

**HOMENS NADA MODERNOS E MÁQUINAS EMPERRADAS:
HETEROSSEXUALIDADE COMO TRAUMA NAS NARRATIVAS
DE WAUGH, LAWRENCE E MAUGHAM**

**NOT REALLY MODERN MEN AND STUCK MACHINES:
HETEROSEXUALITY AS TRAUMA IN WAUGH'S, LAWRENCE'S
AND MAUGHAM'S NARRATIVES**

Ruan Nunes SILVA*

<https://orcid.org/0000-0002-5109-5199>.

Resumo: Utilizando três romances canônicos modernistas de língua inglesa, o presente trabalho analisa a construção da homossexualidade como um trauma a partir do questionamento das interseções entre masculinidade, gênero e sexualidade. Os romances de Evelyn Waugh, W. Somerset Maugham e D. H. Lawrence revelam distintas facetas de como homens se expressam afetivamente, criando um espaço propício para interrogações. Para pensar a homossexualidade como trauma, o trabalho utiliza três chaves de leitura – a homosocialidade, de Eve Sedgwick (2016), a reorientação de objetos, de Sara Ahmed (2006), e as construções de masculinidade, de Raewyn Connell (2016). Após traçar o caminho desses três pilares, a homossexualidade é lida como uma regulação ideológica, institucional e organizacional, a partir de Stevi Jackson (2006), e como uma expressão traumática, que Laura Brown (1995) chamará de “trauma insidioso”. A produção desse trauma está profundamente relacionada às formas como os personagens de Waugh, Maugham e Lawrence performam suas masculinidades, compreendida aqui como “emperramentos” da máquina homossexual. Em outras palavras, é justamente pelas experiências do fracasso desses homens que a homossexualidade pode também ser visível e visibilizada. Conclui-se, ao final, que a homossexualidade nos romances selecionados revela expressões problemáticas de sujeitos que recusam estabilizações de identidades, tarefa comum das críticas LGBTQIAP+ na contemporaneidade.

Palavras-chave: Homossexualidade como trauma. Evelyn Waugh. Somerset Maugham. D. H. Lawrence. Estudos *queer*.

Abstract: Using three canonical modernist novels from the English tradition, this work analyses the construction of heterosexuality as a trauma by questioning the intersections among masculinity, gender and sexuality. The novels of Evelyn Waugh, W. Somerset Maugham and D. H. Lawrence reveal different sides of how men express themselves affectively, making room for further inquiry. In order to think of heterosexuality as a trauma, this paper uses three main ideas – Eve Sedgwick’s (2016) homosociality, Sara Ahmed’s (2006) reorientation towards objects, and Raewyn Connell’s (2016) constructions of masculinities. After paving the way with these three perspectives, heterosexuality is read as an organizational, ideological and institutional regulation in Stevi Jackson’s (2006) view as well as a traumatic expression which Laura Brown (1995) will deem “insidious trauma”. The production of this trauma is inextricably intertwined with the way in which Waugh’s, Maugham’s and Lawrence’s characters perform their masculinities, here understood as one way in which the heterosexual machine “gets stuck”. In other words, it is by

* Professor de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Estadual do Piauí (Campus Parnaíba). Doutor em Estudos de Literatura (UFF). E-mail: ruan@phb.uespi.br.

means of these experiences of failure that heterosexuality can also become visible and visibilised. It is concluded that heterosexuality in the selected novels reveals problematic expressions of subjects who refuse stabilisations of identities, a common task of LGBTQIA+ critique in contemporary times.

Keywords: Heterosexuality as trauma. Evelyn Waugh. Somerset Maugham. D. H. Lawrence. *Queer studies*.

Introdução: um passo para trás

Alguns cursos de Letras ou mesmo programas de Literaturas Britânica e Irlandesa tendem a unir o que se convencionou chamar de Modernismo a partir de alguns nomes, como James Joyce, Virginia Woolf e T. S. Eliot, ou palavras-chave, como fragmentação, desilusão e experimentação. Quero me distanciar temporariamente dessas noções do período modernista, tal qual Heather Love (2009), em sua obra *Feeling Backward*, e propor uma desarticulação da própria noção de modernismo como progresso ou avanço. Contudo, há uma diferença importante entre o trabalho desenvolvido por Love e o que pretendo explorar, de forma breve, neste artigo.

Penso que existe, tal qual sugerido por Love (2009), uma tendência nas pesquisas de orientação feminista ou LGBTQIAP+ de não saber lidar com os materiais passados. Ao se depararem com materiais complexos e repletos de preconceitos e/ou ideias “atrasadas” ou “retrógradas” em relação às demandas políticas contemporâneas, pesquisas sob a chancela LGBTQIAP+ acabam escolhendo a estratégia de varrer para baixo do tapete aquilo que incomoda ou que não representaria adequadamente as premissas atuais dos sujeitos da sigla. Quando falo de “materiais passados”, não estou falando apenas sobre as obras que nos ajudam a reconstruir experiências esquecidas (intencionalmente ou não) pelo jogo historiográfico. Falo também – e, talvez, principalmente – de escritos que nos incomodam por não se situarem adequadamente às promessas de felicidade que as narrativas heteronormativas penduram perante nossos olhos – compreendendo, é claro, como tais promessas são falsas. Falo, portanto, de um olhar que busca renegociar o que significam essas obras incômodas em nosso cenário cultural, sem temer a avalanche de sentimentos ruins ou negativos que possam emergir.

Love (2009) investiga expressões de nomes literários que podem ser colocados sob o mesmo guarda-chuva de “modernismo atrasado/retrógrado” (*backward modernism*), porque, segundo ela, são autoras e autores que se distanciam das variadas formas clássicas

da prática literária modernista. Em outros termos, Love está interessada na forma como nomes como Willa Cather, Radclyffe Hall e Sylvia Townsend Warner se distanciam das noções de experimentação, fragmentação e desilusão, as palavras-chave para muitos materiais literários sobre o modernismo nas literaturas de língua inglesa. Sem dúvidas, como Love aponta, a noção de avanço e progresso está profundamente atrelada ao campo do atraso e do regresso, afinal, são polos dicotômicos delineados por muitos escritos modernistas. Entretanto, se o projeto modernista se consolidava ao experimentar com o progresso, algumas expressões eram consideradas atrasadas demais para acompanhar ou seguir.

Pois bem, se Love se interessa por autorias marcadas pela dubiedade LGBTQIA+, aqui eu me interesso pelas expressões modernistas que podemos chamar de atrasadas e retrógradas nas mãos de três escritores do mesmo período. Penso aqui em Evelyn Waugh, D. H. Lawrence e W. Somerset Maugham: leio suas obras como exemplos de formas conflitantes e conflituosas quando pensamos na demanda de reconhecimento de pessoas LGBTQIA+, nas primeiras décadas do século XXI, a partir da herança que nos legaram da primeira metade do século XX. Em vez de focar em obras escritas por grupos minoritários, opto por encarar as heranças literárias do passado para pensá-lo com o cuidado de não perder de vista os fantasmas que nos assombram desses romances e autores.

O que Evelyn Waugh, W. Somerset Maugham e D. H. Lawrence têm em comum pode variar de acordo com a pergunta. A conversão de Waugh ao catolicismo, após seu divórcio, tornaria suas obras repletas de símbolos e significados cristãos, ao mesmo tempo que Somerset Maugham manteve relações longas com homens e mulheres durante a sua vida. Waugh estudou em Oxford enquanto Maugham se formou médico – carreira que abandonaria com o sucesso de seu primeiro romance, *Liza of Lambeth*. Ambos serviram na Primeira Guerra, o que marcaria de alguma forma seus escritos. Lawrence, por outro lado, estudou na University College e não se envolveu com as guerras diretamente, sendo também um dos primeiros grandes escritores a sair dos espaços das minas inglesas e a entrar no rol de grandes nomes. Além disso, seus interesses nas discussões políticas e filosóficas permeiam suas obras e tornam seus romances marcados por visões explicitamente críticas da sociedade inglesa.

Como as breves descrições do parágrafo anterior podem indicar, há material suficiente para explorar as formas como alguns elementos autobiográficos dos três autores permeiam seus escritos e produzem visões de mundo. Interesse-me aqui, contudo, pela forma como as expressões afetivas, sexuais e sociais se materializam a partir de uma leitura da própria heterossexualidade como um trauma insidioso na prática literária dos três autores. Em outras palavras, não buscarei relacionar trechos das vidas desses escritores, porque compreendo que todos vivem a partir de uma matriz heteronormativa – Waugh mais, Maugham e Lawrence um pouco menos. Meu interesse em suas obras reside nas formas como elas exploram, dissecam, modelam, dilatam e, por fim, punem as personagens masculinas, a partir das regras da heterossexualidade pelas quais eles se orientam.

Estabeleço uma leitura conflitante: os três romances selecionados apresentam construções da heterossexualidade que me interessa questionar. Ofereço, de forma breve, leituras dos personagens masculinos de *Brideshead Revisited*, *Women in Love* e *The Razor's Edge* – obras de Waugh, Lawrence e Maugham, respectivamente – com o intuito de destacar como essas expressões heterossexuais se revelam traumáticas e, portanto, profundamente afetivas nas suas formas. Ao traçar essa leitura, meu objetivo é destacar a necessidade de olhar para trás sem temer o que esses fantasmas podem oferecer e sem, necessariamente, me interessar por categorias finais e estáveis de identidade. O que os personagens desses livros oferecem é um arsenal de possibilidades interpretativas que aqui discuto à luz de interseções críticas e teóricas dos campos dos estudos *queer* e dos afetos.

Para pensar a heterossexualidade como trauma, faço uso de três chaves de leitura – a homossocialidade de Eve Sedgwick (2016), a reorientação de objetos, de Sara Ahmed (2006), e as construções de masculinidade, de Raewyn Connel (2016). Após traçar o caminho desses três pilares, leio a heterossexualidade, uma regulação ideológica, institucional e organizacional (JACKSON, 2006), como uma expressão traumática que Laura Brown (1995) chamará de “trauma insidioso”. A produção desse trauma está profundamente relacionada às formas como os personagens de Waugh, Maugham e Lawrence performam suas masculinidades, uma ação que leio como “emperramentos” da máquina heterossexual. Em outras palavras, é justamente pelas experiências do fracasso desses homens que a heterossexualidade pode também ser visível e visibilizada.

Revisitando Brideshead: um olhar homosocial

Talvez a obra mais famosa de Waugh pelas adaptações filmicas e televisivas, *Brideshead Revisited* foi originalmente publicada em 1945. *Brideshead Revisited* narra os encontros e desencontros de Charles Ryder, o protagonista, com a família Flyte que reside em Brideshead, a propriedade na qual muitas das cenas se passam. Charles Ryder revisita suas memórias sobre as relações com a família Flyte, quando se encontra na mansão, agora fechada, durante uma missão na Segunda Guerra. O primeiro membro da família que Charles conhece é Sebastian Flyte em seu período como estudante em Oxford. A amizade de ambos desafia os conceitos de moralidade da época, especialmente porque Sebastian é visto como um rapaz amoroso e problemático. Entretanto, isso não interfere inicialmente na relação que Charles e Sebastian criam.

Após conhecer a família de Sebastian, Charles descobre que seu amigo tem sérios problemas com bebida e ambos, após diversos contratempos no decorrer da juventude, afastam-se. Anos se passam e Charles reencontra Julia, irmã de Sebastian. Uma coisa que se destaca no encontro é como Julia continua fisicamente parecida com seu irmão mais novo. Incapazes de controlar seus desejos, Charles e Julia mantêm uma relação extraconjugal, já que ambos estão casados e esperam se divorciar em breve para assumir de vez o relacionamento. No final do romance, Julia desiste de se casar com Charles por questões religiosas, Sebastian está morrendo em outro país sem contato com a família e Brideshead, a mansão que sustentava a família e a missão católica-aristocrática, perde seu valor e seu respeito. A queda de Brideshead e da família que a habitara representa, metaforicamente, a transição da aristocracia inglesa para uma classe média com valores burgueses e morais conservadores.

O que me chama atenção, contudo, em *Brideshead Revisited* é a forma como Charles e Sebastian vivem uma relação de desejo homosocial, enquanto negam suas posições de poder dentro da matriz heteronormativa. No início, ambos se encontram na universidade, espaço de formação e adequação social, porém terminam a obra em espaços distantes não só em termos geográficos, mas principalmente marcados pelas expressões de suas tentativas de descolarem-se da matriz que os cerca.

Charles descreve Sebastian inicialmente como “[...] a figura mais conspícua do ano, pela impressionante beleza, e por suas excentricidades que pareciam não ter limite”

(WAUGH, 1985, p. 44-45)¹. Ao passar a frequentar Brideshead, especialmente em um período no qual cuida de Sebastian após um acidente, Charles observa outras expressões de seu amigo:

[...] eu conhecia aquela atitude defensiva diante de sua família e sua religião; e verificava, agora, que ele adotara essa atitude comigo também. Não se tratava de uma desilusão amorosa, mas já não sentia mais prazer em amar, porque eu já não fazia parte de sua solidão. Quanto mais eu entrava na intimidade de sua família, mais me identificava com esse universo do qual ele procurava fugir, **transformando-me, assim, em mais um elo da corrente que o prendia** (WAUGH, 1985, p. 209, minha ênfase)².

Sebastian parece desejar que Charles não se misture com sua família, profundamente marcada por valores católicos. Não leio essa intenção como um acidente: em Oxford Sebastian possui uma vida livre de determinadas amarras sociais e mantém amizades com grupos que não são vistos com bons olhos pela sociedade – um aviso que um primo de Charles o dá, no início do romance, é não se misturar com o grupo de Sebastian, em especial Anthony Blanche, um homem assumidamente gay que sofre ataques homofóbicos durante seus estudos. Ao estabelecer relações com Sebastian, Charles é imediatamente lido como um homem de índole “duvidosa”, ao ponto de ser reconhecido, junto de Sebastian, como uma “*fairy*” por duas mulheres em um bar. O termo “*fairy*” é uma gíria que se refere a homens femininos/feminizados, ou seja, homossexuais (FAIRY, 2022, s. p.). Consolida-se, comportamental e linguisticamente, uma imagem de pontes eróticas entre ambos.

A vida em Oxford é uma metáfora de liberdade que Sebastian não enxerga em casa, logo perder Charles para a sua família é o mesmo que compreender que não há saída: todos são engolidos pelo monstro heteronormativo. Charles, entretanto, busca se situar no meio do contínuo da sexualidade: se, por um lado, ele não está na ponta heterossexual pela sua relação homossocial com Sebastian, por outro ele está, conscientemente ou não, lendo a irmã de seu amigo como uma saída para ter o melhor dos dois mundos: ser lido

¹ “*the most conspicuous man of his year by reason of his beauty, which was arresting, and his eccentricity of behaviour, which seemed to know no bounds*” (WAUGH, 2011, p. 30).

² [...] *I had seen him grow wary at the thought of his family or his religion, now I found I, too, was suspect. He did not fail in love, but he lost his joy of it, for I was no longer part of his solitude. As my intimacy with his family grew, I became part of the world which he sought to escape; **I became one of the bonds which held him*** (WAUGH, 2011, p. 149, ênfase minha).

como heterossexual socialmente e manter uma relação com seu objeto de afeição que é Sebastian.

Meu interesse era maior ainda por causa da semelhança física entre os dois irmãos, e que, repetindo-se em atitudes e circunstâncias diversas, **sempre me chocava**; mas à medida que Sebastian, em sua decadência, parecia apagar-se e desintegrar-se de dia para dia, a figura de Julia adquiria maior nitidez” (WAUGH, 1985, p. 297).³

Leio nessa descrição breve do interesse de Charles um caso de desejo homosocial, tal qual Eve Kosofsky Sedgwick (2016 [1985]) descreve. Ao mesmo tempo que aponta que o termo “homosocial” era um neologismo recente, que buscava dar conta de “ligações masculinas” (*male bonds*), Sedgwick busca trazer a homosocialidade para o campo do desejo e do erótico, porque lhe interessa trabalhar com a perspectiva de que a noção de homens que amam homens se consolida numa leitura que nem sempre interroga a homofobia dentro da estrutura heteronormativa. Em outras palavras, ao sugerir que homosocialidade e homossexualidade não eram necessariamente tratadas nos anos 1980 como polos opicionais, ao falar de mulheres, Sedgwick (2016) quer indicar que, nas estruturas orientadas *para* e *por* homens, os termos se diferenciam e produzem significados distintos.

Embora hoje essa compreensão esteja profundamente diferenciada com a consolidação dos estudos *queer*, os apontamentos de Sedgwick continuam relevantes: o argumento de que a homofobia de homens contra homens é também um processo de misoginia permanece válido, não só porque as tensões entre homossexualidade e homosocialidade continuam sendo interrogadas, mas também porque ambas são, assim como a homofobia, construções históricas. Não se deseja, portanto, afirmar que os personagens masculinos aqui investigados – Charles e Sebastian, de *Brideshead Revisited*, Elliot, de *The Razor’s Edge*, Rupert e Gerald, de *Women in Love* – sejam sujeitos homossexuais que não se assumem e, por isso, produzem homofobias. A culpa jamais, deve-se lembrar, é da vítima: estamos todos inseridos em estruturas interseccionais que nos produzem e nos afetam. Reside aí o interesse em pensar uma ponte

³ *On my side the interest was keener, for there were always the physical likeness between brother and sister, which, caught repeatedly in different poses, under different lights, each time pierced me anew; and, as Sebastian in his sharp decline seemed daily to fade and crumble, so much the more did Julia stand out clear and firm* (WAUGH, 2011, p. 213, ênfase minha).

entre a homosocialidade, gênero e trauma, ao falar sobre essas heterossexualidades desenhadas pelos personagens.

Compreendendo uma relação entre a homossexualidade, a homofobia e a homosocialidade, Sedgwick (2011, p. 192) questiona as formações e ligações entre homens, afinal, ela percebera, ao estudar literaturas estadunidense e inglesa, que “sempre que dois homens estavam apaixonados pela mesma mulher, estes dois homens pareciam se importar muito mais um com o outro, como rivais, do que pareciam se importar com a mulher por quem seu desejo estava estabelecido.”⁴ Essa sugestão pode soar clichê para pessoas que pesquisam gênero e sexualidade na contemporaneidade, porém, ela se mantém polêmica quando nos deparamos com uma sociedade como a brasileira: profundamente iludida por pânicos morais (RUBIN, 2017) como “ideologia de gênero”⁵. Sugerir que a sexualidade é política é ameaçar um estatuto fictício e relacional entre identidade e nação, marcado por um essencialismo que gera ansiedades e desconfortos aos grupos que não pertencem. Essa formação de presenças dissidentes na literatura nos ajuda a expandir a sugestão de Raymond Williams (1979) sobre uma estrutura de sentimentos.

Williams (1979) descreve uma estrutura de sentimentos como uma “hipótese cultural” que se deriva das interações entre distintos elementos sociais que produzem, não apenas em pensamento, uma formação social. Tais formações são dominantes ou residuais e essa compreensão tem sido fundamental e frutífera para pesquisas de orientação *queer* como Love (2009) aponta. Como sugere Williams (1979, 137),

[o] aparecimento de uma nova estrutura de sentimento se relaciona melhor com a ascensão de uma classe (Inglaterra, 1700-60); por outras, com a contradição, o rompimento ou mutação dentro de uma classe (Inglaterra, 1780-1830, ou 1890-1930), quando uma formação parece distanciar-se de suas normas de classe, embora conserve sua filiação substancial, e a tensão é imediatamente vivida e articulada em novas figuras semânticas radicalmente novas .

⁴ “*whenever two men were in love with the same woman, the two men seemed to care much more about each other, as rivals, than they actually cared about the woman whom their desire was supposedly fixed.*”

⁵ Para explicações sobre “origens” e os “usos” do termo, conferir JUNQUEIRA, Rogério Diniz. A invenção da “ideologia de gênero”: a emergência de um cenário político-discursivo e a elaboração de uma retórica reacionária antigênero. Rev. psicol. polít., São Paulo, v. 18, n. 43, p. 449-502, 2018. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2018000300004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 11 nov. 2022.

Dessa forma, é possível sugerir que a consolidação de determinadas estruturas de sentimentos relacionadas à homossexualidade sempre estiveram presentes – de forma residual. Tal metáfora de resíduo se torna produtiva, afinal, o termo “resíduo” também é comumente utilizado como sinônimo de “material descartado” ou “lixo”. O que significa, então, pensar que as heterossexualidades se tornam espaços residuais de expressões dissidentes que não tinham nome, mas buscavam se expressar de outras formas? Trabalho, assim, com essa aposta de que os romances modernistas de Waugh, Lawrence e Maugham possuem indícios desses traços residuais descartados previamente pela crítica ao mesmo tempo que sugerem uma estrutura na qual a heterossexualidade se materializa como um trauma. Outros tempos, outros nomes, outras formações históricas.

Charles e Sebastian metaforizam, portanto, suas relações homosociais, ao não se permitirem (ou não poderem) se desorientar da ordem heterossexual. Quando Charles enxerga em Julia, irmã de Sebastian, os traços de seu amigo, compreendo que a amizade é apenas uma estrutura que opera temporariamente no lugar de um grupo de sentimentos que não podem ser completa ou plenamente vividos no início do século XX – cenário de *Brideshead Revisited*.

Homens apaixonados – ou homens que só gesticulam

Assim como Charles e Sebastian, em *Brideshead Revisited*, Rupert e Gerald, em *Women in Love*, representam as tensões desses resíduos que se materializam de formas distintas. Publicado em 1920, *Women in Love* é um dos romances mais famosos de D. H. Lawrence, escritor inglês cujas experiências de censura no seu país de origem o levaram a buscar outros lugares para viver. Assim como *Lady Chatterley's Lover*, *Women in Love* passou por uma censura e permaneceu banido no Reino Unido por mais de uma década. O livro narra os encontros amorosos das irmãs Ursula e Gudrun com os amigos Rupert e Gerald. Embora as irmãs possuam a mesma origem – Ursula é professora e Gudrun artista –, questões de classe marcam as divisões espaciais e sociais. Rupert é um inspetor/fiscal escolar enquanto Gerald vem de uma família tradicional que é dona das minas da região, os Crich.

Apesar do trágico final com a morte de Gerald, após agredir Gudrun, e das cenas motivadas por orientações filosóficas, um elemento crucial em *Women in Love* é o contraste estabelecido entre os pares – Ursula e Gudrun, Rupert e Gerald. Ao traçar

contrastes de gênero, elabora-se facilmente o argumento de Sedgwick: a sugestão de mulheres que amam mulheres é distinta de homens que amam homens. Seja porque são irmãs, seja porque o romance as constrói como próximas, as irmãs Ursula e Gudrun compartilham das mesmas aflições de mulheres da época – casamento, futuro profissional, demandas sexuais –, enquanto a relação entre Rupert e Gerald excede os espaços afetivos da amizade heteronormativa.

Um exemplo dessa extrapolação se dá quando Rupert se encontra acamado por questões de saúde, Gerald o visita e a cena descrita ilustra, pela primeira vez, um *continuum* homosocial:

Não, respondeu Gerald, carinhosamente, continuando a abraçar Birkin. Agradeço-lhe muito, Rupert. Se eu fosse, voltaria amanhã... Compreende? Quero ver o fim de tudo isto. Viria amanhã, esteja certo. Sim, seria preferível ir consigo, tagarelar... a permanecer aqui, não há dúvida. Você vale muito mais, Rupert, do que imagina.

Em que valho mais do que imagino? perguntou o outro, irritado. A mão de Gerald pesava-lhe sobre o ombro. Entretanto não desejava explicações; só queria que o amigo se desviasse daquele quadro desolador.

Para outra vez, dir-lho-ei respondeu Gerald, com afabilidade.

Então venha agora comigo. É forçoso que venha.

Houve uma pausa intensa, dramática. Birkin admirava-se de que o coração lhe palpitasse tão fortemente. Os dedos de Gerald, comunicativos e nervosos, iam apertando as costas de Rupert, enquanto ele dizia:

Não, quero ver o fim deste trabalho. Agradeço-lhe. compreendo a sua intenção. Temos ambos razão, você e eu.

Eu devo tê-la, mas, quanto a você, duvido. E Birkin foi-se embora (LAWRENCE, 1990, p. 169).⁶

A longa citação traz a sugestão de algo interdito, algo que não se deve expressar abertamente. Essa presença interdita assombra o texto, gerando momentos nos quais

⁶ “No,” said Gerald coaxingly, his arm across the other man’s shoulder. “Thanks very much, Rupert—I shall be glad to come tomorrow, if that’ll do. You understand, don’t you? I want to see this job through. But I’ll come tomorrow, right enough. Oh, I’d rather come and have a chat with you than—than do anything else, I verily believe. Yes, I would. You mean a lot to me, Rupert, more than you know.”

“What do I mean, more than I know?” asked Birkin irritably. He was acutely aware of Gerald’s hand on his shoulder. And he did not want this altercation. He wanted the other man to come out of the ugly misery.

“I’ll tell you another time,” said Gerald coaxingly.

“Come along with me now—I want you to come,” said Birkin.

There was a pause, intense and real. Birkin wondered why his own heart beat so heavily. Then Gerald’s fingers gripped hard and communicative into Birkin’s shoulder, as he said:

“No, I’ll see this job through, Rupert. Thank you—I know what you mean. We’re all right, you know, you and me.”

“I may be all right, but I’m sure you’re not, mucking about here,” said Birkin. And he went away (LAWRENCE, 2002, p. 156)

Rupert e Gerald demandam uma resposta um do outro, porém, incapazes de expressar abertamente os sentimentos que nutrem pelo outro, deixam de lado em prol de um lugar social. Não leio como accidental, portanto, a escolha de relacionamento com Ursula e Gudrun, irmãs que tanto Rupert e Gerald têm consciência da proximidade. Será a proximidade das irmãs que manterá a proximidade de ambos no futuro. Pode parecer algo bobo, porém, como Gerald afirma em outro momento: “Pressinto que, se não me dominar, farei qualquer disparate. [...] por que não? volveu o outro, Friamente” (LAWRENCE, 1990, p. 241)⁷.

No capítulo curiosamente intitulado “*Man to Man*”, que se opõe temática e homosocialmente a outro capítulo intitulado “*Woman to Woman*”, Rupert e Gerald expressam, metaforicamente, sua junção de corpos no ato de *Blutbruderschaft*: um corte realizado no braço de duas pessoas para deixar que os sangues se misturem e corram juntos. Essa união de sangue surge como a única saída para Rupert e Gerald conseguirem se unir fisicamente, afinal, parágrafos antes da sugestão de *Blutbruderschaft*, Birkin pondera sobre o “problema do amor entre dois homens”:

Eram muito diversos os pensamentos que atravessavam a mente de Birkin. Outro problema lhe ocorreu, de súbito, ao espírito: a estima e laços de amizade entre dois homens. Sem dúvida que era necessário. Toda a sua vida o sentira estimar alguém de maneira pura e completa. A Gerald dedicava constante amizade, mas sempre negara semelhante facto (LAWRENCE, 1990, p. 185).⁸

O capítulo “*Man to Man*” se torna paradigmático, porque é nele que as sugestões do romance assumem tons sólidos de interdição: o desejo entre ambos só pode ser revelado em estratégias metafóricas como o *Blutbruderschaft* ou, mais tarde, numa cena profundamente erótica de briga “de gladiadores”, na qual ambos retomam o assunto para sugerir que a experiência de toque corporal seria semelhante. É novamente por outros meios que o desejo se expressa, quando Gerald afirma nunca ter sentido o que chamam de “amor”:

⁷ *I feel that if I don't watch myself, I shall find myself doing something silly, [...] 'Why not do it?', said [Rupert] Birkin coldly*” (LAWRENCE, 2002, p. 223).

⁸ *“Quite other things were going through Birkin's mind. Suddenly he saw himself confronted with another problem—the problem of love and eternal conjunction between two men. Of course this was necessary—it had been a necessity inside himself all his life—to love a man purely and fully. Of course he had been loving Gerald all along, and all along denying it”* (LAWRENCE, 2002, p. 171)

Eu próprio nunca o senti, isso que se pode chamar amor... Andei embrulhado com mulheres, e algumas, vamos lá, prenderam-me um pouco... Mas nunca senti amor. Não creio que tivesse por alguma delas mais estima do que tenho por si... Não se trata de amor, bem entendido. Percebe o que quero dizer?

Percebo. Também me parece que nunca lhes teve amor.

Acredita, não é verdade? E pensa que terei um dia? Compreende o meu pensamento? Pôs a mão sobre o peito, fechando o punho como se quisesse agarrar qualquer coisa. Quero dizer... Não posso exprimir-me, mas sei o que é.

Que é, no fim de contas? perguntou Birkin.

Bem vê, não encontro as palavras. Quero dizer, em resumo... que alguma coisa de permanente, alguma coisa que não muda... (LAWRENCE, 1990, p. 247).⁹

O ato de colocar a mão no peito e fechar o punho simboliza um movimento de incapacidade de transformar sentimentos em palavras. Talvez seja justamente essa falha que permita que Rupert e Gerald busquem outras formas de metaforizar o que sentem – uma luta de gladiadores sem roupas, toques em mãos e ombros, mãos e punhos no peito. Todas essas expressões carregam tentativas afetivas de indicar, tal qual o próprio Rupert aponta, como ele precisara da educação, uma experiência de sujeição e tormento, para colocá-lo na linha: “Meteu-me um pouco nos eixos, não se pode viver sem esse esforço nesse sentido” (LAWRENCE, 1990, p. 183)¹⁰.

A educação como espaço formativo surge tanto em *Brideshead Revisited* quanto *Women in Love*. Como uma experiência de “sujeição e tormento”, tal qual Rupert sugere, a educação tem sido um instrumento de formação ideológica e heteronormativa. Colocar alguém na linha é colocar esta pessoa no caminho correto, ou seja, um processo de orientação para a trilha recomendada. Sara Ahmed (2006) sugere que esses caminhos de orientação são, na realidade, formas de manter determinados corpos sob controle.

⁹ [...] “I’ve never felt it myself—not what I should call love. I’ve gone after women—and been keen enough over some of them. But I’ve never felt **love**. I don’t believe I’ve ever felt as much **love** for a woman, as I have for you—not love. You understand what I mean?”

“Yes. I’m sure you’ve never loved a woman.”

“You feel that, do you? And do you think I ever shall? You understand what I mean?” He put his hand to his breast, closing his fist there, as if he would draw something out. “I mean that—that I can’t express what it is, but I know it.”

“What is it, then?” asked Birkin.

“You see, I can’t put it into words. I mean, at any rate, something abiding, something that can’t change—” (LAWRENCE, 2002, p. 230, ênfase no original).

¹⁰ “It brought me into line a bit—and you can’t live unless you do come into line somewhere” (LAWRENCE, 2002, p. 170).

Orientar-se no mundo é, na leitura de Ahmed (2006, p. 1, minha tradução), “[...] ser orientada em direção a determinados objetos, aqueles que nos ajudam a encontrar nosso caminho. Estes são os objetos que reconhecemos para que então quando os encontrarmos, nós saibamos qual caminho estamos enfrentando”.¹¹

Dessa forma, orientar-se no mundo é se aproximar dos objetos que nos são apresentados como “bons” e nos afastarmos daqueles que são “ruins”. Essas formas de orientação produzem caminhos que são simplificados: tal como uma fila, devemos permanecer retos. A metáfora produtiva de Ahmed sobre direções (*directions*) e linhas retas (*straight lines*) também existe na língua portuguesa: ficar em fila é assumir uma posição numa linha que é geralmente *reta* ao mesmo tempo que uma vida “bem orientada” é uma vida na qual elementos de *retidão* estão presentes. Não é por acaso que a educação tem sido uma pauta de grupos conservadores ao mesmo tempo que surge nos romances *Brideshead Revisited* e *Women in Love*: educar é também normatizar corpos e colocá-los na linha da retidão.

Se a educação tem sido um instrumento de formação heteronormativo, poder-se-ia argumentar que a saída seria o conhecimento e não apenas a educação. Contudo, é aqui que quero trazer o terceiro romance para pensar ainda as pontes entre gênero, homossexualidade e trauma, especialmente porque são teias interligadas que dificultam uma análise simples ou direta. A noção de conhecimento como uma possibilidade de subverter a educação não será a saída – pelo menos aqui ainda – para outras leituras da heterossexualidade.

Fios que cortam e fios que (des)unem

The Razor's Edge de W. Somerset Maugham foi publicado em 1944 e, assim como *Brideshead Revisited* de Waugh, possui adaptações filmicas que continuam a gerar interesse na obra. O romance traz os desafios vividos por Larry Darrell, um estadunidense que recusa todas as convenções sociais após retornar da Segunda Guerra. A partir do olhar ficcionalizado de um personagem chamado Maugham e também escritor, o romance apresenta diversas narrativas que indicam o fracasso dos modelos de vida do mundo pré-

¹¹ No original: “[...] to be turned toward certain objects, those that help us find our way. These are the objects we recognize, so that when we face them we know which way we are facing.”

guerra, especialmente ao suscitar questões sobre a vida estadunidense, após a queda da bolsa de 1929, e os arroubos eufóricos da França, antes de 1940.

Para construir Larry como um homem que retorna traumatizado da guerra e busca sentido na vida, *The Razor's Edge* apresenta Elliot Templeton como um contraponto generificado. Essa expressão contrapontual situa Larry no extremo masculino, ao mesmo tempo que Elliot se torna o extremo feminino, embora ambos sejam reconhecidos como homens. No início de *The Razor's Edge*, Elliot retorna aos Estados Unidos, sua origem, para visitar sua irmã Louisa Bradley, mãe de Isabel cujo noivado com Larry é terminado pela indefinibilidade do futuro do segundo. Para tentar construir Larry como um sujeito masculino, heroico e inovador, embora deslocado socialmente, Elliot é desde o início transformado em uma espécie de alívio cômico:

– Sou uma alma perdida nesta vasta cidade – declarou. – Prometi a Louisa que passaria seis semanas com ela, pois não nos víamos desde 1912, mas estou contando os dias até a minha volta para Paris. É o único lugar do mundo onde um homem civilizado pode viver. Caro amigo, sabe como me olham nestas bandas? Consideram-me uma aberração. Selvagens (MAUGHAM, 2009, p. 18).¹²

Essa fala de Elliott sobre como a sociedade estadunidense o via – como uma *aberração* – expressa o receio de ser lido como um homem gay. Para ser aceito nos círculos europeus, Elliott faz uso do conhecimento como degrau para ascensão social. Ao se aproximar de espaços aristocráticos, Elliott assume explicitamente uma função de criar pontes entre grupos, na esperança de que, sendo aceito socialmente, sua identificação não heteronormativa será poupada. Ao final do romance, descobre-se que isso não acontece: Elliott morre após adoecer e é ostracizado por outros grupos sociais que assumem lugares de destaque.

Assim como *Brideshead Revisited* expressa uma visão do fim da aristocracia e surgimento de outros grupos sociais, *The Razor's Edge* utiliza Elliott como um preço que se paga pelo desejo de pertencimento. Todo o conhecimento de artes que Elliott acumulara em sua vida não o poupa de um final de vida triste e sem reconhecimento.

¹² "I'm like a lost soul in this great city," he said. "I promised Louisa to spend six weeks with her, we hadn't seen one another since 1912, but I'm counting the days till I can get back to Paris. It's the only place in the world for a civilized man to live. My dear fellow, d'you know how they look upon me here? They look upon me as a freak. Savages" (MAUGHAM, 2011, p. 28).

Além de Maugham, o narrador ficcional do romance, apenas sua família se importa com seu estado.

Dizer que o preço que Elliott paga por ser o contraponto do masculino Larry também advém do apreço e do apego do primeiro pelas regras sociais:

– E acertadamente. O casamento é uma instituição muito séria, sobre a qual se firmam a segurança da família e a estabilidade do Estado. Mas o casamento só pode conservar sua força se as relações extraconjugais forem não somente toleradas, mas permitidas. A prostituição, minha pobre Louisa... (MAUGHAM, 2009, p. 49)¹³.

Ao criticar sua sobrinha, Isabel, e Larry, por andarem de mãos dadas na sociedade estadunidense, Elliott revela uma internalização de regras sociais que possuem valores e morais heteronormativos. Para ele, um casamento é uma forma de manter a estabilidade social, afinal, evitar-se-ia assim que grupos com menos capital – de “pensamento fechado” – ascendessem socialmente, o que sem dúvidas o afetaria como sujeito. As festas que organizava, os jantares que dava, as doações que organizava – todas essas ações não são uma expressão idiossincrática de Elliot: são tentativas de manter a aparente ordem aristocrática no lugar, uma vez que ali ele estaria seguro pelo seu conhecimento tanto das famílias e de seus pecados, como também das estratégias de esconder-se.

Ao buscar se construir como um sujeito cosmopolita na Europa entre guerras, Elliott se torna, na realidade, uma versão fracassada da masculinidade, quando comparado ao sonhador e desejo Larry que abre mão de sua fortuna individual para experimentar a busca do sentido da vida, em lugares tão diversos, como uma mina de carvão na França, um mosteiro na Alemanha e um *ashram* na Índia. Ao criar tal paralelo, a masculinidade de Larry, por mais atípica que possa ser pelo seu apreço à filosofia do sentido da vida, torna-se hierarquicamente superior pelas experiências de vida, logo Elliot se encontra rebaixado ao mundo das futilidades e do apego ao passado que se deseja esquecer.

Se como, sugeriu Adrienne Rich (2019), a heterossexualidade é uma instituição compulsória para mulheres, não podemos perder de vista que ela também tem o sido para homens. Raewyn Connell (2016, p. 60) nos lembra que gênero não é apenas uma leitura essencialista do sujeito mulher, mas sim “uma estrutura de relações sociais nas quais as

¹³ “And quite rightly. Marriage is a serious matter on which rest the security of the family and the stability of the state. But marriage can only maintain its authority if extraconjugal relations are not only tolerated but sanctioned. Prostitution, my poor Louisa-” (MAUGHAM, 2011, p. 94).

capacidades reprodutivas dos corpos humanos são postas na história, e na qual todos os corpos, férteis ou não, são definidos por sua colocação na arena reprodutiva”.

Isso não significa dizer, contudo, que Rich estava errada em seu diagnóstico: as mulheres são, sem dúvidas, em comparação aos homens, profundamente mais afetadas pelas relações patriarcais. Se para Rich a questão era compreender como as mulheres possuíam destinos biologizantes, podemos pensar de forma semelhante sobre a formação das masculinidades. Pensar de que formas os homens são uma categoria generificada, também produzida historicamente, pode descortinar formas distintas de evitar dicotomias simplistas. “Quando os homens estão presentes somente como uma categoria de fundo em um discurso de política sobre mulheres”, diz Connell (2016, p. 95), “é difícil levantar questões sobre interesses, problemas e diversidade de homens e meninos”.

Ao ler os personagens Charles, Sebastian, Rupert, Gerald e Elliott como expressões distintas das masculinidades, quero interrogar as propostas heteronormativas homogeneizantes dessas experiências, ou seja, questionar como todos esses homens, orientados para “bons objetos” de vida, não podem se compreender profundamente como sujeitos, porque estão inseridos e mantendo no lugar a própria estrutura de opressão. Novamente, não desejo criar um sistema de culpabilização de vítimas, mas quero indicar que essas masculinidades são tanto “padrões socialmente construídos de práticas de gênero” (CONNELL, 2016, p. 94) quanto expressões afetivas de como se orientar no mundo. Quando esses dois planos – masculinidades e afetos – não se relacionam com o intuito de permitir experiências distintas, localizo a produção de traumas, em especial a heterossexualidade como um trauma insidioso.

A heterossexualidade como um trauma insidioso

Se o desejo homosocial tem sido utilizado como uma ferramenta analítica para distanciar homens homossexuais de homens heterossexuais, é necessário indagar como isso tem produzido efeitos discursivos sobre as práticas homofóbicas. Vale sugerir, como Sedgwick o fizera nos anos 1980, que essas ações promovem também formas de opressão misóginas. Penso não ser possível curar um sintoma a partir de outro sintoma: todas as masculinidades que leio em *Brideshead Revisited*, *Women in Love* and *The Razor's Edge* são sintomáticas de construções residuais do fim de uma era aristocrática vitoriana e de

transição para um espaço moderno inglês. Isso significa dizer que esses homens recebem, de forma conflituosa e complexa, a herança traumática da homossexualidade.

Chamo de herança traumática porque nenhum deles consegue explicitar, tanto em palavras quanto em ações, aquilo que lhes é mais profundo. Todos precisam se orientar de acordo com as normas impostas e, mesmo aqueles que conseguem renegociar novas ordens para novos tempos, estão profundamente atrelados a uma temporalidade homogeneizante de gênero e sexualidade. Ao não conseguirem identificar o que sentem ou quando o conseguem e não podem expressar, eles passam a vivenciar uma formação velha de sexualidade numa nova formação econômica e social da primeira metade do século XX.

Stevi Jackson (2006) aponta como as discussões sobre sexo, sexualidade e gênero operam com termos escorregadios porque possuem distintos significados. Acompanho Jackson aqui, especialmente à luz das discussões de Foucault (2020) em *A História da Sexualidade* e de Janet Halley em “*The Construction of Heterosexuality*”: são posições que, somadas a outras apontam a sexualidade como uma construção, ou seja, uma produção situada histórica e socialmente. Dessa forma, argumento que a homossexualidade é também um produto social, embora seus processos formativos sejam apenas lidos (geralmente) de forma oposicional e nunca relacional. Isso significa que é vital aqui compreender a homossexualidade como uma regulação ideológica, institucional e organizacional (JACKSON, 2006), não porque ela opera de forma única e indivisível, mas justamente porque possui distintos significados cambiantes. Enquanto Foucault aponta a “criação” do sujeito homossexual no final do século XIX, Halley sugere que é a inconsistência material que surge em casos legais de julgamentos de pessoas LGBTQIAP+. É por meio desta compreensão da homossexualidade como um processo contínuo e cambiante de construção e de significados que leio as interações homosociais de Sebastian, Charles, Rupert, Gerald e Elliot: uma formação da homossexualidade da primeira metade do século XX que se acredita (ou se oferece como) estática, imutável e monolítica – e que mesmo assim produz sofrimentos nos sujeitos.

Essa “velha formação da sexualidade” não pode ser lida como um elemento menor na formação da nação. Pelo contrário, pensando a partir das interseções que fomentam a idealização de sujeitos da nação inglesa, essa velha formação da sexualidade é um elemento-chave ideológico porque, quando não se questiona, ele se mantém estável e

estruturante, sendo até mesmo invisível aos olhos, a partir do princípio de que todos os sujeitos – aqui os homens – são heterossexuais. Acredita-se, ainda hoje, que as experiências das sexualidades não geram sofrimento para sujeitos heterossexuais, porque todos eles – **um enorme grupo, diga-se de passagem** – seriam iguais em suas ações e formações, uma generalização que não se sustenta e que, por si só, gera sofrimentos.

Esses sofrimentos não são resultados apenas contemporâneos e os personagens aqui citados ilustram esses resíduos do tempo dentro de uma estrutura. É nesse ponto que penso ser produtivo indagar a heterossexualidade como um trauma insidioso: não só *não* faz parte dos discursos oficiais de trauma como também *não* é lida como um problema social. As experiências de sofrimento são consideradas individuais quando não são ligadas e eventos traumáticos e catastróficos de nações como guerras, imigrações forçadas e eventos históricos. Considerar a heterossexualidade como um trauma insidioso é um desafio pela dificuldade em teorizar sobre um vocabulário que carece de analíticos e sofre de um excesso de perguntas e dúvidas.

Laura Brown (1995) descreve o seu trabalho como psicóloga a partir de uma abordagem explicitamente feminista porque reconhece os desafios de acompanhar mulheres no processo terapêutico após eventos traumáticos como estupro, incesto ou violência doméstica. Brown argumenta que como tais eventos pertencem geralmente à esfera do mundo privado, eles acontecem em segredo e são interpretados como menores, ou seja, não fazem parte de uma gama de traumas considerados deveras válidos para uma história médica. Ela se opõe à prática de excluir determinados eventos traumáticos do cenário do tratamento terapêutico e ainda indaga sobre como essas ações de negligência perpetuam estereótipos de populações minoritárias como mulheres, pessoas negras e sujeitos LGTBQIAP+.

Para Brown, a pergunta sobre o trauma deve ser deslocada de uma noção de um grande evento para uma compreensão de um barulho contínuo no fundo – “*a continuing background noise rather than an usual event*” (BROWN, 1995, p. 103). Apoiando-se nas teorizações de sua colega Maria Root, Brown sugere pensar em como um trauma insidioso é tão opressivo e violento quanto um trauma de um evento. Ao falar sobre um trauma insidioso, ela se refere aos “[...] efeitos traumatogênicos de opressão que não são necessariamente abertamente violentos ou ameaçadores ao bem-estar físico em dado momento, mas que geram violência para alma e espírito” (BROWN, 1995, p. 107, minha

tradução).¹⁴ São esses efeitos traumatogênicos que se relacionam profundamente aos espaços sociais e culturais nos quais estamos todos inseridos.

A heterossexualidade nos personagens dos romances selecionados pode ser lida como um trauma insidioso porque produz expressões afetivas negativas que paralisam cada um. Em *Brideshead Revisited*, Charles abandona Sebastian e se relaciona com sua irmã porque ela se parece com seu amigo, uma forma de manter no lugar seu desejo pela figura corporal de Sebastian ao mesmo tempo que pode viver uma vida “orientada” sem questionar sua orientação sexual. Em *Women in Love*, Rupert e Gerald se aproximam diversas vezes de confessar os sentimentos que nutrem um pelo outro, porém, apenas a partir de metáforas como a luta corporal e o *Blutbruderschaft*, é que conseguem burlar a heterossexualidade. Em *The Razor’s Edge*, Elliott se torna um fantoche nas mãos da sociedade europeia porque teme ser lido novamente como uma aberração, tal qual o fora nos Estados Unidos. De formas distintas e profundamente afetivas, cada personagem desloca o padrão da masculinidade que, por consequência, desfaz a própria lógica da heterossexualidade que deveria reinar. Todavia, na impossibilidade histórica e social de assumirem seus sentimentos, todos optam por caminhos que também são tortuosos e afetivos – mas dessa vez negativos e paralisantes.

Compreender esses traumas como elementos silenciosos que formam e subjetivam esses homens é uma estratégia para interpelar a produção afetiva que surge na esteira dos eventos. Essas experiências afetivas são, como sugere Ann Cvetkovich (2017), itens que não encontramos nos arquivos das experiências dos traumas justamente porque fogem do grande escopo. Em vez de suscitar uma demanda de registro, a heterossexualidade como um trauma só consegue ser materializada a partir de seus resíduos na vida desses personagens, daí a minha sugestão de poder pensar como a análise da heterossexualidade nos ajudaria a compreender outras estruturas de sentimento. As ações desses personagens masculinos se tornam, portanto, a própria estrutura que os rodeiam tal qual uma produção performativa da heterossexualidade. O trauma é lido aqui como um discurso tanto social quanto cultural e pessoal: uma tentativa de transpor os limites de um único campo para ressaltar a necessidade de outros olhares.

¹⁴ No original: “[...] traumatogenic effects of oppression that are not necessarily overtly violent or threatening to bodily well-being at the given moment but that do violence to the soul and spirit.”

Embora as colocações de Cvetkovich (2017) sobre o trauma insidioso sejam também cruciais para analisar as experiências de sujeitos de grupos minoritários, é aqui que tento desenhar um limite entre este trabalho de outros escritos dos estudos *queer*. Cvetkovich lê os arquivos lésbicos como uma tentativa de aproximar essa noção de trauma com vidas de mulheres lésbicas e isso pode ser facilmente ampliado para pensar outras vidas LGBTQIAP+. O que eu estou inquirindo aqui é como essa mesma linha de raciocínio nos fornece ferramentas para “virar a lupa”. Em outras palavras, em vez de saturar ainda mais os arquivos LGBTQIAP+ com tentativas de apreender o funcionamento dos sistemas, pode-nos ser mais útil olhar para a heterossexualidade como um sistema que também tem fracassado profundamente; e no qual muitos sujeitos estão inseridos sem “perceber” como as experiências de fracasso são, na realidade, discursos sociais e culturais. Se a heterossexualidade tem sido lida de maneira ora estática, ora mutante, cabe a nós, estudiosos das culturas, indagar sobre essas formações e suas interações históricas e sociais.

Ler a heterossexualidade como um trauma insidioso me permite ampliar a noção da heteronormatividade que Michael Warner (1993) lê a partir do contrato sexual da heterossexualidade que Monique Wittig discutira anteriormente. Warner já sugeria no início dos anos 1990 – e muitos outros nomes antes dele utilizando outros termos – que o pensamento heteronormativo possui raízes e fundações em diversas áreas teóricas, críticas e culturais. Se compreendo a heteronormatividade com um regime político e normativo (LEOPOLDO, 2020), é o campo da heterossexualidade que também demanda olhares *queer* com o intuito de “dessacralizá-lo” do lugar de fonte primordial de existência. O objetivo não é instituir um novo centro formativo, mas sim repensar as várias expressões dos campos que interseccionam gênero e sexualidade, por exemplo. Ler o que proponho nas representações de homens aqui é uma proposta de desorientar o que compreendemos a partir da relação entre literatura e sociedade e não mais apenas orientar.

Conforme Ahmed (2006) sugerira, orientar-se num mundo é aproximar-se de objetos que são lidos como socialmente “bons”. A heterossexualidade como uma orientação deve também ser pensada como uma relação de proximidade com determinados objetos que, dessa vez, não são apenas “bons”, mas “heterossexuais” e “saudáveis”. As relações de produção desses objetos não estão isentas de condições históricas e sociais e são, como sugere Sedgwick (2011), iluminadas por novas frentes

ideológicas que se compreendem como tal: apegos às ideologias de outrora representam uma defesa de valores antigos e representam desafios aos tempos que mudam.

Essa orientação em direção aos “bons objetos” – ou aqui aos objetos heterossexuais como mulheres, casamento, estabilidade e conhecimento – é uma compreensão da própria performatividade da heterossexualidade: ela produz aquilo que diz ser. Ahmed (2006, p. 92, minha tradução minha) nos lembra que “espaços e corpos se tornam retos [direitos, heterossexuais] como um efeito de repetição”¹⁵ e hipotetizo aqui que a heterossexualidade como um trauma é o resíduo que faz a máquina emperrar. Quando Charles deixa escapar sua admiração pela semelhança entre Sebastian e Julia, quando Rupert e Gerald apostam em metáforas sobre seus desejos eróticos e quando Elliott demonstra seu apego ao passado – todos esses “quandos” são indícios de como a máquina de produção de uma expressão única da heterossexualidade também emperra. Todos esses homens são homens que estão marcados pelos efeitos da repetição e sedimentação de práticas (BUTLER, 2019) e não conseguem se desvencilhar dos sofrimentos. Essas sensações de impotência, tristeza, incômodo e insatisfação os levam a assumir riscos perigosos para suas próprias existências.

Não se quer assumir aqui que todos esses personagens são homens gays ou mesmo *queer*. Pelo contrário, os romances não possuem nada expresso sobre uma identidade estável ou única além das heterossexualidades tematizadas. Pondero cuidadosamente sobre como evitar uma armadilha identitária, afinal, esse desejo essencialista ronda nossos tempos e produz anseios por respostas finais. Torna-se mais produtivo indagar de que formas eles vivem ou poderiam viver outras sexualidades, que sejam *queer*, bi ou outra formação. Dessa forma, poder-se-ia sugerir uma desorientação de suas próprias existências para além da noção de homens fracassados, infelizes e incapazes.

Conclusão: um passo para trás e dois à frente

Desorientar-se tem sido uma tarefa *queer* primordial: como desfazer a estrutura de opressão e revolucionar o mundo a partir do seu próprio interior? Nenhum dos romances aqui discutidos evidenciam novas rotas. Longe disso, eles revelam estruturas opressivas heteronormativas e não conseguem deslocá-las com o intuito de revolucionar algo. São

¹⁵ No original: “spaces and bodies become straight as an effect of repetition.”

sujeitos que casam, separam, têm filhos, adquirem bens e conhecimento e até mesmo investem **contra** uma possível vida não heteronormativa.

Se uma política de desorientação atual dependesse desses romances, estaríamos ainda vivendo épocas (ainda mais) sombrias para sujeitos dissidentes. Tal qual formula Heather Love (2009), que citei no início do trabalho, essas expressões antiquadas de estar no mundo não podem nos mover para um futuro melhor, afinal, elas indicam como sistemas buscam se manter e se nutrir internamente. Contudo, leio essa ação como uma mola propulsora: são máquinas que emperram justamente porque não funcionam adequadamente.

Meu interesse nas obras de Waugh, Lawrence e Maugham reside nas formas como elas exploram, dissecam, modelam, dilatam e, por fim, punem as personagens masculinas a partir das regras do contrato heterossexual. Ao final de cada romance, os personagens passam por processos de sofrimento que estão ligados à incapacidade de articular outras possibilidades afetivas. O fracasso dessas vidas é também o fracasso da heterossexualidade, ou seja, essas vidas normativas não são casos de sucesso e devem ser lidas como ilustrações do sistema falhando, da máquina incapaz de funcionar adequadamente para “orientar” os sujeitos.

Essa metáfora de emperramentos comporta a leitura da heterossexualidade como um trauma que produz sofrimentos para sujeitos que buscam única e exclusivamente se orientarem pelos bons objetos que já conhecem. Talvez seja mais revolucionário compreender como esses emperramentos e esses traumas podem formular políticas de desorientação na leitura do passado. Aí sim poderemos chegar ao ponto de ler esse passado sem demandas de representação feliz – especialmente uma felicidade tóxica alinhada aos “bons objetos”.

Referências

AHMED, Sara. **Queer Phenomenology**: Orientations, objects, others. Durham and London: Duke University Press, 2006.

BROWN, Laura. Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In: CARUTH, Cathy (Ed.). **Trauma**: Explorations in memory. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1995. p. 100-112.

CONNELL, Raewyn. **Gênero em Termos Reais**. Tradução de Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2016.

CVETKOVICH, Ann. **An Archive of Feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures**. Durham and London: Duke University Press, 2017 [2003].

FAIRY. In: **Oxford Learner's Dictionary**. Oxford: Oxford Press, 2022. Disponível em <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/fairy?q=fairy>. Acesso em 11 Nov. 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Alburquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

HALLEY, Janet. The Construction of Heterosexuality. In: WARNER, Michael (Ed.). **Fear of a Queer Planet: Queer politics and social theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. p. 82-102.

JACKSON, Stevi. Heterosexuality, sexuality and gender: re-thinking the intersection. In: RICHARDSON, Diane; MCLAUGHLIN, Janice; CASEY, Mark (Ed.). **Intersections between Feminist and Queer Theory**. New York; Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006. p. 38-58.

LAWRENCE, David Herbert. **Mulheres Apaixonadas**. Tradução de Cabral do Nascimento. São Paulo: Círculo de leitores, 1990.

LAWRENCE, David Herbert. **Women in Love**. New York: Dover, 2002.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do Pensamento Queer**. Salvador: Devires, 2020.

LOVE, Heather. **Feeling Backward: Loss and the politics of queer history**. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

MAUGHAM, William Somerset. **O Fio da Navalha**. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Globo, 2009.

MAUGHAM, William Somerset. **The Razor's Edge**. New York: Vintage, 2011.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica e outros Ensaios**. Tradução de Angélica Freitas e Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **The Weather in Proust** (Edited by Jonathan Golberg). Durham; London: Duke University Press, 2011.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men**: English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 2016 [1985].

WARNER, Michael. Introduction. In: WARNER, Michael (Ed.). **Fear of a Queer Planet**: Queer politics and social theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. p. vi-xxxii.

WAUGH, Evelyn. **A Volta à Velha Mansão**. Tradução de Maria Alice Azevedo. São Paulo: Círculo do livro, 1985

WAUGH, Evelyn. **Brideshead Revisited**. London: Penguin, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Recebido em: 17/09/2022.

Aprovado para publicação em: 16/12/2022.