

Diversidade contemporânea em *Lábios que beije****Contemporary diversity in the Lips I kissed***Wilton GARCIA¹**Resumo**

Como destacar a diversidade no mercado-mídia hoje? Este texto aposta em instâncias enunciativas (de estratégias discursivas) das comunidades LGBTTQIA+, ao relacionar mídias e práticas socioculturais, mais ainda, por identidade sexual e ideologia de gênero, com o protagonismo hipermidiático e cultural no livro *Lábios que beije* (1992), de Aguinaldo Silva. Na intertextualidade de literatura e cinema, esta obra em evidência torna-se inaugural como proposição de uma política identitária cujo desafio seria contestar a sociedade brasileira a partir da diversidade sexual. Esta última, inserida no mercado-mídia, (re)inscreve uma experimentação poética contundente como depositário do pensamento complexo, ao estratificar paradigmas na discussão no campo contemporâneo da comunicação e da cultura para tangenciar a produção de conhecimento. Aqui, o percurso metodológico vale-se do formato ensaio para observar, descrever e discutir singularidades (re)conduzidas por detalhes precisos nessa obra.

Palavras-chave: Diversidade. Contemporâneo. Lábios que beije.

Abstract

How to highlight diversity in the media-market nowadays? This text bets on enunciative instances (of discursive strategies) of the LGBTTQIA + communities, by relating media and socio-cultural practices, even more, by sexual identity and gender ideology, with the hypermedia and cultural protagonism in the book *Lips I kissed* (1992), by Aguinaldo Silva. In the intertextuality of literature and cinema, this work in evidence becomes inaugural as a proposal for an identity policy whose challenge would be to challenge Brazilian society based on sexual diversity. The latter, inserted in the media market, (re) inscribes a striking poetic experimentation as a depository of complex thought, stratifying paradigms in the discussion in the contemporary field of communication and culture to tangent the production of knowledge. Here, the methodological path uses the essay format to observe, describe and discuss singularities (re)guided by precise details in this work.

Keywords: Diversity. Contemporary. Lips I kissed.

¹ Doutor em Comunicação pela ECA-USP. Pós-Doutor em Mídias pelo IA/Unicamp. Professor da Fatec Itaquaquecetuba e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Uniso. Líder do Grupo de Pesquisa Mídias Contemporâneas (MIDCON_). E-mail: 88wgarcia@gmail.com

Introdução

Como destacar a diversidade no mercado-mídia hoje? A qualidade comunicacional inebriante no livro *Lábios que beijei* (1992), de Aguinaldo Silva, transmuta uma visualidade contundente, ao pautar o trânsito dos diferentes códigos verbais e imagéticos na experimentação poética de seus conteúdos. Um discurso metalinguístico toma conta de cenas apocalípticas, como característica de romance cinematográfico. Da literatura ao cinema (e vice-versa), isso provoca reações díspares que estabelecem perspectivas distintas.

Logo, o percurso metodológico vale-se do formato ensaio para observar, descrever e discutir singularidades (re)conduzidas por detalhes precisos nessa obra. E a (sub)versão do texto – nesse exercício de ensaio (CANCLINI, 2016) – induz uma malha intertextual, em que a inserção e a troca de papéis (entre autor e narrador) examinam a produção de conhecimento atrelada à produção de subjetividade e, conseqüentemente, à produção de informação.

Eminentemente, a habilidade discursiva no percurso de cada cena demonstra potência dinâmica das condições adaptativas da produção de informação. Como enfrentamento dos problemas do cotidiano, relacionar comunicação e cultura, nesse escopo, estende as perspectivas (hiper)midiáticas em seu *modus operandi* de sobrevivência das comunidades Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, Intersexs, Queers e afins – LGBTTQIA+. Mais que isso, a cultura contemporânea mudou o modo de convivência, permitindo que as pessoas assumam diferentes condutas.

Nesse anacrônico, o que não é igual pede complemento como forma de equilíbrio como dissenso (CANCLINI, 2016). Ou melhor, seria pressupor “outra/nova” expressão da sociedade contemporânea, em prol do respeito à diferença. Por isso, vale evitar qualquer tipo de abuso desacato, injúria, ofensa, xingamento contra a pessoa humana.

Em linhas gerais, este texto apresenta duas frentes distintas que se complementam para abordar instâncias enunciativas (de estratégias discursivas) da diversidade contemporânea. O primeiro tópico – *o conceito em debate* – oferece

anotações sobre a diversidade. Já o segundo – *o objeto em debate* – percorre cenas de exemplificação.

O conceito em debate

A diversidade (re)conduz seu discurso político-identitário com pautas pontuais para a atualização da sociedade contemporânea; mesmo no enlace do capitalismo globalizado interessado exclusivamente em lucro. Porém, isso também ocasiona recusa impactada por intolerância e ódio, na insuportável rejeição do/a Outro/a como algo, talvez, sim, até inexplicável. Assim, a potência de (re)articulações da diversidade, então, estratifica paulatinamente paradigmas de instâncias enunciativas (de estratégias discursivas), contribuindo na discussão no campo contemporâneo da comunicação e da cultura.

Para Maturana (2000), explicações científicas propõem reformulações de experiências; e a crença nessas explicações ocorre a partir de critérios de aceitabilidade. Uma explicação científica reuer compreender e externar a própria dinâmica enunciativa dos resultados alcançados. Assim, o critério da validação de uma explicação científica incorpora as implicações operacionais abordadas pelo discurso estratégico, conduzindo uma recorrência de instrumentos, que urge uma passagem metodológica: da teoria à prática (CANCLINI, 2016).

Conforme Vidarte (2019), a versatilidade ornamental esbarra no olhar criterioso e na seleção de palavras, frases, temas e poéticas, uma vez que engendra a pluralidade de qualquer possibilidade. Ao escrever sobre *estética bixa*, o autor acima oferece uma dinâmica transversal, a preciosidade de tal escrita calculada tangencia a imagem por intermédio da (des)construção verbal para o código visual, como ato sincrético, que subverte o hegemônico.

O problema mais grave e que nos afeta diretamente é ficar o dia todo fazendo malabarismo e saltando do trapézio dos oprimidos para os dos opressores, porque com isso não fazemos mais do que consolidar a ética e os valores patriarcais e heterossexuais de que tanto nos queixamos (...) (VIDARTE, 2019, p. 170).

A linguagem da diversidade incentiva o empoderamento e convoca ao engajamento, para além de ativismo e/ou militância, uma vez que se verifica a

(re)dimensão estética da cultura LGBTTTQIA+. A posição ideológica de determinadas produções culturais demonstra preocupação focada na estética ativista/militante do *artivismo* (arte + ativismo) (PARRA, 2018), com retóricas radicais, na defesa dos direitos humanos (TREVISAN, 2018; VIDARTE, 2019).

Coelho (2019, p. 47) assegura que, “o gosto se fragmentou numa miríade de preferências instáveis às quais se atribui a denominação de *diversidade*”. Tal diversidade tangencia a flexibilidade do *diversus*. Ou seja, seria a máxima expressão que se multiplica em novas/outras tantas versões. O cenário atual promulga uma produção da informação pautada pelo tema da diversidade como guarda-chuva de negociação e agenciamento entre sujeitos e contextos.

Disso, Pélbart (2013, p. 13) comenta:

A urgência da tarefa deve-se à pusilanimidade crescente em que convivem um *alargamento indefinido dos modos de rebaixamento e monitoramento biopolítico da vida* e uma imensa dificuldade de extrair desse contexto a *variabilidade de perspectivas, dos modos de existência e de resistência* que pode suscitar.

Para além de qualquer orientação sexual e identidade de gêneros (no plural mesmo) nas comunidades LGBTTTQIA+, o *queer* (SALIH, 2015; PRECIADO, 2014) é traduzido por esquisito, estranho, torto, diferente, longe do comum, ao destacar uma alta matiz da diversidade. Ainda que não se é um “vale-tudo”, o *queer* abre a porta para novas/outras possibilidades, em que não se percebe o conjunto de enunciados fecundos. Talvez isso ocorra ao “desmascarar o caráter imitativo do gênero” (PRECIADO, 2014, p. 91) e propicia uma percepção distinta para criar instabilidade, uma vez que evita fixidez. Afinal, o contemporâneo permeia instâncias enunciativas (de estratégias discursivas).

As alternativas compreendem variantes da diversidade que espalha a diferença. Assim, a alteridade intercambiante, nesse caso, amplia as variantes das adversidades atrevidas com o peculiar, o singular. As fronteiras alargadas pela ideologia de gênero (BUTLER, 2018) cedem lugar aos espaços alternativos, às lacunas preenchidas pelo mal-estar do desconhecido, do diferente inscrito pela pujante esfera discursiva do estranho (PRECIADO, 2014).

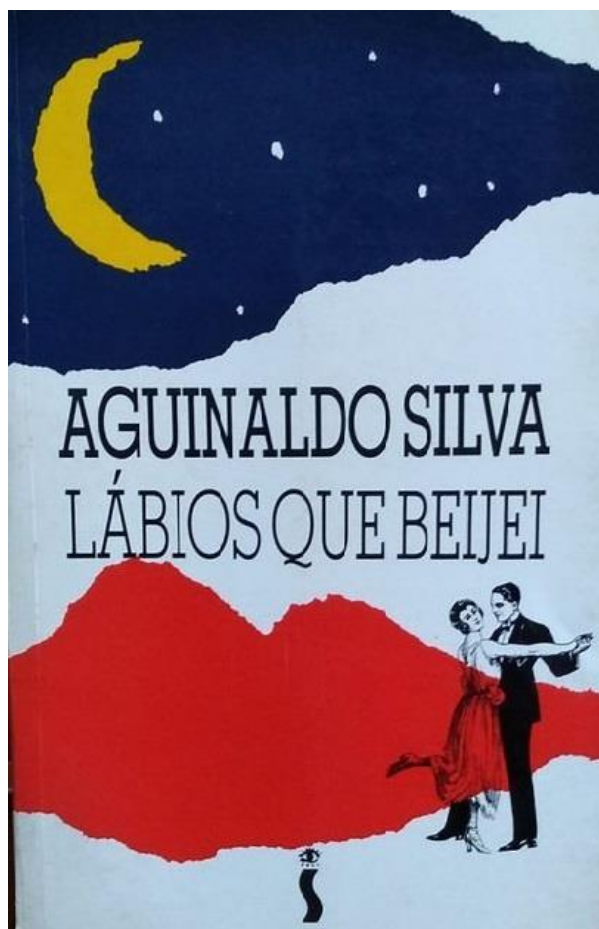
Do ponto de vista da comunicação, proposições afetivas surpreendem o cotidiano com escolhas, preferências e decisões, por opções e seleções no mercado-

mídia, uma vez que se adequam às necessidades da realidade, em especial quando se trata de desigualdades sociais. Para Rendueles (2016, p. 69), “a desigualdade global não é uma consequência endógena da relação entre tecnociência e economia de mercado”. A desigualdade celebra vozes destoantes.

O objeto em debate

No livro *Lábios que beijei* (1992), de Aguinaldo Silva, identifico-me com a performance sincrética de Débora “a bicha que voava”, como diz o autor. Num cenário de realidade trágica e violenta, desdobram-se enunciados caóticos, ao longo do texto, em que a escrita aguçada tece situações inusitadas, ocorridas no cotidiano da Lapa carioca, no Rio de Janeiro, no início dos 1970.

Figura 1: capa do livro estudado



Fonte: Silva (1992)

A imagem tenaz de um bestiário surge no esnobismo avassalador de ações orgiásticas de sua pansexualidade (BUTLER, 2018; PARRA, 2018). A devassidão dos personagens, o ambiente putrefato, o baixo corporal e o grotesco das cenas escatológicas podem ser vistos/lidos como estratégica discursiva contundente para resgatar, através de Débora – a rainha dos invertidos –, a memória do Alemão da Lapa. Esse tom impactante, entretanto, serve de alibi para fazer emergir uma linha de pensamento reflexivo sobre o panorama tenso da realidade carioca, vivenciada naquela época e que se relaciona aos dias atuais no Brasil.

Como pano de fundo, personagens elencam-se emblemáticos, caricaturais, estereótipos da cultura antropofágica brasileira: a bicha, o bofe, o malandro, o marginal, a puta, o guarda, o bêbado, o ladrão. Nesse conjunto, a herança dos desgraçados insiste na sua perpétua difamação: observa-se no deleite de praia, samba, malandragem. Tal herança cultural traz a ginga no ritmo sedutor de artifícios do corpo carioca (GOLDENBERG, 2002). Eleitos para retratar a vida urbana carioca, esses personagens (des)qualificam os tons anacrônicos no decorrer da história. Trata-se de um romance contemporâneo, em que o narrador é coroado por Débora (a deusa dos assumidos) com o apelido: a escritora.

A (des)construção ambígua de autor-narrador destaca articulações intertextuais da literatura que investe em (inter)mediações entre ficção e realidade. Aguinaldo Silva (1992) narra o romance de um/a escritor/a, deixando-se levar pela ambiguidade irônica, fina e precisa dos gêneros (feminino, masculino e suas adjacências) (BUTLER, 2018; SALIH, 2015; PRECIADO, 2014), que se (con)funde com sua própria história de vida. Nesse sentido, imbricam-se elementos circunstanciais de: 1) experiências homoeróticas; 2) realidade da cultura brasileira; e 3) aspectos ficcionais de ocorrências ilusórias (imaginárias). Enfim, circunstanciais criadas pelo testemunho do autor.

O ar heterogêneo na escrita produz entrechoque de aproximação e distanciamento do/a leitor/a, a conhecer as experiências vivenciadas pelo autor, naquele instante. Esse dado parece ser a armadilha em que o/a leitor/a perde o próprio chão, ao descobrir o que ocorreu de fato, na vida íntima e privada do autor. Do ponto de vista comunicacional, a arquitetura metafórica desse labirinto de bifurcações se faz com uma sutileza alegórica, trágica e dramática de tal literatura. Há uma tensão exposta pela repressão militar no país, tanto naquela época quanto hoje, e o passeio sarcástico pelo lar de Débora – a rainha das meretrizes.

Vale notar a (inter)subjetividade da voz do narrador desdobrando-se no depoimento do escritor, em que dados históricos (ou seja, fatos concretos) são recheados de desejos, sonhos e fantasias (isto é, dados oníricos), pois ambos – autor e narrador – trabalharam nos jornais *Última Hora*, *O Globo* e *Lampião*. Este último foi um jornal alternativo, cujo foco temático era as minorias sexuais (TREVISAN, 2018). Existem diversas passagens neste composto literário, ainda que percebidos de forma bastante visual, são agenciados/negociados e seus movimentos oscilantes ponderam-se em soluções criativas.

Na (re)visão antropológica da Lapa carioca, Aguinaldo Silva (re)inscreve uma poética de alteridades, abordando traços subjacentes do território da exclusão e da opressão – o sofrimento da marginalidade. A noção de alteridades ocorre no deslocamento do enunciado, ao evidenciar o deslizamento do sujeito para um *entre-lugar*, em que essa imagem poética quase que pressupõe uma composição contrária do objeto/contexto. Assim, perpassa por características subversivas e transgressoras no campo tensor sugerido pela ideia de agudeza, fazendo fluir a produção de feixes de efeitos. Contudo, trazer à tona as sombras escondidas na caverna, como no mito de Platão, requer uma responsabilidade ética, pois denunciar as arestas de qualquer tema, não pode/deve ser confundido com os próprios códigos, em um momento de decodificação.

Nessa epopeia, as fissuras de uma sociedade decadente aparecem na identificação do autor-narrador (que não se separam), como marca paródica do *Diário de um ladrão* (2005), de Jean Genet. Uma tácita imagem fúnebre projeta o contexto devorador dessa história como breve enunciação de interstícios entre assaltos, batidas policiais, brigas, corrupções, crimes, drogas, escândalos, golpes, prostituições, roubos e subornos. Surge, portanto, um relato de breves cicatrizes sociais, à procura de um final feliz.

Quem disse que no baixo da Lapa carioca não poderia uma bicha vivenciar um grande amor? Talvez, este seja o desafio, literal mesmo: tecer a escrita da paixão entre dois amantes, dois amores. Ou seja, elaborar uma escritura homoerótica, sem deixar que a pornografia e/ou a devassidão tome conta da cena exibida. A dinâmica re-politizada de uma “política de desejo” (re)inscrita em seus enunciados corporais (GOLDENBERG, 2002), lascivos, reconhece a destemida soberana hierárquica de todos os desesperados e acolhidos.

O nome de batismo Antonio Gildásio do Amaral pertence ao afável relicário de Débora, “a bicha que voava”, à qual o livro é dedicado da seguinte maneira: “onde quer que ela esteja, quem quer que seja agora, e se é que algum dia existiu” (SILVA, 1992, p. 1). Esta dedicatória órfã (des)orienta uma circunstância paradoxal de aproximação e distanciamento da realidade, simultânea. Como simulacro, a indicação de existir passa pela identificação com a protagonista, permitindo consensualidades intercambiais da narrativa. Débora, na verdade, é a antoagonista da história, apesar de todo o brilho como conselheira.

O fato de Ser/Estar torna-se perene na voz de Débora – a rainha dos excluídos. Também, percebe-se a primeira frase do texto, quando o autor investe na intensidade da (des)construção: “Foi Débora, a bicha que voava, quem me falou pela primeira vez do Alemão da Lapa”. Nasce, então, os impactantes cinco primeiros minutos de fama. O aqui e o agora instauram na indicativa de um *entre-lugar*, espaço de (inter)subjetividades.

Uma maneira surpreendente e, ao mesmo tempo, impactante de introduzir o texto, ao (re)configurar a imagem lendária de Débora, que se dissolve em um vôo atônito. Essa ousadia trapaceira confirma o desenrolar da trama, que recorre ao domínio consensual de uma retórica aplicada, em que aos poucos revelam-se os fatos. O sabor das cenas surge quando o público é conduzido a uma expectativa de (re)inventar o enredo. Marca-se o compromisso de enunciar, mais a diante, esta ou aquela situação que se apresenta, ao demonstrar melhor as características inerentes dos personagens secundários, mas não menos relevantes. Ao arquitetar a experimentação poética aberta pelo texto, uma teia emaranhada de pequenas porções circunscreve a grande deusa.

A majestosa imagem de Débora anuncia-se na metáfora de rainha-mãe que (re)aparece durante a narrativa, como: rainha de todas as chagas, de todas as seringas, de todos os mendigos, de todos os estupefacientes, de todos os falidos, de todos os valhacoutos, de todas as feridas; imperatriz de todos os fedidos, de todos os pesadelos, de todos os entendidos, de todos os flagelos; administradora real de todos os covardes, de todos os estorvos, de todos os sobrados decaídos; monarca de todos os sumidos, de todos os moribundos, de todas as latrinas. São súditos, formados por seguidores mal vestidos.

A soma desses pequenos cacos são peças, pedaços estilizados da figuratização embrionária de Débora – a rainha dos esquecidos. Sua imagem nostálgica cede lugar a

um corpo grotesco, contendo veias roxas e nódulos das picadas de injeção, no diálogo com o próprio ambiente antigo: a Lapa carioca. Confundido com o formato de um caixão, seu corpo bizarro e deformado aparece horroroso, pálido e esquivo, conforme Silva (1992). Um corpo coberto de lesões causadas pelos inescrupulosos momentos de prazer químico com os remédios que ingere, mas nem por isso menor, pois é Débora – a rainha dos debochados.

Apoteoticamente, o precário império onde Débora vive seu audacioso reinado é visitado pelo/a leitor/a. Localiza-se entre o trono (a cama do quarto no terceiro andar de um antigo e imponente sobrado, alugado para ser seu suadouro) e a majestosa corte dos caídos (bares, ruas, vielas e sarjeta da Lapa): um reduto frequentado por amantes do prazer carnal. Eis a descrição de um não-lugar ausente, em que as honras das trevas, das fendas, das farpas elegem Débora – a diva de todas as lacraias – como alteza dos fora da lei.

Vera Regina, a piniqueira fiel, é sua assistente-escudeira que atende e organiza diariamente sua dinastia de perdedores, derrotados e brochas desfalcados. Como conselheira da nata marginal, Débora – a madrinha dos desocupados – trapaceia a mediocridade de todos/as, como líder dos descamisados. A tropicalidade do texto cria instantes alegóricos dessa aristocracia mórbida na estância balneária, conforme se lê a seguir:

(...) o sol apareceu de repente sobre a Urca, avermelhou o céu inteiro e saudou, com seu nascer especialíssimo, a presença da rainha. Em retribuição Débora chorou feito uma louca. Sempre guiados por ela, estávamos sentimentais o bastante para nos abraçar e jurar que seríamos sempre amigos, que nunca haveria traição entre nós e que defenderíamos a integridade do reino da Lapa até o fim (SILVA, 1992, p. 53).

Rodeada de suadouros, prostitutas, travestis, bêbados e prisioneiros, a figura triunfal de Débora – paraninfa de todas as sobras – coloca-se em um lugar especial, em que o desejo de poder remete à estratégia irônica proposta pelo encantamento do mal. Metamórfica, a imagem da rainha (re)investe-se da legitimação do gozo sarcástico nessa escritura carnalizada. Mais uma vez o princípio perspicaz do carnaval promove uma troca simbólica: o pobre fica rico, o filho manda nos pais, o chefe obedece ao empregado, a puta reina absoluta sem ser ferida pelos policiais. São remendos de uma crítica ao hegemônico. Com efeito, Débora – a madrinha dos medrosos – não suportar a

lucidez. Nessa inversão de papéis, pondera-se o narrador-amante, a escritora, quando fala sobre o Alemão:

Já disse que o Alemão era apenas uma criança que se entregava, com toda a obsessão possível, ao sonho infantil de ser durão. Desde o começo, na cama, se revela outro, embora sempre ameaçando me matar se eu comentasse com alguém suas ousadias de amante. Muitas vezes, enquanto vivemos juntos, consegui penetrar através dessa couraça de fantasia, percebendo como ele realmente era – mas a verdade é que não gostava do que via (SILVA, 1992, p. 57).

O tratamento descritivo para esse depoimento confessional demonstra o cuidado com que a tessitura poética do texto homoerótico apresenta os fatos. Na disposição de uma fragilidade indefesa, a escritora – uma flor-de-lis na Lapa – em uma inocência duvidosa, (re)vela as estratégias discursivas de uma escritura (homo)erótica articulada. Irônica, essa possibilidade do testemunho inocente aponta uma descrição limpa, pura e virginal da Lapa carioca: como se o autor-narrador-personagem não pertencesse àquele lugar/situação ou fosse apenas mais uma vítima do sistema.

A citação anterior entrecorta-se de dados em uma linguagem simples e aprofundada por uma erudição mediadora. Da mesma forma, essa passagem íntima traz à tona uma situação particular do casal de rapazes, entrelaçando o sublime sentimental do evento/acontecimento em uma enunciação sutil. A leveza da cena não deixa de ponderar o conflito prazeroso, homoerótico e não assumido do Alemão, um jovem paranaense, da possível descendência germânica.

De modo passional, há um panorama que deflagra os méritos estendidos entre autor e narrador, como no trecho a seguir:

Não posso evitar: um certo pudor me acomete, agora que escrevo sobre minha prisão. Sinto vergonha por meus carcereiros, principalmente pelo comandante Sarmento, cujos dardos, todos encravados com certa pontaria em torno do nariz de Mao Tsé-Tung, me fizeram baixar os olhos. Essa deve ser uma das minhas falhas: o fato é que a violência, antes de me causar revolta, me faz sempre ficar envergonhado e com pena de quem a pratica. Foi por puro constrangimento que durante 20 anos evitei falar de minha prisão (...) (SILVA, 1992, p. 95).

As marcas da ditadura deixam vestígios que não se apagam. As fronteiras do exílio, da prisão e do toque de recolher, diante do Ato Institucional número cinco – AI 5

– provocaram o isolamento, a humilhação e o sumiço de brasileiros e brasileiras. Isso jamais deve ser esquecido. Este livro recorta situações políticas da época, (re)investidas de estratégias em uma discursividade ambígua, envolvente, alegre, cômica, irônica e flexível.

A alegoria da bicha elabora uma transgressão sobre a imagem de resistência (VIDARTE, 2019). Os delitos escapam e transitam pelos territórios da representação, uma vez que em seus (des)arranjos ocupam-se em profanar e, ao mesmo tempo, (re)apropriar os espaços, os domínios, os controles. Adorar Débora implica legitimar a rainha dos restos: uma ação maliciosa para tratar dos desafetos e usufruir dos destroços, dos despojos e ainda, na sua esperança banida, querer reinar.

O afeto entre Débora, a escritora, e o Alemão forma uma corrente de benefícios dissipadores da sodomia dos destronados. Neste espaço de transgressão, retomo a noção de corpo em Débora. Sua imagem polêmica representa a vida carioca: uma figura frenética da baixa-meretriz, reconhecida pela rara exibição do voo acrobático para escamotear da polícia.

Porque, de fato, Débora – a imperatriz dos vagabundos – não foge. Que ninguém duvide desse malabarismo empolgante: sem protocolos, a inexorável agilidade física pondera as inflexões de uma idolatria ímpar. Tal narrativa canibalesca demonstra o escracho de Débora – a rainha dos eliminados – quando se vê acuada contra a janela do seu quarto, no terceiro andar do sobrado, encarando firme o policial. A solenidade começa.

Existe um perigo dilacerante entre o esforço físico da ginasta Débora e a valentia profícua de encarar, corajosamente, de frente, a polícia. Num tom feroz traduzido na ameaça de sua arrogância, a rainha dos os despossuídos resvala dotes de esperteza e astúcia, sem sacrifício, intimidando: “Eu pulo”. Já o policial, sentindo que era essa a deixa, responde: “Pula veado, que assim vai se esborrachar todinho lá no chão, e a gente não tem mais o trabalho de lavrar o flagrante”:

Apenas, num impulso, se jogou para trás e despencou da janela em direção à rua. O policial, como certamente lhe ensinaram que devia fazer, atirou, mas em vão – ela já caíra. Todos – eu, os canas-duras e Vera Regina, que entrara atrás deles, nos precipitamos para a janela a tempo de ver: Débora ainda deu uma espécie de cambalhota no ar, como se quisesse se desviar da copa de um pé de fícus-benjamim em frente ao sobrado, e pelo o menos nesta primeira parte do vôo teve êxito. Depois despencou rumo ao chão como um raio divino; (...)

alguma coisa, muito débil, se mexeu em Débora. Logo vi que era o rosto que se virava para nós, e ela, um segundo antes irremediavelmente morta, sorriu, marota, se levantou de um pulo e entoou, debochada: *La cucaracha, la cucaracha...* Cantando a canção completa em espanhol sempre nos olhando, dançava, pulava, esperneava, sapateava, ciscava, as mulheres a aplaudiam completamente histéricas, o policial, também histórico, dava tiros para o ar, todos gritávamos, ela terminou o número, era como se o mundo inteiro a aplaudisse quando, após se inclinar na mais cerimoniosa de todas as vênias, simplesmente deu as costas ao público e ao império de todos os caídos, partindo para nunca mais voltar (SILVA, 1992, p. 139-140).

Misto de orgulho e inveja, a veneração que os desgarrados submissos têm pela Estrela está na capacidade físico-anatômica de pular da janela do sobrado para escapar do vexame de ser presa no camburão. Ao cumprir seu ritual de projetar o salto celestial, Débora – a rainha de todos os podres – é festejada pela plateia de condenados, que aplaude em uma devoção sagrada do exército de BrancaLeone: os medíocres fracassados. Que venha a alegria, pois o desastroso limite do desastre já passou. A patrona dos infelizes elimina, de súbito, o incômodo do cheiro corrosivo da marginalidade.

O público identifica-se do com a veracidade espetacular do salto de Débora, na resposta glamourosa à ofensa, ao sofrimento e à humilhação que o sistema dominante causa com a ausência de oportunidades, punição, castigo. A derrocada nostálgica de uma Lapa carioca derrubada/tombada serve como pretexto visível/lisível diante da esfera cultural que despacha para o periférico a população menos abastecida de poder, como derivas da uma metrópole decadente na irônica ideia de “cidade maravilhosa”, em ruínas.

A descrição do corpo angelical, suspenso no ar demonstra a capacidade flexível de inserções (inter)subjetivas (PÉLBART, 2013). Um corpo inapreensível, sintomático, dissipa sua destreza ao vento, desmaterializando-se diante de deslocamentos: o duplo pulo do/a gato/a. A artimanha de se arremeter através da janela e deslizar, suave, acima da copa de um velho pé de ficus-benjamim, contorce a armadilha do corpo deformado. A peripécia de Débora em grande estilo acusa e satisfaz os anseios dos oprimidos na inescrupulosidade dinastia “faraona”.

As sinuosas camadas que revestem os (inter/intra)textos, aqui, implementam-se pelo adorno de uma bira – birosca, cafofo, cortiço, suadouro, pulgueiro ou hotelzinho – em um romance homoerótico (TREVISAN, 2018), que roça os lábios, ao promover

mal-estar na ineficiência de uma polícia vagarosa, lenta. Como se a plasticidade do salto espetacular de Débora refletisse o “inexplicável”, de modo *ex-centrico*: fragmentos de um corpo (homo)erótico (BUTLER, 2018; PARRA, 2018).

Por certo, que ninguém jamais ouse desconfiar dos sucessivos arcos e saltos da rainha dos picadeiros. Diante da ação legítima de uma deusa de saltimbanco, essas passagens enumeradas demonstram os deslocamentos dos objetos que evidenciam uma proposição contemporânea. Ou seja: verifica-se a inserção da diversidade na leitura descritiva do romance *Lábios que beije*.

Considerações finais

A pesquisa *Comunicação, consumo e diversidade: estudos contemporâneos* (2020) procura destacar instâncias enunciativas (de estratégias discursivas) das comunidades LGBTQIA+ como fonte de investigação científica. Ao se aproximar da noção de diversidade contemporânea, tais instâncias estratificam resultantes parciais, efêmeras, provisórias e/ou inacabadas; portanto, deslizantes. Em outras palavras, a expressão da diversidade atual abrange um modo de existir na (re)articulação paradoxal de elementos díspares que se traduzem em produção de efeito. Esse último distancia-se da produção de sentido, uma vez que almeja o impacto da informação na expectativa de alcançar maior público possível como hoje se quer o mundo virtual.

No campo contemporâneo da comunicação e da cultura, a renovação do pensamento atualizado torna-se fator preponderante para acompanhar as novidades que surgem como recorrências, inclusive com os desafios inerentes às tecnologias emergentes. Constata-se a profusão de adversidades mediante o uso tecnológico da cultura digital elenca-se, indubitavelmente, com algoritmos, computação quântica, smartphones, internet 4.0, redes sociais, entre outros. Isso convida a sociedade contemporânea à intensidade de experiências.

Dessa maneira, a obra *Lábios que beije* (1992), de Aguinaldo Silva exemplifica pontualmente a extensão (inter)subjetiva dessa diversidade contemporânea mediante os seus atributos singulares, ainda mais quando se trata de apontar para o cotidiano fascinante da Lapa carioca, no Rio de Janeiro. Eminentemente, a figura autêntica de Débora, sua maestria como personagem demonstra um perfil eloquente e crítico no comândo de seus seguidores, pois impõe uma elasticidade corporal recobre-se de

apetrechos impecáveis para distrair as pessoas enquanto ativa novos/outros territórios que se diversificam.

Disso, a diversidade no mercado-mídia (re)inscreve a intensidade emergente de sua experiência poética como depositário do pensamento complexo do consumo, ativado pelo capitalismo. Sem dúvida, tais fatores carecem de uma posição política e, ao mesmo tempo, estética do discurso-marginal ex-cêntrico a se reposicionar (entre centro e periferia – e vice-versa), que em sua capacidade deriva determinada produção de conhecimento, instaurada pela produção de subjetividade e pela produção de informação.

Referência

BUTLER, J. Violência, luto, política. In: BAPTISTA, M.M (Org.). **Gênero e performance: textos essenciais 1**. Coimbra: Grácio, 2018. p. 21-51

CANCLINI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. São Paulo: EdUSP, 2016.

COELHO, T. **eCultura, a utopia final**: inteligência artificial e humanidades. São Paulo: Iluminuras / Itaú Cultural, 2019.

GENET, J. **Diário de um ladrão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

GOLDENBERG, M. (orgs.) **Nu & vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PARRA, P. **Queer made in Brazil**: visibilidade (hiper)midiática da diversidade sexual e de gênero em vídeos. [Dissertação de Mestrado], Sorocaba: PPG em Comunicação e Cultura Uniso, 2018.

PÉLBART, P. P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições, 2013.

PRECIADO, P. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RENDUELES, C. **Sociofobia**: mudança política na era da utopia digital. São Paulo: SESC edições, 2016.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SILVA, A. **Lábios que beijei**. São Paulo: Siciliano, 1992.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3 ed. São Paulo: Objetiva, 2018.

VIDARTE, P. **Estética bixa**. São Paulo: n-1 edições, 2019.