

Diálogos entre o “Caso do Vestido” de Carlos Drummond e o “Caso da Cueca” de Antônio de Pádua Dias da Silva.

Mestrando Olinson Coutinho Miranda¹ (UNEB)

Resumo:

A literatura comparada se relaciona com conceitos fundamentais como o dialogismo e intertextualidade. Dessa forma, o diálogo entre com o poema “Caso de vestido” de Carlos Drummond de Andrade e o conto “caso da cueca” de Antônio de Pádua Dias da Silva tem como objetivo uma interpretação no intuito de representar as (des) semelhanças da estética, do tema abordado e das relações e atitudes dos personagens. Vale ressaltar que o questionamento relevante nesse estudo comparativo é a dessemelhança das relações afetivas representadas nos textos de Drummond e Pádua. Em “Caso do vestido”, Drummond representa uma relação heterocêntrica, porém em “caso da cueca”, Pádua descreve uma relação homoerótica que vem se incorporando na literatura contemporânea. Em relação aos estudos homoeróticos, Antônio de Pádua representa em seu conto ideias de permanência do sujeito no “armário”, da dupla relação, a negação da virilidade masculina e da não aceitabilidade da diversidade de sexualidades na sociedade hegemônica e heteronormativa. Diante desses questionamentos, serão utilizados os estudos e ideias de teóricos como Carvalhal, Bakhtin, Houtcheon e Nitrini, Foucault, Louro, Antônio de Pádua e Miskolci.

Palavras-chave: Diálogo; Literatura Comparada; Antônio de Pádua; Drummond.

1 Introdução

A questão do diálogo ratifica a ideia dos estudos da Literatura Comparada e seus conceitos fundamentais de imitação, paródia, dialogismo e intertextualidade, os quais são fundamentais ao entendimento e conhecimento de discursos que se (inter) complementam. Dessa forma, dialogar com Drummond em seu “Caso de vestido” e Antônio de Pádua em seu “caso da cueca” é uma tarefa surpreendente que consegue produzir profundo entendimento de suas (des) semelhanças.

Segundo Bakhtin (1992):

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BACKTIN, p.123).

Bakhtin explicita que o diálogo é uma ação presente no discurso escrito como meio de refutar, confirmar, antecipar, procurar apoio e através desse dialogismo consegue demonstrar as relações entre os interlocutores textuais para que haja “encontro de dois textos, do que está concluído e do que está sendo elaborado em relação ao primeiro. Há portanto, o encontro de dois sujeitos, de dois autores” (BACKTIN, 1992,334).

Carvalhal (2006) afirma que “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de

pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente”. (CARVALHAL, 2006, p. 6). Sendo assim, o comparar é uma situação que faz parte da vida cotidiana do homem e de sua cultura, ou seja, uma ação que ocorre nas diferentes áreas do conhecimento e situações do cotidiano.

Diante da ideia de comparar, surge a Literatura comparada como um campo amplo que busca a diversidade e múltiplos olhares e vozes diante dos discursos entre literaturas. Por isso, Tânia Carvalhal (2006) diz que:

À primeira vista, a expressão “literatura comparada” não causa problemas de interpretação. Usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas. No entanto, quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como “estudos literários comparados”, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. (CARVALHAL, 2006, p.7).

Dessa forma, a literatura comparada compõe um estudo crítico cultural que analisa a amplitude diálogo, levando em consideração a inter-relação entre duas ou mais obras e autores para que obtenha de forma crítica (des) construções discursivas através das semelhanças e das diferenças encontradas. De acordo com Reinaldo Marques (1999), a literatura comparada admite não apenas os estudos comparativos de duas ou mais obras literárias, como também a comparação entre obras literárias e obras pertencentes a outras linguagens artísticas.

Segundo Sandra Nitri (2000), a Literatura Comparada envolve problematizações de conceitos essenciais da teoria literária que são: a influência, a imitação, a originalidade, a recepção e principalmente, a intertextualidade.

Nitri (2000) afirma que a influência é conceituada por vários autores. Cionarescu esclarece que a influência é a soma de relações de contato com qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor e o resultado artístico autônomo de uma relação de contato, ou seja, o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. Albridge, a influência se define como algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu. Guillér define como parte reconhecível e significativa de uma gênese de uma obra literária e como presença na obra de convenções técnicas, pertencendo ao equipamento do escritor e às tradicionais possibilidades do meio.

Nitri (2000) também esclarece que a imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a influência denuncia a presença de uma transmissão menos material. A imitação é um contato localizado e circunscrito, enquanto a influência é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do escritor. Segundo a autora, Odette de Mourgues afirma que a originalidade é ato criador que levou um escritor a escolher o assunto e modificar uma técnica, nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências específicas que agiram sobre ele e com o gosto de sua época. É o ato de ir mais longe, ter um diferencial.

Sandra (2000) afirma que a intertextualidade provém da teoria do dialogismo de Bakhtin, o qual afirma que a estrutura literária não se congela num ponto, ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras. Confirma que Kristeva foi a elaboradora do conceito de intertextualidade ao afirmar que o texto literário é uma rede de conexões múltiplas, sendo a transposição de um ou vários sistemas de signos num outro. E declara que Laurent Jenny complementa dizendo que a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operados por um texto centralizador que mantém o comando do sentido.

Linda Hutcheon (1991) traz os conceitos de paródia e intertextualidade em relação aos discursos da história. A paródia representa uma tensão, uma ruptura com o discurso, não sendo a destruição do passado, mas é o sacralizar do passado e questioná-lo ao mesmo tempo. A

intertextualidade é um conceito amplo em que as múltiplas vozes de um texto se apresentam na Literatura e num processo histórico. A autora relata que através da pluralização discursiva (interdiscursividade) o centro passa por uma ruptura e o ex-cêntrico, as margens, as extremidades passam a adquirirem um novo valor.

Umberto Eco (2003) relata os conceitos de dialogismo, duplicidade nos textos para chegar à ideia de ironia intertextual. Essa ironia intertextual revela um supra-sentido intertextual para leitores secularizados que não tem mais sentidos espirituais a buscar no texto, sendo horizontal, labiríntico, rizomático e infinito, de texto em texto, pois a ironia representa uma coisa que não está dita, as variadas maneiras de se interpretar.

O conceito de intertextualidade de aproxima da ideia de rizoma, o qual representa um “mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. (DELEUZE & GUATARRI, 2000, p. 32-33). Sendo assim, Daniel Lins (2008) afirma que a leitura intertextual rizomática inventa a própria leitura, com suas linhas de fuga e errância dos sentidos, numa heterogeneidade que é ainda singularidade múltipla e abertura para o devir leitor, devir inventor do próprio texto.

Dessa forma, é possível conectar os estudos dos conceitos fundamentais da Literatura Comparada aos estudos críticos culturais e suas relações sociais por se tratar de uma conceituação intertextual que busca a multiplicidade, a diferença. Diferença que busca uma polifonia, as variadas vozes do discurso em busca da inclusão e destaque as minorias marginalizadas. Minorias estas, negros, mulheres, homossexuais, pobres que deslocam o poder centralizador e hegemônico.

2 Dialogando Drummond e Antônio de Pádua

Diante das análises dos conceitos supracitados, detecta-se um diálogo entre o poema “Caso do vestido” de Carlos Drummond de Andrade e o conto “Caso da cueca” de Antonio de Pádua Dias da Silva através de discursos intertextuais que pode esclarecer as semelhanças e dessemelhanças entre os textos. Conforme confirma Rosângela Rodrigues (2007), Antônio de Pádua se apropria do legado drummoniano em inúmeras passagens das tramas desse livro, mas faz de modo excepcional em o “caso da cueca”, em estabilizações, paródias e citações muito criativas de o “caso do vestido”, um dos mais belos textos de Drummond.

Carlos Drummond de Andrade, escritor da segunda fase do modernismo no Brasil, retrata os acontecimentos banais, os gestos simples, os fatos corriqueiros, um painel da vida diária, por isso, a poética drummoniana está inserida em um contexto explicitamente representado. O poema “Caso do vestido” pertence à obra “A rosa do Povo” (1945) e categoriza, de acordo com Merquior (1975), um poema como um drama do cotidiano que, via de regra, embora seja de leitura mais acessível, não deixa de ser complexo. O “Caso do Vestido” é um poema que denuncia a brutalidade masculina de uma família patriarcal, na qual a mulher, o marido, a amante e as filhas vivem um conflito marcado pela traição do marido que busca uma mulher de fora de casa para satisfazer seus desejos masculinos, enquanto sua esposa vive do sofrimento e angústia ao se deparar com a situação de ser traída e destruir seu sonho de casamento feliz. Sendo assim, procura a amante e desabafa, porém a amante esclarece não ter sentimento algum pelo marido, mas com o tempo e os repetidos encontros com o homem acaba se apaixonando e sofrendo devido ao descaso dele para com ela também. Nesse momento, a amante procura a mulher, relata os acontecimentos, seu amor, perde perdão e entrega seu vestido como lembrança da situação acontecida, o qual a esposa coloca em destaque na sala como um quadro para despertar a lembrança do homem e fazer com que ele modifique suas atitudes, porém o marido age como se nada tivesse acontecido.

Antonio de Pádua é um escritor paraibano contemporâneo que descreve em suas narrativas curtas a representação do homoerotismo. Segundo Rodrigues (2007), a literatura de Pádua diz respeito ao erotismo sem disfarces, à prosa ligeira abundante em sentenças curtas, à postura autoritária dos narradores, ao vasculhar e jogar no plano ficcional as ruas, os becos e as cidades de

nossas vivências não ficcionais. O conto “caso da cueca” faz parte do livro “um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão” (2007), o qual aborda uma família na qual os personagens mulher, marido, amante e filhas vivem um conflito familiar devido o ato da traição. A família vivia bem até que o marido resolve concretizar seus desejos omitidos em relação a outro homem, tornando real a relação homoerótica mesmo tendo uma esposa presente e filhas. O problema da relação dupla acontece no momento que a mulher se depara com seu esposo transando com o amante, um homem, o que acaba trazendo tristeza e angústia, tanto para a mulher quanto para ele enquanto “chefe de família”, pois sua autonomia enquanto homem da família se fragiliza, devido ao descaso de sua esposa diante de sua virilidade masculina a partir do momento que sua esposa o trata como “veadinho”. E esse acontecimento é o tempo todo lembrado e travado na mente do casal pelo fato da mulher ter colocado exposto a cueca manchada de sangue usada no ato sexual da traição do marido como um quadro, tornando um símbolo na sala da casa da família.

O próprio Antônio de Pádua afirma que suas obras:

Expõem o universo da subcultura gay: a forma como a sociedade pensa essa subcultura, sem deixar de exibir o sujeito gay na sua particularidade, sendo descrito/narrado através de recursos técnicos próprios de uma arte que se centra na sua gramática, na sua sintaxe, no seu código, como é assim a literatura de ficção, encerrando na ficcionalização do discurso aspectos de desejos filtrados pelo olhar gay, não como afronta a uma norma, a uma prática, a um dado cultural, mas como mecanismo de visibilização. (SILVA, 2009, p. 37).

Primeiro ponto a ser analisado entre os textos de Carlos Drummond e Antônio de Pádua é ideia do título, Pádua se utiliza da mesma estrutura estética trazida por Drummond, porém há uma diferença no objeto escolhido. Andrade utiliza uma peça feminina “o vestido” para representar a figura da mulher amante presente em seu poema e Pádua usa uma peça íntima masculina “a cueca” para representar a figura do homem amante presente em seu conto. O uso dessas peças “vestido” e “cueca” expostas como um quadro na sala do convívio familiar representa um símbolo no intuito de ser lembrado e cravado nas vidas das pessoas que ali vivem e se tornam personagens centrais das histórias:

“Nossa mãe, o que é aquele vestido, naquele prego? Minhas filhas, é o vestido de uma dona que passou.” (DRUMMOND, 1985)

“Nosso pai, o que é aquela cueca colocada naquele quadro?” (SILVA, 2007, p.53)

De acordo com Laplatine e Trindade (1997),

Tanto a imagem como o símbolo constituem representações. Essas não significam substituições puras dos objetos apresentados na percepção, mas são, antes, reapresentações, ou seja, a apresentação do objeto percebido de outra forma, atribuindo-lhe significados diferentes, mas sempre limitados pelo próprio objeto que é dado a perceber. É necessário examinar a natureza mesma da relação social na qual a representação, como imagem ou símbolo irá atuar. (Laplatine & Trindade, 1996, 10-14)

Laplatine & Trindade deixam claro que o símbolo é uma representação do objeto real, porém significados e formas diferentes são atribuídos de acordo à percepção e relação social que esse símbolo atua. E nos textos apresentados é totalmente perceptível o uso dos objetos “vestido” e “cueca” como símbolos que representam a situação de traição acontecida nas famílias.

Quanto à parte estética, detecta-se uma diferença de gêneros textuais trazidos pelos autores, pois Andrade retrata sua história através de um poema e Antonio através de um conto, porém ambos apresentam características que se complementam. O poema representado é dramático por descrever uma narrativa poética das ações dos personagens: “*Minhas filhas, boca presa. Vosso pai evém chegando*” (DRUMMOND, 1985). E o conto é poético por trazer características da poesia como a rima, a sonorização, a repetição: “-*Minhas filhas, boca presa, vossa mãe evem chegando. - Chega não, nosso pai, dá tempo de você contar*”. (SILVA, 2007,).

Drummond e Antônio de Pádua relatam em seus textos um triângulo amoroso entre os personagens, apresentando uma situação de vergonha e desprezo das mulheres dos textos quando sabem e passam a coviver com o ato da traição, pois desenvolvem a destruição do desejo de

formação e continuidade de uma família e que devido ao descaso dos maridos acabam por destruírem seus sonhos e anseios. Porém, ambas trazem os símbolos do vestido e da cueca em exposição como meio de que os maridos tragam essa lembrança sempre em mente e se conscientizem do mal que fizeram as esposas e filhas. Portanto, somente o marido representado em “caso da cueca” sente-se amargurado e repudiado do fato acontecido, uma vez que sua esposa consegue manobrar a situação e coagi-lo diante do fato acontecido e presenciado por ela:

Era razoável a angústia que o maltratava. Todos os dias aperreados. Todas as noites, uma culpa nas costas, uma fala infame a lhe torrar o quengo. Era uma luta interminável que travava com sua pessoa, com sua família... A mulher entra, faz uma cara de enfezada, dirige a palavra muito mal ao marido. (SILVA, 2007, 54).

Ambos os autores relatam a história de uma família “patriarcal”. Caso do vestido é um poema que coloca frente a frente à ordem social, representada na estrutura família patriarcal, desrespeitando essa ordem e que não se adequa aos valores estruturados. Silva representa também uma situação que se difere por quebrar tabus e paradigmas ao inserir uma relação bissexual masculina em seu conto, uma vez que o personagem do marido traidor não segue aos parâmetros ditos como “normais” de uma sociedade heteronormativa, pois a traição ocorre com outro homem e não com a figura feminina descrita por Drummond:

“Minhas filhas, escutai. Palavras de minha boca. Era uma dona de longe, vosso pai enamorou-se. (DRUMOND, 1945)

Ele apenas olhava o homem mais velho... Tocou o homem mais velho pelo braço não tanto rígido. Sentiu a agonia dos apaixonados. Queria só tocar. Isso apenas bastava. Foi com o homem mais velho para a cama do casal... Romperam os padrões, eliminaram as igualdades e jogaram o jogo da diferença. (SILVA, 54-55).

Diante dessa leitura de inserção da relação homoerótica, detecta-se a supremacia do marginal, do excluído em relação ao centro homogêneo e centralizador: “Romperam os padrões”. Linda Houtcheon (1991) confirma a ideia declarando: “Viva às margens!” O movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados. O local, o regional, o marginal são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção. E Louro (2004) ratifica dizendo que:

O grande desafio é pensar a pós-modernidade não apenas como uma época, mas como um conjunto de movimentos culturais e como uma nova episteme. Um conjunto de movimentos, de práticas de saberes que desafia a noção de centro em todas as suas formas, que volta sua atenção para as margens, para o excêntrico, para as diferenças. (LOURO, 2004, p.25).

Ao falar do movimento de ascensão das margens, vem à tona o marginal bissexual narrado por Antônio de Pádua em “caso da cueca”. Marginal que procura destruir as dicotomias, os binarismos do masculino/feminino, heterossexual/homossexual. Dessa forma, Louro (2004) afirma que:

Seria necessário pensar numa política e numa teoria pós-identitária, que se voltasse não propriamente às condições de vida de homens e mulheres homossexuais, mas que tivesse como alvo, fundamentalmente, a crítica da oposição heterossexual/homossexual onipresente na sociedade; a crítica da oposição, que, segundo suas análises, organiza as práticas sociais, as instituições, o conhecimento e as relações entre os sujeitos. Trata-se de uma mudança epistemológica e política. E, mais uma vez, quero argumentar que essa teoria, que se apoia ou se constrói, inicialmente, a partir de questões de gênero e de sexualidade, acaba por extravasá-las. (LOURO, p.26).

Outro fator analisado na narrativa Paduense é o fato do marido, chefe de família, que se afirma heterossexual, manter um duplo relacionamento para concretizar o forte desejo que sente por outro homem apesar das fugas, omissões e desprezo consigo mesmo. Tornando assim, uma vertente diferenciada por representar uma relação bissexual que foge dos parâmetros determinados pelo centro, pela hegemonia heterossexual. Miskolci (2007) confirma as novas representações de relações entre homens declarando:

No caso brasileiro, predomina uma sociabilidade dividida entre vida familiar hetero e vida sexual homo na rua. A divisão família-heterossexualidade e rua-homossexualidade aponta para uma provável maior sexualização da vida de homo-orientados em comparação com a

dos que moram em países como os Estados Unidos. A sociabilidade dessas pessoas gira em torno da sexualidade, da paquera incessante, das conquistas que se sucedem sem se realizar para além dos encontros sexuais. A restrição do desejo à vida paralela tende a sexualizar a vida amorosa de forma a despi-la de afetividade ou compromisso duradouro. No armário raramente se constituem amizades, já que o segredo é sempre fator individualizante, um fardo que só se pode carregar sozinho. (MISCKOLCI, 2007)

O homem do “caso da cueca” se sente totalmente coagido, amargurado, destruído, diferindo totalmente do homem do “caso do vestido”, pois os fatos se desenrolam como se nada tivesse acontecido, desprezando sua relação e sentimentos da esposa e filhas. O marido do caso de Pádua se trata como ferido devido ao fato de sua esposa ter presenciado a cena de sua traição com outro homem e isso é trazido à tona nas falas de sua mulher ao chamá-lo de “veado” de forma direta e sem pormenores e isso acaba fragilizando a virilidade masculina do esposo, mas o símbolo “cueca” representa a relação de homem enquanto sujeito “macho”:

Ainda havia homem naquela casa, dizia também bruto: segurou-a pelos cabelos, rodou-lhe no pescoço o braço. De imediato a contrapartida: veado! Esmoreceu. Nenhuma palavra saiu da boca dele... Não tinha nem como encarar aquela vergonha mais triste, aquela desonra daquilo que mais prejudica a moral de um homem: a sua virilidade. (SILVA, 2007, 55).

Dessa forma, Gomes, Nascimento & Araújo (2007) declaram que:

Ampliando a discussão, verifica-se que as relações homens/mulheres e homens/homens costumam ser vistas a partir do produto de dois modelos naturalistas: a dominação dos homens e a perspectiva heterossexualizada do mundo. Nesse cenário, os homens também se tornam prisioneiros, uma vez que o privilégio masculino pode ser uma cilada, fazendo com que a todo custo o homem tenha de provar a sua virilidade, deixando de fora enternecimentos desvirilizantes do amor. O ideal de homem (viril, forte, invulnerável e provedor), entretanto, vem sendo abalado a partir dos questionamentos dos movimentos feministas (anos 70) e de gays (anos 80). Tais questionamentos, que rechaçam as bases naturalistas da dominação masculina, possibilitaram abrir um imenso campo de pesquisas que abarcassem a discussão da masculinidade a partir de outro enfoque. (GOMES; NASCIMENTO; ARAÚJO, 2007)

Tanto em “Caso do vestido” quanto em “caso da cueca” é representando o amor e o desejo erótico, porém se diferenciam devido ao marido drummoniano desenvolver o desejo heterossexual por uma mulher (da rua) e o esposo Paduense apresentar outra vertente de desejo, ou seja, demonstrar uma vontade homoerótica ao se permitir relacionar-se com outro homem (da rua) mesmo sendo casado e com filho. Portanto, o marido do “caso da cueca” se depara com uma existência marcada por conflitos e indagações pessoais e familiares devido não aceitação como gay e pelo fato de sua mulher ter presenciado sua prática sexual homoerótica. Sendo assim, Foucault (1981) esclarece:

Neste sentido, o que percebemos em nossa sociedade é certa fobia em relação às “amizades particulares” ou às amizades masculinas, que dizem respeito a um modo de vida gay, a uma existência marcada por conflitos, por questionamentos, pela interdição, pelo medo, mas, principalmente, pelo desejo de possuir o outro, de tê-lo em seus braços e com ele estabelecer relações afetivas e/ou sexuais, pois “desejar rapazes é desejar rapazes”. (FOUCAULT, 1981).

Foucault afirma que as relações e o desejo latente entre rapazes são marcados por questionamentos, conflitos, indagações, perturbações e principalmente por recusa, preconceito e discriminação por parte da sociedade heteronormativa, causando “crise de identidade” do sujeito. De acordo com Woodward (2007), “no caso dos sujeitos homoafetivos, instaura-se uma descontinuidade entre o sexo, o gênero, o desejo e suas práticas sexuais, que desestabilizam e subvertem os sistemas classificatórios das identidades de gênero e sexuais, expondo as fissuras e os fossos que instauram uma “crise de identidade” em relação aos padrões preestabelecidos” (WOODWARD, 2007).

Segundo Goffman (1988), a partir da subversão da ordem operada por uma relação homossexual, os homossexuais são invisibilizados e estigmatizados socialmente. O estigma se refere ao conjunto de atributos inscritos na identidade social de um indivíduo, os quais, em uma

interação, podem desacreditá-lo/depreciá-lo, tornando-o um indivíduo “menor” socialmente. Vale ressaltar, que o marido representado por Antônio de Pádua se apresenta em crise e não se aceita enquanto sujeito homoerótico devido ao fato de conviver em uma família heteronormativa em que esse tipo de desejo não é aceitável para um homem que necessita de autoafirmação enquanto homem viril, “macho” e chefe de família. O personagem prefere viver no anonimato, no armário “*Era uma luta interminável a briga que travava com sua pessoa, com sua família*” (SILVA, 2007,). Dessa forma, Georges Daniel Boris (2002) diz que:

O armário é uma forma de regulação da vida social de pessoas que se relacionam com outras do mesmo sexo, mas temem as consequências nas esferas familiar e pública. Ele se baseia no segredo, na "mentira" e na vida dupla. Esta tríade constitui mecanismos de proteção que também aprisionam e legam consequências psíquicas e sociais àqueles que nele se escondem. Dividir-se em dois, manter uma fachada ilusória entre si mesmo e aqueles com quem convive, exige muito esforço e capacidade para suportar o medo de ser descoberto. O temor cria a necessidade de estar sempre alerta para sinais que denunciem sua intimidade e desejos, evitar lugares e pessoas que o associem a uma identidade temida, força para agir contra seus próprios sentimentos e manter o compromisso com a ordem social que o rejeita, controla e poda das mais variadas formas. (BORIS, 2002)

Conclusão

Diante do diálogo entre os textos de Drummond de Andrade e Antônio de Pádua, detecta-se que ambos apresentam uma família patriarcal que sofre uma forte crise devido aos casos de traição dos maridos, apresentam características estéticas equivalentes, porém se diferenciam nas relações presentes, pois o marido do “caso da cueca” convive com uma dupla relação, desenvolvendo seu desejo homoerótico mesmo diante do medo e das frustrações. Sendo assim, Pádua representa as relações e desejos múltiplos presentes na sociedade contemporânea, porém fortemente excluídos e marginalizados pela sociedade heteronormativa e centralizadora.

Referências Bibliográficas

- 1] GOMES, Romeu; NASCIMENTO, Elaine Ferreira do; ARAUJO, Fábio Carvalho de. Por que os homens buscam menos os serviços de saúde do que as mulheres? As explicações de homens com baixa escolaridade e homens com ensino superior. *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro, 23(3):565-574, mar, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/%0D/csp/v23n3/15.pdf>>. acesso em 27 de agosto de 2012.
- 2] BORIS, Georges Daniel Janja Bloc. Falas masculinas ou ser homem em fortaleza: múltiplos recortes da construção da subjetividade masculina na contemporaneidade. Texto apresentado em 21 de março de 2002, na Mesa Redonda sobre Pesquisas com Enfoques de Gênero – Teorias e Metodologias, durante o 1º Encontro Cearense de Estudos de Gênero-Enfoques Teóricos e Metodológicos (20 a 22 de março de 2002), promovido pelo Departamento de Economia Doméstica da Universidade Federal do Ceará, através do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero, Idade e Família – NEGIF. Disponível em: <http://cendoc.nepo.unicamp.br/iah/textos/textos/pesquisadores/Jose%20Marcos/pos_graduacao/falas_masculinas.pdf> acesso em 01 de setembro de 2012.
- 3] DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs*. Volume 1. Tradução Aurélia Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2000.
- 4] FOUCAUT, Michel. *De l'amitié comme mode de vie*. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux, publicada no jornal *Gai Pied*, nº 25, abril de 1981, p. 38-39.
- 5]
- 6] GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1988.
- 7] HUTCHEON, Linda. **Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico**. In: *Poética do Pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 84 a 103.

- 8] LINS, Daniel. **Leitura rizomática ou o olho do silêncio**. In: *Leitura e experiência. Teoria, crítica, relato*. NASCIMENTO, Evandro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de.(Orgs.). São Paulo: Annablume; Juiz de Fora/MG: PPGLetras: Estudos Literários-UFJF, 2008, p. 205 a 218.
- 9] LOURO, Guacira Lopes. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria *queer* como políticas do conhecimento. In: *Imagem e diversidade sexual – estudos da homocultura*. Org. Denílson Lopes [Et al]. São Paulo: Nojosa Edições, 2004.
- 10] BHABHA, Homi. O entrelugar das culturas. In BHABHA, Homi. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Organização de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- 11] CARVALHAL, Tânia F, COUTINHO, Eduardo (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- 12] MARQUES, Reinaldo. *Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares*. In
- 13] NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 3ª. edição. São Paulo: EdUSP, 2010
- 14] BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 12. Ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- 15] _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- 16] LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1996.
- 17] MISKOLCI, Richard. Dossiê: sexualidades disparatadas. Cad. Pagu no.28 Campinas Jan./June 2007. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010483332007000100004&script=si_arttext> acesso em 04 de setembro de 2012.
- 18] WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 7-72.

iAutor

Olinson Coutinho MIRANDA, mestrando em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia –UNEB.
olinsoncoutinho@gmail.com