-sociais, campo possível para o debate e a ação crítica. É esta a nossa proposta, a da leitura vertical, ler acroscopicamente.

Na tentativa de garantir uma interpretação, deve-se considerar que o artista não é uma entidade sagrada, muito menos que sua obra se constitui de forma isolada ou auto-suficiente. Conforme registra Bourdieu⁵⁴, o artista é um ser que, como qualquer outro profissional, se estabelece a partir das tensões do campo de poder, das apostas que ele faz, das experimentações, de avanços e recuos. A vida do escritor está à sombra de sua escrita, contudo a escrita é sua forma de vida. A vida não está na obra, nem a obra na vida, mas há um envolvimento recíproco, constitutivo. Ou seja, não existe gesto biográfico cujo significado seja independente das reivindicações estéticas que fundamentam uma obra. Seguindo esta linha de raciocínio, Bourdieu propõe como método a demarcação e a consequente definição da trajetória de opções formais do artista.

A análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento. A través dela, o amor sensível

⁵³ Jornal de Santa Catarina, 1981.

⁵⁴ 1996, p. 244.

pela obra pode realizar-se em uma espécie de *amor intellectualis rei*, assimilação do objeto ao sujeito e imersão do sujeito no objeto, submissão ativa à necessidade singular do objeto literário.⁵⁵

Assim, Bourdieu reestabelece a importância do pensamento científico para a compreensão do fenômeno artístico. Não pretende, com isto, rebaixar o produtor de arte, mas analisá-lo a partir de sua movimentação nos diversos campos, considerando a maneira particular como ele se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época⁵⁶. Ou seja, como alguém que tem respostas muito próprias às solicitações sociais, tendo sempre em vista que sua enunciação é parte integrante do mundo que supostamente representa. Com efeito, as obras falam do mundo, não são representação. A literatura é atividade, é acontecimento, ela gerencia sua presença na consolidação do binômio arte/vida..

Em síntese, a historicidade que se intenta resgatar não é a imagem idealizada da produção artística, nem a associação ingênua à época em que ela foi produzida, mas sim a revelação do maior número possível de elementos que estão envolvidos na sua consolidação enquanto objeto de arte. É vincular uma obra ao que a tornou possível. É tratá-la como signo trans-histórico. Na realidade, compreender a gênese social do campo literário (leia-se “contexto”), da crença que lhe dá sustentação, do acirrado jogo de linguagem que aí se pratica, dos interesses e das apostas materiais ou simbólicas aí engendradas, está fatalmente agregado à legibilidade de seu sentido. Admitir tal estatuto, é considerar que o sentido constrói-se sobre a indissociabilidade do dito e do dizer, do texto e do contexto, todos constitutivos da obra de arte. A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas a negociação entre lugar e não-lugar, segundo Maingueneau⁵⁷, “uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la *paratopia*”. É, ainda segundo Bourdieu, “simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são”⁵⁸, com tranquilidade e verdade. Afinal, “a arte é resumo, é sumo, é essência”⁵⁹.

⁵⁵ P. 15.

⁵⁶ Conforme MAINGUENEAU, 1995, p. 45.

⁵⁷ 1995, p. 28.

⁵⁸ P. 15.

⁵⁹ LAUS, H. 1996, p. 29.

Recebido para publicação em outubro de 2002.

Aceito para publicação em dezembro de 2002.

Agradecimentos: às professoras Dra. Maria Marta Furlanetto e Dra. Zahidé Lupinacci Muzart

ABSTRACT

The present essay proposes an instance of reflection on the question of subjectivity in the novel *Monólogo de uma cachorra sem preconceitos*, by Harry Laus (Florianópolis: ed. do autor, 1981). I analyze the fragmentation and unification of the subject in the text and the formation of meaning through the different positions it occupies.

Key words: Harry Laus; literature and gender; sexuality; *catarinense* literature

Endereço para contato: luares@brturbo.com

REFERÊNCIAS

- 1 BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- 2 COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**. São Paulo: Relume/Dumará, 1992.
- 3 FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- 4 HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. “Política e literatura: a ficção da realidade brasileira”. FREITAS Filho, A.; HOLLANDA, H. B. de; GONÇALVES, M. A. **Anos 70**. Rio de Janeiro: Europa, 1980. p. 7-81.
- 5 HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Poesia jovem - anos 70**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

- 6 JORNAL DE SANTA CATARINA. Literatura. Joinville, 27 e 28 de set. de 1981.
- 7 LAUS, Harry. Primeira carta do Nordeste. In: **Joaquim**. n. 11. Curitiba, junho/1947.
- 8 ———. **Diário de viagem**: Lucy in the sky with diamonds (1975 e 1977). Florianópolis: Acervo Harry Laus, Biblioteca da UFSC, inédito.
- 9 ———. **De-cómo-ser**. Florianópolis: Lunardelli, 1980.
- 10 ———. **Monólogo de uma cachorra sem preconceitos**. Florianópolis: edição do autor, 1981.
- 11 ———. **O santo mágico**. Florianópolis: edição do autor, 1982.
- 12 ———. **Heptacronos**: páginas de diário. Florianópolis: Sanfona, 1985.
- 13 ———. **Caixa d'áço**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1989.
- 14 ———. **Indicador catarinense de artes plásticas**. Florianópolis: FCC edições, 1989.
- 15 ———. **Sentinela do nada**. Florianópolis: Noa Noa, 1992.
- 16 ———. **Os papéis do Coronel**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.
- 17 LAUS, Ruth (org.). **Harry Laus**: artes plásticas. Rio de Janeiro: R. Laus / Cervantes, 1996.
- 18 MACRAE, Edward. "Afirmção da identidade homossexual: seus perigos e sua importância". In: TRONCA, Italo A. (org.). **Foucault vivo**. Campinas: Pontes, 1987. p. 81-88.
- 19 ———. **A construção da igualdade / identidade sexual e política no Brasil da "abertura"**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.
- 20 MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- 21 MENEGHIM, Luís. Laus: a cultura é uma maldição. **A Notícia**. Joinville, 24 de setembro de 1981.
- 22 MUZART, Zahidé (org.). **Tempo e andanças de Harry Laus**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1993.
- 23 ———. Cartas muito íntimas - escrúpulos de herdeira. In: **Anais do Terceiro Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros**. Porto Alegre: PUCRS, 1997. No prelo.

- 24 PEREIRA, Carlos A. M. **Em busca do Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.
- 25 SALLES, Cecília Almeida. Jogos com a realidade. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**. n. 6. São Paulo: Anna Blume, novembro de 1996. p. 73-82.
- 26 SANCHES NETO, Miguel. Fragmentos de um percurso doloroso. **Gazeta do Povo**, Caderno G, p. 4. Curitiba, 17/06/1996a.
- 27 ———. Imagens desmontadas. **Gazeta do Povo**, Caderno G, p. 4. Curitiba, 8/07/1996b.
- 28 SANTOS, Luísa Cristina dos. Guerra e paz: a dialética de Harry Laus. **Ô Catarina**. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, n. 17. Maio/ Jun. 1996a. p. 6 -7.
- 29 ———. O lugar do não em nenhum-lugar: a negação como argumento em Utopia. **Uniletras** (18). Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Imprensa Universitária, dezembro de 1996b. p. 83-92.
- 30 ———. Cara ou cachorra: um jogo discursivo de-como-ser sujeito. Dissertação de Mestrado em Letras-Linguística. Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.
- 31 SOUZA, Pedro de. **Confidências da carne**: o público e o privado na enunciação da sexualidade. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997a.
- 32 SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.