

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

PAULO HENRIQUE BARBOSA ROBERTO

A(S) PERFORMANCE(S) DO DESEJO:
ENSAIO SOBRE O ESPAÇO A PARTIR DE *O QUARTO DE GIOVANNI*, DE JAMES
BALDWIN

UBERLÂNDIA

2026

PAULO HENRIQUE BARBOSA ROBERTO

A(S) PERFORMANCE(S) DO DESEJO:

ENSAIO SOBRE O ESPAÇO A PARTIR DE *O QUARTO DE GIOVANNI*, DE JAMES
BALDWIN

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho do Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Outras Artes e Mídias

Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes

UBERLÂNDIA

2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com
dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R642 2026	Roberto, Paulo Henrique Barbosa, 1999- A(s) performance(s) do desejo [recurso eletrônico] : ensaio sobre o espaço a partir de O quarto de Giovanni, de James Baldwin / Paulo Henrique Barbosa Roberto. - 2026. Orientador: Luiz Humberto Martins Arantes. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2026.536 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Literatura. I. Arantes, Luiz Humberto Martins, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título. CDU: 82
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2: Gizele
Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (PPGELIT)				
Data:	27 de agosto de 2026	Hora de início:	09:30h	Hora de encerramento:	11:20
Matrícula do Discente:	12412TLT015				
Nome do Discente:	Paulo Henrique Barbosa Roberto				
Título do Trabalho:	A(s) Performance(s) do Desejo: ensaio sobre o espaço a partir de 'O Quarto de Giovanni', de James Baldwin				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 3: Literatura, Outras Artes e Mídias				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Memórias da Direção Teatral: estudos de caso no teatro brasileiro				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Tiago Marques Luiz / UFGD; Cintia Camargo Viana / UFU; Luiz Humberto Martins Arantes / UFU, orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes / UFU, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão reservada, atribuiu o resultado final, considerando o candidato.

Aprovado

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Humberto Martins Arantes, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2026, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cintia Camargo Vianna, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2026, às 11:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tiago Marques Luiz, Usuário Externo**, em 27/08/2026, às 11:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **PAULO HENRIQUE BARBOSA ROBERTO, Usuário Externo**, em 27/08/2026, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7651245** e o código CRC **EB27AE0B**.

Para minha querida vó Helena (*em memória*)
que, em um dia qualquer, me disse que eu
levava jeito para a dança.

AGRADECIMENTOS

Após dois desgastantes anos, muitas alegrias. E uma mente que não para e sabe que deve continuar, afinal, não existe outra alternativa. É como diria Rico Dalasam em *Não Deito Pra Nada*: “Não deito pra nada / Não deito pra nada / Vida me fez flor / No mesmo corpo fez granada”. Nesse período, as pequenas lutas que muitas vezes fui obrigado a travar sozinho, reforçaram que nunca devo abaixar a cabeça (senão a coroa cai, não é mesmo?). Aos que estiveram e lutaram comigo, aqui vão meus sinceros agradecimentos:

Ao meu pai: por seu amor incondicional, pelo olhar sensível e pelo respeito à minha individualidade, liberdade e escolhas. Te amo.

À minha irmã, Thaiany, pelo carinho e por ser minha maior fã.

À Lídia, minha madrastra, pelo cuidado.

Aos meus amigos do mestrado Mariane, Maressa e Luga, por todo suporte, conversas, almoços, cafés e fofocas. Com vocês pude me abrir e falar mal de tudo, para além do âmbito acadêmico, mas da vida.

Aos amigos Carol, Elias, Everson, Lorena, Nalu e Pedro Desprimor. E um abraço mais do que especial à Clebia, pelas conversas, almoços, e por compartilhar comigo sonhos.

À Rúbia, pelo carinho, pelas ligações longas e pelos melhores conselhos amorosos.

A Pedro Henrique Azevedo por todo carinho, generosidade e atenção.

A César por ser um dos caras mais divertidos que já conheci na vida, cuja amizade torna os momentos mais leves.

À Verônica, pela inteligência, sensibilidade e escuta que tornam nossos encontros especiais.

Agradeço ao Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes pela orientação (obrigado pela paciência), ao Prof. Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro pelo privilégio que foi ter feito a melhor disciplina do mestrado e ao Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia da Universidade Federal de Brasília (UnB) pela leitura atenta desde a qualificação.

À UFG pelo acolhimento no curto encontro que tivemos.

Ao Grupo de Estudos Esperança Garcia que, na reta final do mestrado, foi mais do que aquilombamento, mas a esperança para transformação deste mundo caótico.

Ao meu psicanalista José Lucas, pela escuta sempre atenta e sensível. Esta dissertação seria outra se não fossem os momentos em que passei no divã.

Por fim, aos meus amores e paixões que tive. Vocês fazem parte disso também.

Palavras são necessárias para curar as dores do
coração.

– STEFANO VOLP, *Homens pretos (não)*
choram

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo investigar a relação entre espaço, desejo homoerótico e performance a partir do romance *O quarto de Giovanni*, de James Baldwin. A história conta a saga do norte-americano David, que, ao passar uma temporada em Paris, se envolve amorosamente com Giovanni, é marcada por tensões. Narrado em primeira pessoa, o romance transita entre o passado e o presente, estabelecendo entre leitor e narrador uma espécie de “pacto”, diálogo ou, ainda, um jogo quase teatral, o que torna a experiência de leitura mais rica e imersiva. Por meio desta pesquisa, busquei explorar como o espaço, para além de um cenário, atua como elemento que constrói a experiência do desejo, traçando um paralelo entre o público e privado, interior e exterior, tempo, memória, corpo e território. A metodologia adotada para este trabalho é narrativa, desenvolvido na forma de ensaio, em primeira pessoa, com textos autobiográficos que se articulam e dialogam com o romance e o referencial teórico, especialmente com autores como Milton Santos (2009; 2011), Leda Maria Martins (2011; 2021), Audre Lorde (2019), dentre outros. A performance, para além de categoria analítica também surge como método, unindo experiência, leitura e produção de conhecimento. Ao enegrecer a leitura, trago uma reflexão sobre os modos como o corpo, território, desejo e espaço se interrelacionam, fazendo da literatura uma forma de elaboração das possibilidades de existência.

Palavras-chave: James Baldwin; espaço; performance; desejo; corpo.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the relationship between space, homoerotic desire, and performance in James Baldwin's novel *Giovanni's Room*. Narrated in the first person, the story follows the tension-filled journey of David, an American living in Paris who becomes romantically involved with Giovanni. The narrative shifts continuously between past and present, establishing a "pact," a dialogue, or a nearly theatrical game between reader and narrator, which enriches the reading experience and makes it deeply immersive. Through this research, I explore how space, far from being a mere backdrop, acts as a constituent element in the experience of desire, drawing parallels between public and private, interior and exterior, time, memory, the body, and territory. The adopted methodology is narrative, structured in essay format and written in the first person. It incorporates autobiographical texts that dialogue directly with the novel and the theoretical framework, particularly with authors such as Milton Santos (2009; 2011), Leda Maria Martins (2011; 2021), Audre Lorde (2019), among others. Performance emerges not only as an analytical category but also as a method, bridging experience, reading, and knowledge production. By centering a Black critical perspective, I reflect on the ways body, territory, desire, and space interrelate, turning literature into a space for elaborating possibilities of existence.

Keywords: James Baldwin; space; performance; desire; body.

PRELÚDIO

Não tive tempo para ser gay. Embora tenha sido – o tempo todo. Também não tive espaço. Embora tenha tentado – o tempo todo. Em vão, a tentativa de ser, de fazer, de poder, ~~de~~ dizer, mas o SILÊNCIO se impunha feroz, obliterando qualquer sinal de manifestação do *eu*, ou de parte dele que sequer sabia que existia. Eram questões outras que se colocavam, mas a luta era em face de igual comportamento abusivo, repressivo, tirano, intolerante e hipócrita. Sem saber que precisava lutar mais, lutava muito e sem querer por outras causas para que hoje uma afirmação como essa, ainda que jogada no papel quase que de improviso pudesse surgir: Não tive tempo para ser gay. Não tive espaço para ser gay. Embora fantasiasse – o tempo todo. Uma fantasia que sequer assim era chamada. Se descaracterizava, mudava de lugar, reduzindo-se a qualquer outra coisa ou outro interesse. Em vão, a tentativa de ~~não~~ ser, pois a convicção que imperava era do que não era, não havia nada a ser descoberto, não havia **segredo**, pois até então não havia um fato. Da tinta azul nos papéis na parede de um “quarto” e os pedidos de oração, as palavras de humilhação, de repressão, o nome de Deus rogado em vão – não havia sentido. Em outro **quarto**, o óleo úmido e ainda fresco na parede, e, mais uma vez, o nome de Deus sendo invocado em vão. Certamente o pedido era o mesmo – daquela oração eu não precisava. A palavra: dita e usada de forma errada, como espada prestes a ferir da forma mais vil. No início, o verbo. O verbo, o verso, a palavra que impera entre gritos e silêncios. E que agora se faz **versátil** pois deseja pela experimentação da plenitude do prazer de viver o **EU**. Não tive tempo e/ou espaço. E disso me arrependo. Existe arrependimento? Existe quando só há dor, repressão, angústia...? Tampouco havia armário. Pois para que houvesse, era necessário a mínima consciência de que ele existia ou de que o indivíduo que ali estava podia ou “deveria” habitá-lo, pois sequer havia compreensão de seu eu – até a mim ele se tornou oculto. *Arrependimento?* Talvez algum: por não ter me agarrado a algum rapaz atrás da igreja nos dias em que era obrigado a frequentar o culto; ou por não ter levado para casa qualquer outro cara quando estava sozinho. O lugar não deixaria de ser sagrado: eu tenho nome de apóstolo; para alguns, **nome de santo**. Aí poderia ter havido uma chance de ter tido um espaço e tempo para existir e *ser* ali... Mas volto isso à fantasia – é por meio dela que penso na experiência, numa vivência e possibilidade de (re)construção. Eis que meu olhar se volta em busca da beleza constante, não única e exclusivamente do intelecto. Eis que meus dedos percorrem a tela de um aplicativo de celular em busca de um sujeito – eu mesmo, no final das contas. O tempo e o

espaço, no cerne da abstração, caminham para a concretude, ao menos um pouco. Abrir-se para o mundo é uma forma de adentrá-lo. É entender o que há de mais sagrado, mas não se fazer, querer ou parecer santo. É viver, sentir... é ter a noção de que carrega o nome de um **homem** que escreveu sobre o amor, cujas palavras reverberam até hoje – e isso não é pouco. Enfim, não tive tempo e não tive espaço para ser... mas sou, em todo o tempo, em todo lugar e com todas as letras: **GAY**.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Porque eu quero!.....	14
Alguns conceitos importantes.....	19
Metodologia.....	24
1. ESTRANGEIROS E ESTRANHOS	28
A cidade, um sonho	29
James Baldwin: no entrelugar da subjetividade	29
Feitos de medo e desejo.....	34
INTERLÚDIO: EPIFANIA; ou A LIBERDADE CAUSA VERTIGEM	41
Entre ruas e bares.....	43
INTERLÚDIO: QUASE	53
2. O QUARTO.....	55
INTERLÚDIO: DESEJO TRANSGRESSOR	56
Breves considerações sobre o erótico	58
INTERLÚDIO: À FRENTE DO TEMPO (?)	66
As paredes e as fronteiras	70
3. NO ESPIRALAR DO DESEJO.....	86
INTERLÚDIO: DIVÃ	88
Corpo: potência e território?	89
INTERLÚDIO: CELEBRAÇÃO DO CAOS	95
O lugar do desejo	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS.....	115
POSLÚDIO: ENCONTRO	122

INTRODUÇÃO

Você acha que sua dor e seu desgosto não têm precedentes
na história do mundo, mas depois você lê.

– JAMES BALDWIN, em entrevista à *Life*

Por que escrever esta obra? Ninguém me pediu que o fizesse.

– FRANTZ FANON, *Pele negra, máscaras brancas*

Porque eu quero!

E certamente tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos.

– AUDRE LORDE, *A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação*

1.

Na busca pelas palavras para iniciar esta dissertação, retomo a pergunta que me acompanhou ao longo de todo o processo: “Por que literatura?”. Bacharel em Direito e com muito orgulho da minha área de formação inicial, em meio a encontros e desencontros com a área jurídica, eu que sempre fui apaixonado por literatura (ela que, de um jeito mais ou menos estranho me levou a cursar Direito) tinha apenas uma resposta: “Porque eu gosto.”

Pior de tudo era: “O que tem a ver [uma coisa com a outra]?” ou “Como?” para se referir ao meu tema ou se estava traçando alguma relação entre as áreas. Primeiro: que até poderia conectá-las; segundo: de maneira geral, tudo a ver e; terceiro: não tentei traçar de início nenhuma relação, mas meu senso forte de justiça atravessou minha escrita, e isso é fato. A mente das pessoas, em geral, no meio acadêmico, fica limitada a pensar que deveria ficar em uma mesma área, sem intersecções com outras o resto da vida, mas a culpa é do sistema, não de quem ia me cansar com perguntas.

“Você, para uma pessoa do Direito, sabe muito de literatura.” E por que eu não deveria saber? Sobre literatura ou qualquer outra área do conhecimento (ou saber) considerado elevado, ou no popular, *cult*? Foi como me sentir um estrangeiro em um território ao qual achei que me sentiria confortável, o que é estranho, afinal, nos cinco anos de graduação era por isso que era conhecido, meu grande diferencial acadêmico. A branquitude sempre encontra formas diferentes de fazer com que pessoas pretas se sintam mal.

Escolhi estar aqui foi um meio de cura e a opção por escrever de um jeito e não de outro foi a forma com que encontrei. Não foi um meio de incomodar a academia, pois, para que ela se incomode com minha presença basta eu ocupá-la.

Incomodado com isso, em uma sessão de terapia simplesmente disse, em tom de desabafo – e cansado – que estou aqui (no mestrado) *porque eu quero*. E a mim enquanto homem preto e gay, dizer isso e bancar meu desejo é indescritível.

2.

Com o objetivo de promover a visibilidade e a celebração da diversidade, sobretudo na construção da identidade e constituição do sujeito, este trabalho tem como conteúdo de análise o livro *O quarto de Giovanni*, do escritor norte-americano James Baldwin, com intenção em estudar como o espaço atua na construção e performances do desejo homoerótico e afetivo. Publicado originalmente em 1956 nos Estados Unidos, pela editora The Dial Press (título original: *Giovanni's Room*), a obra ganhou nova tradução brasileira em 2018, assinada por Paulo Henriques Britto¹.

O romance ambientado em Paris, na década de 1950, conta a história de David, um jovem norte-americano que está passando uma temporada na cidade e em uma das noites em que está visitando um bar, conhece o italiano Giovanni, garçom do estabelecimento, por quem se apaixona e, na sequência, iniciam um romance – “uma relação conflituosa, marginal, movimentada e subjetivada pelo desejo”². Em meio às angústias das quais o narrador está passando e dúvidas, sobre a própria vida, o que deixou para trás nos Estados Unidos, sua relação com o pai um pouco desgastada e uma noiva, Hella, que está passando um período na Espanha, após ter sido pedida em casamento, surge em Giovanni, que também está passando por problemas financeiros bem como luta por sua condição de se afirmar como estrangeiro e ser visto como um indivíduo de fato, a relação afetivo-sexual funciona como um encontro, em meio ao desencontro fruto de suas respectivas condições. O quarto funciona como reduto para intimidade em que diversas trocas, em sentidos múltiplos, são possíveis. Desse modo, mesmo sabendo acerca da execução de Giovanni, como antecipado pelo narrador, David, no início da história, somos instigados a acompanharmos toda a trajetória de ambos.

A escolha por esse romance para esta pesquisa remonta o início de 2021, que importa relatar:

¹ Sobre trabalhar com a obra traduzida: não vejo sentido, pelo menos para este trabalho, a utilização do romance em idioma original, ainda que isso seja possível. Não se trata de um estudo de tradução ou de mera comparação; se pretendo fazer uma análise sob minha perspectiva, é mais lógico que utilize a tradução de Paulo Henriques Brito, que, além de tradutor, é um poeta. Mais do que lógico, é mais acessível, pois permite maior fluidez de leitura e de compreensão ao ler nessa versão em português brasileiro constituindo-se numa escolha política e decolonial.

² BEZERRA, P. R. B. Performances negras e homoeróticas na literatura de James Baldwin. 2020. 224 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020, p. 69.

Estava em 2021 e na época, cursava o sétimo período do curso de Direito. As aulas ainda aconteciam online em função da pandemia de Covid-19, e, para além do caos que havia sido instaurado no mundo por conta desta doença, para mim também era um período marcado por outros conflitos, principalmente familiares. Aquele ano havia se iniciado com uma longa discussão com minha “mãe”, uma relação já tinha constatado não haver solução, apenas por me manter livre. Paralelamente a toda essa relação desgastada na minha casa, encontrava-me perdido em meio à desordem que estava minha vida e meus pensamentos, ansioso por algo que nem sequer tinha a dimensão. A solução mais uma vez, como um mecanismo que aqui talvez colocasse como sendo de fuga, mas muito mais de existência, foi recorrer à literatura que já havia me salvado tantas vezes.

Optei, portanto, por me matricular em algumas disciplinas do curso de Letras. Na ocasião, me matriculei em duas, sendo uma delas *Teoria da Literatura I*, ministrada pelo Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila, do qual ainda faria outras duas disciplinas.

A disciplina era complexa, organizada de um modo tão complexo quanto. Nela, estudaríamos os principais aspectos que compõem uma narrativa: autor, ambientação, narrador, tempo, foco narrativo etc. Em partes, era desafiador ter que assimilar a quantidade de informações em que era submetido, muito mais pela extensão que por qualquer outra coisa, afinal, estava fazendo tudo aquilo por livre e espontânea vontade pois aquilo não valeria nem como optativa, nem como horas complementares; não tive até então grandes dificuldades de compreensão do conteúdo trazido pela ementa da disciplina. E em meio a toda essa empolgação, um ponto importante era a avaliação e seus múltiplos instrumentos, dentre eles, um seminário em que seria feito em grupo sendo que cada grupo ficaria responsável pela análise de um romance da literatura mundial. De imediato, consigo me lembrar de alguns tais como *O olho mais azul*, da Toni Morrison, *O apanhador no campo de centeio*, de J. D e, claro, de *O quarto de Giovanni*, de James Baldwin e *A metamorfose*, de Franz Kafka.

A plataforma utilizada para as aulas era o *Microsoft Teams*. Os alunos tiveram a liberdade de escolher o livro que iriam apresentar no seminário, desde que colocassem o nome numa lista fixada na plataforma com seu nome e o livro, e assim, um grupo de aproximadamente cinco integrantes era formado.

As opções eram bastante diversas, sendo formada por uma maioria de autores que, de algum modo, utilizavam-se de sua escrita como meio de subversão. Nesse sentido, logo que tive contato com a breve sinopse de cada um dos livros nas primeiras aulas da disciplina soube qual seria minha escolha. O título de *O quarto de Giovanni* me chamou atenção por ser, de

alguma forma, enigmático, como um convite ao íntimo, pelo lugar de reclusão ao qual eu já havia me abrigado diversas vezes, mas nesse contexto de isolamento social, o *meu* quarto já não era o bastante para fuga, pois este, fazia parte da casa em que eu residia e que sequer poderia chamar de lar.

Consegui ser rápido o bastante para que eu estivesse no grupo que havia desejado desde a primeira aula. O professor havia disponibilizado uma versão do livro em PDF em uma qualidade não tão boa, ainda com a primeira tradução, mas preferi recorrer a uma livraria física para comprar meu exemplar físico, na edição da Companhia das Letras.

A leitura do romance foi feita na mesma semana em que apresentei o seminário. Embora houvesse uma corrida contra o tempo, para ler, analisar e entregar algo “aceitável”, não houve a menor dificuldade para a tarefa: o livro se mostrava a cada palavra arrebatador. Senti junto com os personagens, todas as emoções vividas à flor da pele, me identifiquei de certo modo com parte de seus conflitos, muito embora no campo da minha própria sexualidade e orientação sexual não estivesse naquele momento inteiramente resolvido. Mas fui marcado de tal forma que, com certeza, o livro contribuiu, mesmo que inconscientemente, para meu processo de autoaceitação.

Na apresentação, preparada cuidadosamente, me lembro de ter dito coisas como: “*É como se o quarto fosse a representação do próprio Giovanni, do íntimo de Giovanni; entrar no quarto é uma busca por essa experiência*” e “*Naquele quarto, é como se o tempo parasse: passado, presente e futuro, fundindo-se em um só*” e ainda algo como “*o quarto seria um microcosmo da própria Paris, que se traduz em liberdade*”.

O romance foi fundamental para minha compreensão e aceitação. E aqui estou.

3.

A relevância de *O quarto de Giovanni*, portanto, ocorre pelo fato de que, em geral, o primeiro conflito envolvendo a aceitação da orientação sexual e sexualidade como um todo ocorre internamente em cada indivíduo. O texto nos apresenta, portanto, vários momentos em que David, personagem que narra a história, se encontra assolado por tais dilemas: interior e exterior, público e privado, amor e morte, dentre outros.

Dentre os principais conflitos de David, está a descoberta da própria orientação sexual, que é acompanhada pelo medo da rejeição, pressões sociais e, de certo modo, negação, fazendo com que o protagonista busque formas de refúgio.

Nessa conjuntura, o *quarto*, que ocupa o centro do título do romance, se constitui para além de um *espaço* físico; ele é também uma grande metáfora que percorre a narrativa, ou seja, é como se o quarto fosse atravessado pelas representações da liberdade, do desejo, da intimidade, das vulnerabilidades e fragilidades emocionais e, principalmente, do próprio Giovanni. Ademais, trata-se de um espaço onde a individualidade, a diversidade e a subjetividade afloram, haja vista que se trata de um refúgio onde os julgamentos sociais encontram-se à distância.

No conflito entre o mundo interior e o exterior, o *tempo* não é colocado de modo linear e este, juntamente com o espaço, funde-se à noção de sujeito, o que pode ser visto em uma das falas – em que considero uma das mais emblemáticas e simbólicas, e que, retornará algumas vezes ao longo desta dissertação – de David, no capítulo 2 da segunda parte: “Quase não consigo descrever aquele quarto. Ele passou a ser, de certo modo, todos os quartos em que eu já havia estado, e todos os quartos em que eu vier a estar daqui em diante vão me lembrar do quarto de Giovanni.”³

Nesse sentido, percebe-se que esses paradoxos presentes no texto, em conjunto com o pacto estabelecido entre o narrador e o leitor, formam uma relação performática – quase teatral – dentro da narrativa. Considerando as noções de *performance* – trazidas por alguns autores como Leda Maria Martins e Paul Zumthor, dentre outros – buscarei explorar esse conceito e sua relação na construção de questões de identidade.

³ BALDWIN, J. **O quarto de Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 118.

Alguns conceitos importantes

Espaço

Milton Santos, em *A Natureza do Espaço*, ao pensar sobre o espaço, o faz em conjunto com uma noção de tempo que para o pensador está conectada, numa ideia de continuidade. Isso porque assim como os espaços – naturais ou não, – assim como o tempo – cronológico ou não – se transformam constantemente, podemos concluir, por consequência, que o ser humano, bem como a sociedade, se transforma de igual modo, pois com ela se relacionam e compõem. Em exercício de pensamento simples, basta imaginarmos que existimos em determinado tempo, que viemos em um mundo anterior e exterior a nós mesmos e em determinado(s) espaço(s) por onde escolhemos ou não viver e/ou “pertencer”. Nas palavras do autor:

Tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser mutuamente conversíveis, se a nossa preocupação epistemológica é totalizadora. Em qualquer momento, o ponto de partida é a sociedade humana em processo, isto é, realizando-se. Essa realização se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições.⁴

Quando penso em espaço, inicialmente me vem à mente “o que cabe” ou “o que comporta”. A princípio, porém, imagino algo físico, ou seja, o espaço enquanto algo físico e, sendo assim, material. “Porém” e não “portanto”, pois não concluo nada: o espaço não se esgota. O espaço não acaba no espaço. Se eu retorno à ideia do espaço enquanto “o que cabe” ou “o que comporta”, mesmo se em um momento inicial eu pense em algo físico, segundos depois, eu algo não-físico me vêm à mente. O espaço físico. O espaço de tempo. O espaço do sujeito. O que ocupa espaço: isso pode se referir a tudo.

Milton diz que: “Assim empiricizamos o tempo, tornando-o material, e desse modo o assimilamos ao espaço que não existe sem a materialidade.”⁵ E isso quer dizer que, material não necessariamente é algo que tocamos ou consumimos no sentido de ter, consumir ou comprar em sentido capitalista, mas no próprio sentido de materializar, concretizar, fazer daquilo uma realidade.

⁴SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2009, p. 54

⁵SANTOS, *A Natureza do Espaço*, op. cit., p. 54.

Em sentido metafórico, a materialização de um sentimento, tornar real isso assumir, amar em um só tempo, em um só espaço... Para tornar disso uma “realidade”⁶, é necessária muita luta, muita renúncia. Refletir sobre os múltiplos espaços que aparecem em *O quarto de Giovanni*, implícita ou explicitamente, é um meio de pensar, de certo modo, em como usamos e ressignificamos os espaços, escola, trabalho, bares, quartos. Quando pensamos em um uma vivência dentro da comunidade queer, isso adquire uma outra dimensão: as ruas já não são as mesmas ruas, os bares já não são os mesmos bares, a sensação de autocobrança e autovigilância é um peso que acompanha a existência de todo LGBTQIAPN+, adentrar em determinado lugar é viver imerso na insegurança e com a noção de ter que sobreviver em todo lugar.

No período em que o romance é ambientado ainda não havia eclodido a Revolta de Stonewall, mas importa refletirmos como que Baldwin já previa de algum modo o que viria a acontecer anos depois. A vida boêmia, no bar de Guillaume, é um espaço que funciona como um reduto das vidas marginalizadas que surgem no romance, estrangeiros e estranhos em Paris, a cidade do amor; emergentes – na urgência pela liberdade.

Pensemos na ideia de uma liberdade, de um existir que quer ter voz, ganhar as ruas do mundo, ter protagonismo onde for, ter espaço nas telas, no entrelaçar de mãos em público, em todo canto. Não é Stonewall, é sobre termos, por exemplo, o direito de estarmos numa Parada LGBTQIAPN+, sem que pareça algo estranho, sem que tentem parar de investir na nossa festa, ou que tentem mudar de lugar, restrito a lugar menor e afastado da cidade, queremos ocupar as ruas, beijar na porta de nossas casas, sem que corramos o risco de sermos espancados ou mortos.

É o tornar materialmente declarado o afeto que sentimos, em todos os espaços. Em Paris. No Brasil. No Mundo. É sobre como os afetos, como os descritos por Baldwin, nos atravessam; é sobre como a narrativa, que se torna cada vez mais claustrofóbica com o avançar das páginas, nos levasse a elaborarmos sobre nossos próprios limites; é sobre como deixamos que nossas próprias fragilidades e carências emocionais, nos levem à autodestruição.

A cidade, as ruas, os bares, o quarto, é um meio de pensar, o que na essência almejamos: o amor, o desejo e a liberdade.

Performance

No romance, um aspecto relevante está nos recursos narrativos. David, na condição de narrador, abre a história no presente narrando fatos de um passado recente, vivo em sua memória. Isso permite que, em alguns momentos quebre com a linearidade do tempo da

⁶ Aqui, com muitas aspas, pois, o que é a *realidade*? Dissertar sobre isso é um trabalho que não cabe aqui.

narrativa, e, quebre a quarta parede, quando suas reflexões atingem de maneira mais direta o leitor.

Há, portanto, uma teatralidade no texto, marcado por um forte aspecto performático pois David entra e sai do próprio texto, se coloca e se realoca no tempo. Em que pese o leitor seja considerado, grosso modo, como “mero” destinatário, este possui um papel muito mais complexo na análise do texto literário. Para Paul Zumthor “o leitor, a quem não se nega a qualidade de sujeito da recepção, fica na penumbra”⁷, isso quer dizer que o leitor, no romance de Baldwin, torna-se parte da própria crítica não apenas aos personagens, mas pelo incômodo gerado, ou seja, o desconforto gera reflexões. A história de David e Giovanni lança uma luz à essa penumbra ao qual o leitor se encontra.

Zumthor ainda coloca que “Introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto, de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica.”⁸. Logo, importa-nos refletir sobre a performance, ou melhor, como o corpo performa nos espaços sociais e políticos.

Para Paulo Petronilio Correa:

A Performance é um acontecimento, um evento no jogo da vida, do que se mostra se escondendo, do que se esconde se mostrando. A Performance, nesse caso, se funde no encontro arte e vida. A cultura precisa de vida, a vida precisa de cultura, como a Performance precisa da vida. Mas precisamos também situar e fundamentar esse lugar complexo, caótico e escorregadio. Nada é seguro. Nada está garantido uma vez que a linguagem, como a vida escorrem diante das nossas mãos. Tudo está por acontecer, pois é o vir-a-ser da vida que mantêm viva a Performance e de certo modo, a arte e a vida.⁹

No mesmo sentido, Leda Maria Martins, ao abordar a performance, não a coloca enquanto um conceito fechado. Em *Performances do tempo espiralar*, autora traz um estudo sobre a relação entre o espaço, o corpo, o tempo e a memória: “O conceito de performance como ‘comportamento restaurado’ implica a ideia de uma repetição permanente, mas efêmera e que nunca se dá a conhecer ou se repete da mesma maneira”.¹⁰

⁷ ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 21.

⁸ ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**, op. cit., p. 27

⁹ CORREIA, P. P. Sou preto, sou gay, sou pretoguês: a escrita de si como performance. **Ephemeris: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 5, n. 10, p. 97-119, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemeris/article/view/5397>. Acesso em: 25 jun. 2026, p. 102-103.

¹⁰ MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, cap. 1.

Logo, analisar *O quarto de Giovanni* dessa perspectiva é um modo de refletir acerca de como o desejo performa e atua em sua não-linearidade, ou ainda, os modos de se pensar e ressignificar essa repetição – do tempo, do desejo, da performance – permanente.



Metodologia

Se serei o herói de minha própria vida, ou se essa posição será ocupada por alguma outra pessoa, é o que estas páginas devem mostrar.

– CHARLES DICKENS, *David Copperfield*

Nas minhas sessões de psicanálise, sempre que toco no tema escrita, meu psicanalista diz que toda escrita é de algum modo sobre si mesmo, ainda que haja tentativa de se ocultar por meio de uma série de recursos formais, exigidos quase sempre por uma academia branca, hegemônica, que tenta a todo custo um apagamento das subjetividades. Mesmo nas tentativas constantes de apagamento do sujeito, sempre há certos “furos” – como escuto nas sessões – por onde os indivíduos caminham – e aqui, embora eu esteja falando de escrita, a ideia pode ser aplicada em diversos setores da vida.

A pesquisa acadêmica, nesse sentido, surge a partir das minhas angústias e inquietações. Logo, seria incoerente da minha parte e até mesmo certa forma de egoísmo que eu não trouxesse o texto para perto de mim. Ao enfrentar a palavra e todas as nuances que ela apresenta diante do texto, farei nesse processo, me conectar com o leitor e assim, construirmos um raciocínio no meio da análise que proponho.

James Baldwin ao escrever *O quarto de Giovanni*, não conseguiu tratar da negritude e da questão homoafetiva ao mesmo tempo, o que fez foi encontrar essas brechas para recortar o tema sobre sexualidade que deveria abordar. Os tempos são outros, e embora lutemos constantemente por nossos direitos de existir e amar quem desejamos, devemos continuar lutando com a arma que dispomos. No caso, escolhi fazer um mestrado em uma universidade pública e tenho por meio deste texto, uma ferramenta poderosa para mostrar minha voz.

Eu, homem **PRETO** e **GAY**, salvo pela literatura, enxergo minha escrita como potência, como um meio de resistência, de construir e me reconstruir pelo texto que dou vida. Percorrer estas linhas surge como um caminho desconhecido, e em partes assustador, mas que escolho por enfrentar. E na coreografia da palavra em que uma leva à outra, descubro-me e me revelo aos poucos...

Grada Kilomba em *Memórias da Plantação*¹¹, tece uma série de críticas ao modo tradicional de produção de conhecimento ocidental que coloca tudo no campo dos objetos, desconsiderando os sujeitos como instrumento de conhecimento. Partindo dessa ideia, do qual considero, viso romper com a lógica colonial do distanciamento para uma aproximação com o que está sendo estudado, coloco-me em conjunto. Nesse sentido, o romance analisado não deverá ser referido como objeto de estudo, pois não se trata de um outro que está sendo analisado. Logo, pensemos em sujeitos e o modo como estes irão guiar o nosso estudo.

Com isso, quero dizer que minha experiência pessoal será entrelaçada à minha análise e leitura do romance de Baldwin, e, do mesmo modo, entendo que o mesmo será feito com as outras leituras desta dissertação – ao qual chamo de ensaio – e outras análises. Assim, se somarão ao ato múltiplas vozes, trazendo a potência deste texto e, principalmente, do romance a ser analisado, motivo deste trabalho.

Assim, destaco a existência de um texto que nasce do improviso, da per/forma/nce¹², de um pacto que tento estabelecer com o leitor, e isso, possui um valor que, embora a academia tente negar, reivindico. Assumo as falhas, os fracassos, as imperfeições, mas não peço desculpas por isso, enquanto leitor de James Baldwin, enquanto pesquisador, enquanto sujeito sou falho. Busco trazer aqui, o mínimo de coerência e fluidez no que se refere ao ato de escrever. Ainda que ninguém me leia depois, assumo isso como registro que, talvez daqui algum tempo, soe deslocado em seu tempo, mas que espero, com sinceridade, que mantenha minimamente minha essência, como foi há alguns anos ao final da minha graduação com a monografia.

Acredito na escrita de si como performance, como meio de tornar um texto para além dele mesmo. Os diálogos possíveis, intelectuais, ou não possuem seu valor. A dissertação nasce do olhar, da minha observação, do modo como interajo com o meio interno e externo. Ora mais contido, ora mais romântico, expansivo, erótico. Em diferentes tons, contrastes e contradições. Fora de ordem, de órbita, do tempo (mas presente nele). Na espiral do tempo e do espaço, a palavra performa, dando corpo ao texto.

Importa para nós, pesquisadores negros, enegrecermos a crítica¹³, mas de igual modo, faz-se necessário enegrecermos a leitura que fazemos. James Baldwin enfrentou dificuldades para publicar *O quarto de Giovanni*, mas para ele, naquele momento era impossível trabalhar a

¹¹ KILOMBA, G. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 28.

¹² “Ou seja, as performances são e constroem epistemologias.” MARTINS, **Performances do tempo espiralar**, op. cit., cap. 1.

¹³ Ver: PETRONILIO, Paulo. **Enegrecendo a crítica**: por uma experiência do fora. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 12, n. esp. (Publicação contínua), e22059, 23 fev. 2024. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/pt_BR/article/view/22059. Acesso em: 25 jun. 2026.

homoafetividade e questões raciais em um mesmo romance. Nesse aspecto, quando acrescento meus relatos autobiográficos (escritos da forma mais literária possível) é um modo de enegrecer essa leitura, de mostrar como o texto me atravessou e de dizer que, por mais que me identifique em partes com os personagens cada um ao seu modo, eu possuo minha própria subjetividade; escrever como escrevo é minha forma de “fazer justiça”, o possível face ao que James Baldwin considerava impossível. É um modo performar nesse espaço de uma dissertação ou de dizer como performo. É como o tempo retorna e me afeta.

Nessa linha, certa vez, não muito distante, ouvi de um professor universitário algo como: “Eu nunca tive problemas em saber que era gay, disso eu sempre soube, o que eu demorei foi pra descobrir que tipo de gay eu era”. Fiquei com isso em mente. Ao refletir sobre não seria o ingresso em um campo da performance? Performamos identidades o tempo todo, o tempo todo representamos, enganamos, mentimos para nós mesmos. Conseguimos fugir de nós mesmos mesmo? Porque em algum momento a performance acaba e a cena se desfaz para um próximo ato.

Quando penso em masculinidades, destaco que

Diante da heterossexualidade compulsória própria da masculinidade ocidental e diante da recusa subjetiva dos garotos negros homossexuais a se submeterem a ela – recusa esta que num primeiro momento se dá à sua própria revelia, posto que é muito comum garotos negros homossexuais negarem ou camuflarem a sexualidade para se proteger –, os garotos negros homossexuais experimentam a diáspora pela segunda vez.¹⁴

A construção da subjetividade e da masculinidade do homem preto gay não é do mesmo modo da de um homem gay branco, por exemplo; a performance social não é igual, de modo que importa pensarmos para além de como a identidade se manifesta, como os afetos também acontece.

Logo, a metodologia deste trabalho é, antes de tudo, *narrativa*. Na divisão do texto, escrito em forma e em tom de ensaio, trago três capítulos e entre uma seção e outra, uma literatura autobiográfica ao qual chamo por INTERLÚDIOS, com o intuito de proporcionar uma imersão ao leitor ao decifrar essas duas narrativas, que intercaladas compõem essa espécie de romance.

¹⁴ VEIGA, L. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. *Tabuleiro de Letras*, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 77–88, 2018. DOI: 10.35499/tl.v12i1.5176. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/tabuleirodeletras/article/view/5176>. Acesso em: 23 jun. 2026, p. 81.

A partir da utilização do *método bibliográfico*, será possível a análise do romance em conjunto com outros autores de diversas áreas do conhecimento que discutirão acerca dos modos de ser e estar/performar no mundo.

Além disso, neste trabalho a *performance* atua *como método*, haja vista que, as experiências pessoais trazidas não surgem com a função de enfraquecer a análise literária, mas de reafirmar que, os processos de conhecimento e aprendizado são atravessados pelo corpo, pelo tempo e pelo lugar de enunciação ao qual o sujeito se encontra.

Alerto que, em termos mais tradicionais, este não é um trabalho de literatura comparada e isso ocorre em função de que no meio do percurso a pesquisa se desdobrou para outros rumos. Mas as outras artes atravessam esse texto ao seu modo, pois dizem respeito ao meu modo de ler o mundo e a obra. Cabe aqui, uma nota de que, as imagens que compõe este trabalho atuam como parte dessa performance textual, ou como suporte, mas não como foco de análise.

Quanto à estrutura, este trabalho se divide em três capítulos. O primeiro capítulo, *Estrangeiros e estranhos*, consiste em analisar os aspectos da vida pública e como a performance ocorre nesses espaços, iniciando, portanto, em por uma visão geral da cidade de Paris e o que ela representa no romance e em sua construção, passando pelo detalhamento dos espaços da vida boêmia.

Na sequência, uma análise dos aspectos da vida privada em que partiremos para *O quarto*, cenário central para a história e seus desdobramentos. Teremos, com isso, de uma visão ampla à uma menor fração espacial que é possível.

Por último, *No espiralar do desejo*, trará reflexões quanto ao corpo enquanto território e espaço para construção dos afetos e performances do desejo.

Encaro este trabalho como uma narrativa potente, diante de tantas outras vozes e histórias que compõem este texto. Que estas narrativas paralelas se encontrem, se toquem, se cruzem, reverberem e *per/formem*: no tempo, no espaço, e em quem me lê, sujeitos ainda em construção.

1.

ESTRANGEIROS E ESTRANHOS

Do que eu escapei?

Aonde, de qualquer forma, eu iria para escapar?

– JAMES BALDWIN, no documentário *Meeting the man*

A cidade, um sonho (?)

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

– ITALO CALVINO, *As cidades invisíveis*

Abordarmos o romance, só é possível, em certa medida, quando o contextualizamos com o tempo, e, de modo muito caro aqui em nossa análise, com o lugar, não apenas em que é ambientada a história, mas com o no qual ela é concebida. O lugar: em que James se encontrava, em que David, o narrador, se encontrava, o lugar em que eu me encontro, pontos de convergência que quase sempre levam a um mesmo ponto, o do desejo em suas múltiplas formas de manifestação. Elaboremos a partir de agora então, acerca desses pontos.

James Baldwin: no entrelugar da subjetividade

Eu estive aqui

Eu vivi, eu amei

Eu estive aqui

– BEYONCÉ, *I was here*

Eu sou o homem, eu sofri, eu estava lá. Foram estas as palavras de Walt Whitman que Baldwin escolheu para serem colocadas como epígrafe de *O quarto de Giovanni*.

O trecho em questão consegue captar a essência do romance e a potência das palavras de James Baldwin que se seguirão no decorrer da história. Assim, ao avançar das páginas, muitas narrativas vão se conectando, sendo que, inicialmente, consigo destacar: a minha própria, a do autor e a de grande parte dos personagens que, em alguma medida, carregam consigo a sensação de deslocamento.

O livro que logo em seu título faz referência a um *lugar*, de grande relevância para o enredo, na medida em que explora outros ambientes da própria cidade em que é ambientada, traz uma forte marca de inadequação, do não pertencimento ou ainda do *não-lugar*, como veremos mais adiante. Portanto, as narrativas que se conectam no instante em que a leitura é feita podem, em certa medida, pertencer ou traduzir outras vivências de outros indivíduos que resolvem se entregar intensamente às suas experiências.

Com isso, a ideia que o romance traz é a de que o *ser* e o *estar* parecem ligar-se intrinsecamente ou indo um pouco além no gesto de reflexão, o *estar* em um determinado lugar, como um elemento que sirva de suporte para a constituição do próprio ser.

Coloquemos então, por um breve momento, James Baldwin sob foco.

O olhar de Baldwin¹⁵ (*ver página 23*) é forte, marcante e incisivo, mas, ao mesmo tempo, conseguimos ver uma marca de dores e conflitos que o atravessaram. A transmissão da força e da fragilidade enquanto sujeito, devem ser colocados em questão.

Ele, um homem negro, jovem, gay¹⁶, em péssima condição financeira. E norte-americano¹⁷. Com essa frase já é possível imaginarmos uma série de prováveis dilemas do que é ser tudo isso em meados do século XX, um cenário marcado por uma série de transformações sociais e movimento em busca de direitos sociais, civis e políticos. Os conflitos vividos pelo escritor em diversos âmbitos da sua vida, seja financeira, familiar ou as decepções amorosas que, somados, o fizeram duvidar de sua própria capacidade como escritor, a ponto de considerar até mesmo suicídio¹⁸, culminaram em seu autoexílio em Paris.

Em 11 de novembro de 1948, aos 24 anos, com apenas quarenta dólares no bolso e repleto de esperança, ele consegue se mudar. A ida para um outro país, uma “terra estranha” por ser, até então, desconhecida, se deu pela tentativa de escapar de um passado e suas implicações, tais como o racismo vivido nos Estados Unidos da América e pelo desejo de ir em

¹⁵ Em entrevista a James Baldwin, Kenneth Bancroft Clark, usou as seguintes palavras para defini-lo: “James Baldwin é um homem de pequenas dimensões físicas, dono de tremendo poder emocional e intelectual. Irradia nervosismo e sensibilidade em todos os seus aspectos. Tem-se a impressão de que ele fala com todo o corpo. Suas ideias, seus sentimentos, suas palavras parecem formar uma unidade completa. Em suas conversas, ele é a própria essência da espontaneidade, tendo-se a impressão de que é incapaz de comunicar outra coisa senão toda a verdade daquilo que sente e pensa naquele exato momento.” CLARK, K. B. **O Protesto Preto**: James Baldwin, Malcolm X e Martin Luther King. São Paulo: Editora Filhos da África, 2019, p. 16.

¹⁶ Em que pese, ele próprio rejeitasse rótulos acerca de sua sexualidade.

¹⁷ Nas palavras interpretadas por Ney Matogrosso: “Os ventos do Norte não movem moinhos”. SANGUE LATINO. Intérprete: Ney Matogrosso (Secos & Molhados). Compositores: João Ricardo; Paulinho Mendonça. In: SECOS & MOLHADOS. Intérprete: Secos & Molhados. Rio de Janeiro: Continental, 1973.

¹⁸ MACEDO, M. Um perfil de James Baldwin. In: BALDWIN, James. **O quarto de Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 223-229, 2018, p. 225

busca de uma nova possibilidade de existência, ou ainda, de se compreender e assumir o seu verdadeiro eu que, assim como Paris lhe era desconhecido:

Pois Paris, reza a lenda, é a cidade onde todo mundo perde a cabeça e a decência, vive pelo menos uma *histoire d'amour*, quase nunca chega a lugar nenhum na hora certa e debocha dos puritanos – a cidade, em suma, onde todos se embriagam com aquele admirável ar de liberdade.¹⁹

Assim, carregado pelo medo e angústia do que é ser rejeitado pela cidade, enxergou na capital francesa um espaço para vivenciar a liberdade que tanto almejava. Ocorre que, tal liberdade pode carregar em si, ao mesmo tempo, a alegria e a dor, cabendo a quem a experimenta exercer um equilíbrio entre ambas.

Em *Notas de um filho nativo*, Baldwin (2020), expõe no ensaio intitulado “Encontro à margem do Sena: negros e pardos” um sentimento de exclusão, ao afirmar que “o negro americano em Paris é praticamente o homem invisível”²⁰. Essa sensação de deslocamento²¹ faz com que ele acabe por se encontrar entre os seus pares²², que lhe trarão uma maior sensação de acolhimento na sua nova residência.

Ademais, a luta por sobrevivência se ergue como um primeiro obstáculo, haja vista que, de um lado, há um homem que precisa sobreviver com seus escassos recursos financeiros, e, de outro, há um desejo de aproveitar a vida boêmia – os bares, as ruas, a cidade, os amores. Desse modo, ao ser colocado diante de um primeiro choque de realidade, toda a ideia construída em cima do que seria Paris, como ideal e perfeita em algum sentido, começa a se dissolver, deixando de ser apenas boêmia para ocupar uma posição parecida com a de qualquer outra cidade na Europa.²³

Ao analisarmos toda a trajetória do autor, sobretudo, no período em que passa nessa cidade, podemos deduzir que é no invisível que ele se torna visível, tendo em vista os caminhos que encontra para existir. Nesse aspecto, o meio mais notório é a escrita, tendo na cidade um

¹⁹ BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 154.

²⁰ BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 145.

²¹ “Nenhum caminho levará os americanos de volta à simplicidade desta aldeia europeia onde os brancos ainda têm o luxo de me ver como um estranho.” BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 199.

²² Em *Notas de um filho nativo*, James Baldwin relata sobre a amizade e o apoio de pessoas negras das colônias francesas na África. Ao fazer referência à realidade do estudante que vai a Paris, mas aqui, entendendo que tal relato de experiência também se aplicaria ao autor, coloca em um dos trechos que “[...] sem o apoio deles, na verdade, ele estaria quase completamente perdido em Paris.” BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 148.

²³ BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 156.

espaço em que se sentia mais livre para explorar esse lado criativo e, portanto, indo na contramão do que sentia quando ainda estava nos EUA, a ponto de ter cogitado a hipótese de renunciar ao ofício pelo que fora reconhecido mundialmente.

No documentário *Meeting the Man: James Baldwin in Paris*, o escritor alega que sua ida à Paris se deu como uma forma de sobrevivência, grosso modo, como forma de vida ou morte; e que não tinha tempo suficiente para escrever um livro ou para descobrir quem ele era. Com tal afirmação, podemos concluir que a sensação de liberdade trazida pela cidade reacendeu o desejo da escrita e, por meio da linguagem, um meio de se compreender, se (re)constituir e se configurar enquanto sujeito. Essa movimentação só se tornou possível pela intensidade com que se colocou diante das experiências, pois o “ir para fora” pode ser visto como um meio de se enxergar, inclusive a sua relação com o próprio país de origem, que é mais forte do que o imaginado pelo autor e embora “ele terá de voltar a enfrentar seu país; e, se for realista, não nutre nenhuma esperança de encontrar mudanças radicais²⁴”. Ou seja, Baldwin tinha consciência de que a mudança que almejava nos EUA, ocorreria, antes de tudo, pelo modo como se via e o posicionamento social e político que exerceria na sociedade.

Nessa conjuntura, não é estranho que parte da obra de Baldwin seja escrita e/ou na cidade, a citar: *Proclamem nas montanhas*, *O quarto de Giovanni* (2018) e *Notas de um filho nativo* (2020). Entretanto, embora a metrópole seja um cenário marcante tanto na vida quanto na arte do autor, ele afirma que: “Apenas quem esteve em Paris, consegue entender a dimensão do que é viver lá.²⁵”, declaração que se torna mais singular ao ler os livros mencionados neste parágrafo onde é possível notar uma Paris que às vezes atua como uma espécie de sombra na vida de seus moradores, pois suas narrativas acabam se concentrando nas experiências mais íntimas de seus personagens.

A escrita de James Baldwin, desse modo, é atravessada por acontecimentos pessoais, que “vazam” por meio das palavras escritas por ele. Por exemplo, pouco tempo depois de sua chegada à capital francesa, em 1948, ele conhece um jovem suíço, Lucien Happersberger²⁶, por quem se apaixona e, inclusive, a quem dedica *O quarto de Giovanni*. Mas não é apenas a paixão que serviu de inspiração para que o romance surgisse, uma vez que

²⁴ BALDWIN, J. *Notas de um filho nativo*, op. cit., p. 149.

²⁵ MEETING the Man: James Baldwin in Paris. Direção de Terence Dixon. Reino Unido: Buzzy Enterprises, 1970. (28 min.), son., color.

²⁶ TÓIBÍN, C. Introdução. In: BALDWIN, J. *O quarto de Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 11-24, 2018, p. 14.

Parte da atmosfera de *O quarto de Giovanni* proveio da observação atenta e da experiência pessoal, como o autor deixou claro numa entrevista realizada em 1980. Ele conta de que modo utilizou algumas das pessoas que conheceu: “Todos nos reunimos no bar, e tinha um sujeito francês, louro, sentado a uma mesa, que nos pagou uma rodada de bebidas. Dois ou três dias depois vi o rosto dele nas manchetes de um jornal parisiense. Tinha sido preso, depois foi guilhotinado. [...] Vi esse homem nas manchetes, o que me fez pensar que eu já o estava utilizando sem o saber.”²⁷

Ante o trecho acima, fica claro, que Baldwin a todo tempo era afetado pelos acontecimentos à sua volta. A tragédia que é anunciada logo nos primeiros parágrafos do romance e retomada constantemente no decorrer da narrativa é relembrada pelo narrador, David, com sofrimento, ante à perda do amado, Giovanni. “Perda”, me parece assim, uma palavra importante para entendermos parte da realidade do autor e o impacto disso na obra, pois, assim como David havia perdido muita coisa, James Baldwin também teve algumas perdas consideráveis. Iniciar a história com o impacto de um acontecimento tão trágico – o anúncio da morte de Giovanni – é uma forma de demonstrar que há mais nada a ser perdido é uma forma de fazer, por meio das palavras, justiça.

A história do jovem a ser guilhotinado, que o autor havia conhecido no bar, similar à de Giovanni no livro, não pode apagar um outro fato vivido por James Baldwin quando ele conta sobre os dias em que passou na prisão ao ser acusado do furto de um lençol de hotel.

A ideia de prisão surge, para o escritor, como um fantasma: embora tenha saído de uma espécie de “prisão” que era seu país de origem, talvez não tenha encontrado a plena liberdade ao morar na Europa, considerando os vestígios do constante sentimento de inadequação que ele, na condição de estrangeiro, ainda carregava.

Em *Meeting the Man*, Baldwin ao visitar a Praça da Bastilha, afirma que embora tenha sido derrubada e isso seja um fato reconhecido pela Europa e para o restante do mundo como um marco histórico para a humanidade, ainda continua lá, pois prisões são construídas durante todo o tempo²⁸. Logo, a narrativa de *O quarto de Giovanni* se apresenta como um meio de romper – em sentido metafórico – com essas prisões que são colocadas diante dos indivíduos na sociedade²⁹.

Em sua tese de doutorado, Jânderson Albino Coswosk (2022), alega que:

²⁷ TÓIBÍN. Introdução, op. cit., p. 14.

²⁸ MEETING the Man: James Baldwin in Paris. Direção de Terence Dixon, op. cit.

²⁹ James Baldwin declarou a seguinte frase: “Também estou tentando derrubar uma prisão.” MEETING the Man: James Baldwin in Paris. Direção de Terence Dixon, op. cit.

A estrutura de *O Quarto de Giovanni* – estilo, temáticas e tempo do romance – sugerem que o escritor desejava desmistificar a branquitude enquanto o protótipo daquilo que se concebe como – identidade americana e a complexidade do significado colonial dessa identidade. Baldwin quis encenar a gênese dos Estados Unidos – suas inquietudes, paradoxos, fantasias e rastros da crueldade colonial moldados no que se constituiu enquanto supremacia branca. O uso do *racial drag* ou a apropriação da branquitude é somente um dos lados que constituem o traço anfibiológico do romance e o desobriga da autenticidade negra exigida.³⁰

Baldwin constrói uma história forte que “(...) conta a história de um jovem americano em Paris que “foge” do seu país e de seu pai, porque tenta, sem conseguir, reprimir seu desejo homoerótico.”³¹ Desse modo, temos um enredo potente, que é um desdobramento de suas próprias vivências e a de muitos outros indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+, que lutam constantemente por serem quem são e pelo direito de amar com liberdade.

Ainda que vivendo no entre-lugar – expressão aqui utilizada em sua multiplicidade – o autor é, para além de um intelectual influente no século XX, mas um homem disruptivo, criador de uma obra vasta e rica que não se propõe a falar sobre algo, mas a partir *de* e em diálogo *com*, e, por isso, revolucionário.

Feitos de medo e desejo...

Se essa cidade é apenas uma maçã
Então me deixe dar uma mordida
– MICHAEL JACKSON, *Human Nature*

O livro começa em tom solene, o narrador em frente a uma janela de um casarão, rememorando os acontecimentos recentes do período em que passou em Paris: “Estou parado à janela deste

³⁰ COSWOSK, J. A. Cartografias do corpo: disruptões imagéticas do corpo negro em James Baldwin. 2022. 283 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022, p. 249.

³¹ DE CASTRO, S. Questões de raça e colonialidade em O quarto de Giovanni, de James Baldwin. **Letrônica: Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 1-7, dez. 2022, p. 3.

casarão no sul da França ao cair da noite, a noite que vai me levar à manhã mais terrível da minha vida.”³²

Adiante, no parágrafo seguinte, David continua:

Quando amanhecer, talvez eu esteja bêbado, mas isso não vai ajudar em nada. **Vou ter de pegar o trem de Paris** assim mesmo. O trem será o mesmo, as pessoas, pelejando pelo conforto e até mesmo pela dignidade nos bancos de madeira de encosto reto da terceira classe, serão as mesmas, e eu serei o mesmo.³³

Assim, desde as primeiras palavras de *O quarto de Giovanni*, podemos perceber uma ruptura, a falta de pertencimento ou ainda, o deslocamento. É como se, uma parte de David quisesse permanecer na França, ao passo que outro, quisesse ou precisasse partir. A expressão: “Vou ter de pegar o trem de Paris”, nesse caso, não aparece de forma aleatória.

Ao pensar sobre cidades, Italo Calvino coloca a seguinte proposição: "A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu **espaço** e os acontecimentos do **passado** (...)." ³⁴

Considerando a França enquanto um país de forte domínio colonial, Paris aparece como a metrópole, ou seja, como centro do poder e influência cultural e política sobre as colônias. Isso cria no imaginário dos personagens, na condição de indivíduos “frutos” do século XX, de uma cidade perfeita, cuja autonomia e independência tão sonhadas, talvez não pudessem ser vividas em nenhum outro lugar. Assim, é como se o passado fosse marcado por glórias ao mesmo tempo – e às custas de – dor, inclusive por morte, que se alinha ao destino de um dos personagens, Giovanni.

O romance, nesse sentido, tece uma crítica a esse homem branco médio comum e norte-americano, como sendo esse desbravador, colonizador, em certa medida quando, ele próprio foi colonizado. Paris, que se apresentaria, em um primeiro momento, como cenário para liberdade, paradoxalmente, se transforma em cenário de uma prisão.

A transformação de Paris enquanto cenário para uma prisão, se coloca dessa forma, a partir do momento em que David, assim o faz, uma vez que não consegue se libertar, por completo, dos fantasmas que o atormentam no momento em que faz a travessia do Atlântico. E

³² BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 27.

³³ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 27, grifo meu.

³⁴ CALVINO, *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 14, grifos meus.

com a mesma intensidade, David consegue arrastar Giovanni a essa prisão que está sendo construída; ele, que simboliza o amor e a liberdade é obrigado a se esconder, se confinar em todos os momentos. Da cidade luz, aos bares e uma vida boêmia cercada de amizades e falsos afetos, ao quarto confinado à margem da cidade. Ao final, dois indivíduos aniquilados, frustrados em contraste à cidade que os prometia o oposto: prosperidade, liberdade, riqueza, grandeza e amor.

Estrangeiros e **estranhos em Paris**, o americano David e o italiano Giovanni entregam-se a uma relação conflituosa, marginal, movimentada e subjetivada pelo desejo, que vem para David como estranhamento e conflito, mas que para Giovanni é pulsão, delírio, embriaguez forte e prazerosa.³⁵

A estranheza aqui expressa um sentido duplo, qual seja, o de deslocamento: nos ambientes, de classe social, político. Dois homens que amam e desejam outros homens em uma sociedade que os reprime.

A cidade, assim, não os abraça por completo, pois não lhes gera a sensação de pertencimento. Assim, é nos menores espaços que o reconhecimento passa a ocorrer.

Paris, para David e Giovanni, se comporta como um quarto. O quarto em relação aos seus locais de origem, um quarto enquanto refúgio, como possibilidade de apagamento de um passado “ancestral”. O livro abre com o narrador dizendo que seus ancestrais construíram uma nação, em um ideal norte americano de dizer que os cidadãos daquele país o fizeram, logo, a cidade nesse contexto viria de modo a desconstruir ideias pré-concebidas em termos ideológicos, sociais e culturais, haja vista que, a narrativa é, em partes, crítica à branquitude.

Nessa relação de marginalidade em múltiplos sentidos, em que o desejo aparece como elemento fundamental da narrativa, Paris surge como uma cidade do(s) sonho(s), das possibilidades, sobretudo de uma prometida plenitude da liberdade.

A possibilidade que Paris fornece, aparentemente, não é isenta de dúvidas dada a condição de estrangeiros em que os personagens principais se encontram. No primeiro diálogo entre David e Giovanni, este confronta o jovem norte-americano de modo contundente: “Pelo visto, só de ouvir alguém dizer que uma cidade *pode* ser mais bonita do que Paris você fica

³⁵ BEZERRA, P. R. B.. Desejo, identidade e espacialidade em James Baldwin. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017, p. 69, grifo meu.

zangado (...) ³⁶”; o que instantes depois é respondido: “Bem”, fui dizendo, “Paris é muito *velha*, existe há muitos séculos. Em Paris a gente sente o tempo que passou.” ³⁷”

Novamente coloco aqui um diálogo com Calvino: "A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer." ³⁸

Ante os trechos acima, concebe-se Paris como um lugar em que tudo que está lá, seria então fruto de uma construção, antiga, cujo tempo “que se passou” como afirmaria David, pode adquirir vários sentidos: o primeiro, relacionado com a própria história da cidade, epicentro de “revoluções”, em outro sentido, reforça a ideia de um tempo que está sendo construído ali, naquele encontro marcado pelo desejo, ou seja, os próprios personagens desejando fazer parte dessa história ou tê-la marcada pela experiência na cidade. De certa forma, os personagens reforçam o estereótipo da capital francesa como um local de se viver “pelo menos uma *histoire d’amour*”. ³⁹

Gaston Bachelard ao refletir sobre a experiência na cidade diz que:

Sabe-se que a cidade é um mar barulhento; já se disse muitas vezes que Paris faz ouvir, no meio da noite, o murmúrio incessante das ondas e das marés. Com essa banalidade, construo uma imagem sincera, uma imagem que é minha, tão minha como se eu mesmo a tivesse **inventado**, seguindo minha doce mania de acreditar que sempre sou o sujeito do que penso. ⁴⁰

Ante o trecho acima, podemos constatar que Paris, fornece um suporte para que os seus habitantes construam suas próprias imagens, mantendo assim, um jogo de aparências ao criarem uma vida que não lhes pertencem, em uma história do qual eles não fazem parte mas acreditam nessa ideia.

Nesse teatro social, o narrador descreve a si mesmo em uma posição de certo privilégio o que lhe permite que a si mesmo encene uma falsa noção de igualdade para aqueles que vivem naquela cidade, naquela nação e a si mesmo reconhecem-se como cidadãos franceses. Para isso, é comum a assimilação de hábitos e/ou falas típicas de seus moradores, na tentativa forçada de um pertencimento. Ao descrever a sua relação com o bar de Guillaume, ele constata:

³⁶ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 60.

³⁷ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 61.

³⁸ CALVINO, **As cidades invisíveis**, op. cit., p. 16.

³⁹ BALDWIN, **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 154.

⁴⁰ BACHELARD, **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 45, grifo meu.

Esse bar ficava praticamente no meu quartier, e muitas vezes eu tomava o desjejum num café frequentado por operários que ficava ali perto, ao qual recorriam todos os notívagos do bairro quando os bares se fechavam. (...) **Mas meu rosto era conhecido**, e eu tinha a impressão de que as pessoas estavam fazendo apostas a meu respeito. (...) ⁴¹

Esse ponto se conecta com o primeiro parágrafo do romance, no qual existe uma vontade latente de ser conhecido que está atrelado mais ou “como” do que a algo mais íntimo, aquilo que esconde na margem.

Nessa perspectiva, Milton Santos em *O espaço do cidadão* coloca que:

A cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura. É, talvez, nesse sentido, que se costuma dizer que **a liberdade não é uma dádiva, mas uma conquista, uma conquista a manter**. Ameaçada por um cotidiano implacável, não basta à cidadania ser um estado de espírito ou uma declaração de intenções. Ela tem o seu corpo e os seus limites como uma situação social, jurídica e política. (...) ⁴²

A narrativa nos coloca diante de uma fuga desde as primeiras linhas em que David, em um ato de negação, dá voltas para fazer uma apresentação de si mesmo, colocando-se até onde pode em uma distância que ele considera segura de um passado bem próximo. No aparente conforto dos Estados Unidos ele se refugia na França; já na França, em Paris, ele vai viver uma às margens da cidade, no quarto de Giovanni e, no quarto, reluta para ter um encontro de verdade com seu anfitrião e com os sentimentos que esconde em si mesmo.

A liberdade de David, assim, só poderia ser alcançada se no ato de sua fuga, para se esconder ele precisasse revelar mais de si mesmo o quanto lhe fosse possível, cabível e confortável. Isso passa desde a assimilação de certos costumes, da confirmação ou omissão desses mesmos mecanismos que lhe situam como cidadão norte americano, pois é um meio de tentar mostrar um esforço para pertencimento. Para Milton Santos:

A cidadania pode começar por definições abstratas, cabíveis em qualquer tempo e lugar, mas para ser válida deve poder ser reclamada. (...) É por isso que desse ponto de vista a situação dos indivíduos não é imutável, mas está sujeita a retrocessos e avanços. **Os homens, pela sua própria essência, buscam a liberdade. Não a procuram com a mesma determinação porque**

⁴¹BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 54, grifo meu.

⁴²SANTOS, M. *O espaço do cidadão*. In: DA SILVA, E.; NEVES, G. R.; MARTINS, L. B. (org.). *O espaço da cidadania e outras reflexões*. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011. p. 75-224., pp. 82-83, grifo meu.

o seu grau de entendimento do mundo não é o mesmo. As sociedades, pela sua própria história, são mais ou menos abertas às conquistas do homem.⁴³

Com base na dinâmica dos personagens, entre si, bem como o mundo interior e o exterior, nota-se que o nível em que ambos se encontram ao mesmo tempo que se apresenta semelhante em partes, de outra parte encontra pontos divergentes. Igual, pois ambos são estrangeiros e pobres; diferente, pois o nível de aceitação dessa mesma condição não é igual. Giovanni não se mostra de todo conformado com sua condição social, mas é dotado de um tipo de inconformidade diferente; ele enxerga a si mesmo de um modo mais realista (um homem gay, estrangeiro, pobre e, por consequência, estranho, sem lugar no mundo) mesmo que algo em seu íntimo deseje o romance e a fantasia, logo, o quarto seria dentro toda a liberdade que gostaria de viver fora; o amor e a felicidade desenhados idealmente com o intuito de localizá-lo no mundo.

A escolha por David para habitar aquele quarto foi na tentativa de buscar em alguém semelhante a mesma compreensão. Em que pese o personagem queira pertencer enquanto cidadão parisiense, é apenas naquele minúsculo espaço em que sua experiência na cidade se completa.

Ao vir a frustração, todo ideal romântico deixa de existir e, por consequência, a cidade que possibilitaria a Giovanni a vida amarga um fim trágico, o que se demonstra quando, em um ato de dor, imagina os “e se” de sua vida: “Saí da minha aldeia num dia louco, um dia doce. Nunca vou me esquecer desse dia. Foi o dia da minha morte – que dera tivesse sido minha morte (...).”⁴⁴

Pois todo o calor sentido na pele, seja o literal de um espaço apertado e abafado, seja o advindo da interação com David, dão espaço ao frio constante na cidade e na relação de ambos. Assim como a noite boêmia e dos amantes ou ainda, assim como a nudez que, ao atingir a alma, é capaz de revelar o melhor e o pior lado dos sentimentos mal resolvidos:

“(...) Tenho ficado muitas noites aqui, esperando você chegar em casa, pensando como estou longe da minha aldeia e como é terrível viver **nesta cidade fria, no meio de pessoas que eu odeio, onde sempre faz frio e chove**, e nunca faz calor e sol como na minha aldeia, e onde ninguém conversa Giovanni, ninguém lhe faz companhia, e onde ele arranjou um amante que não é homem nem mulher, nada que ele possa conhecer ou pegar. Você não sabe

⁴³ SANTOS, *O espaço do cidadão*, op. cit., p.83, grifo meu.

⁴⁴ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 178.

o que é ficar acordado à noite esperando alguém chegar em casa? Não, aposto que não sabe. Você não sabe nada. (...) ⁴⁵

O fim, então, amarga a angústia da perda do amor. “Empurrar para a guilhotina” representa não apenas a perda de Giovanni, mas a perda de uma possibilidade, além do fato de que o encerramento de seu ciclo em Paris está iminente e, com isso, tudo que David precisará enfrentar dali em diante se encontra a um passo. Esse sentimento pode ser lido em sua última e (mais sincera!) conversa com Hella nas páginas finais do romance:

“Não consigo parar de pensar que fui eu que o empurrei pra guilhotina. O Giovanni queria que eu **ficasse naquele quarto** com ele; chegou a implorar para que eu ficasse. Não contei a você – tivemos uma briga terrível na noite que fui lá pegar as minhas coisas.” Fiz uma pausa. Bebi um gole. “**Ele chorou.**” ⁴⁶

A constatação da paixão vem carregada de um ar de arrependimento e o maior conflito deixado em aberto no final do livro é o do que fazer com os rasgos deixados. Se o quarto atuava como um microcosmos da cidade de Paris e, por consequência, era a representação de uma liberdade mesmo que cercada de fragilidades, a fantasia que caminhava lado a lado com a negação se rompe aos poucos.

Os “escombros” do quarto revelam David sozinho, perdido na cidade, e acompanhar a indagação do que será feito com o que foi destruído, onde e com quem será refeita sua vida, nos dá esperança de que finalmente a liberdade que almejava foi alcançada, ainda que não como desejava. Da ida até Paris com o objetivo de “se encontrar”, ao quarto que representou um confronto consigo mesmo (negação) ao verdadeiro encontro ao final, que não mais se dá por meio da fuga, mas do (re)encontro.

⁴⁵BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 177-178, grifo meu.

⁴⁶BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 200, grifos meus.

INTERLÚDIO:

EPIFANIA; *ou* A LIBERDADE CAUSA VERTIGEM

(...)

Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.

A vida apenas, sem mistificação.

– CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *Os ombros suportam o mundo*

7 de fevereiro de 2022. Até então, nunca tinha bebido tanto na vida, mas estava bem longe de ter o pior ou o melhor dos porres. Era o primeiro dia de uma nova vida. Após quase vinte e três anos em um ambiente opressor, havia tomado coragem para viver minha liberdade. Após cerca de quase dois meses em busca de um lugar para morar e que pudesse, de algum modo, chamá-lo de meu, vi uma vaga para morar com R. Meu pai me ajudou a fazer a mudança em um dia agitado. Após, eu tinha que ir para o estágio que estava terminando, mas antes, no período em que esperávamos por nosso almoço, combinamos de ir beber juntos à noite. Em plena segunda-feira e em plena juventude, que ignora o horário de acordar no dia seguinte. A noite chegou agitada, com o calor do verão. Da caminhada a esmo, livres e libertos, a sensação do novo em meio a uma estranheza boa. A oportunidade louca de subir no ponto de ônibus e a garantia de que não havia risco, pois a altura era confortável, mas uma queda por um erro de cálculo seria péssima. Declinei da ideia estúpida, óbvio. Mas a noite permanecia viva, pedia mais alguns goles de cerveja que compramos numa distribuidora. Fomos ao espaço, como uma espécie de praça, nos arredores da prefeitura. Bebíamos o copo de cerveja que ainda segurávamos, as latas que compramos na distribuidora. Colocamos as músicas que gostávamos de ouvir e compartilhamos os nossos gostos musicais. Falamos sobre a vida. Sobre nossos amores. Sobre nossa família. E sobre experiências com nossos professores. Eu particularmente, compartilhei uma muito particular que envolvia um professor de português do terceiro ano do Ensino Médio e que havia marcado minha vida grandemente. De um modo geral, **falamos sobre o amor**. Tentamos, ao menos. Nos abraçamos, nos emocionamos, choramos. Aquele momento era um momento de cura. Pela primeira vez, eu entendia o que era de fato me sentir vivo. *A liberdade causa vertigem*, foi o que havia ouvido certa vez de um professor, não me recordo se aquela

frase pertencia a ele ou se tinha sido retirada de algum lugar, não importa. O que importa é que aquele desconhecido, de fato, me assustava, mas, ao mesmo tempo, me fazia mergulhar ainda mais. Nos dias seguintes, por duas vezes, ao caminhar por entre as esquinas próximo ao meu apartamento, vejo um símbolo que me remete à essa liberdade, à felicidade, ao futuro repleto de coisas boas, um rompimento e uma aliança: **em meu horizonte surge um belo arco-íris**. O futuro se iniciava.

Entre ruas e bares

Depois vou para o bar
 Mas não vou mais chorar
 Vou erguer meu uísque lá em cima
Beijar o garçom duas vezes
 Sou um perdedor
 – LADY GAGA, *Marry The Night*

Há uma falta de grandes histórias quando volto à minha vida noturna na cidade de Uberlândia. Importa aqui revisitar meu ingresso na universidade no segundo semestre de 2017. A universidade se apresentava em um outro clima: jovem, vital, cheio de energia. Lembro-me nessa época de ouvir de várias pessoas que era bem diferente de anos atrás, ou seja, é como se entrasse na instituição em declínio no que se refere a uma “vida social”, mas ainda assim em um contexto bem animador. Entre bares, festas, eventos de “procedência duvidosa”, minhas recusas para convites.

Outras vezes, criava uma desculpa estúpida para recusar o convite, quase sempre com a ideia de que teria outro compromisso no dia ou algo assim. Chegou o instante em que percebi que o desejo pela minha presença era mais do que um simples convite, realmente partia do desejo de me quererem por perto. Disseram (veteranos de curso) que eu iria me arrepender de não viver aquelas experiências, pois passavam em meio a estágios, o curso que se apertava etc. Eu sabia que era verdade, mas parte de mim estava sendo roubado. Algo desejava libertar-se de si. Dinheiro para festas e diversão era algo que não possuía o próprio e pedir implicava em ter que explicar o motivo ainda que eu não fosse fazer nada de errado além de me divertir. Tudo partia de uma censura absurda e da falta de ideias em driblar isso, nem digo da falta de ideias, mas de um bloqueio interno que levou à falta de ideias. Lembro de cada vez que precisei mentir para estar em um rolê qualquer, e disso não me arrependo, mas ainda assim, é doloroso pensar que precisou ocorrer isso. “E se”, é um tipo de questionamento que me persegue quando penso nas experiências perdidas em descobertas que só fui ter em momento posterior.

Sempre detestei morar em um lugar tranquilo, sem agitação. Hoje, quando escrevo isso, moro em um prédio que fica na esquina com uma das avenidas que cortam a UFU e uma outra

rua, de uma perspectiva, a visão da universidade, de outro, um bar que fica aberto até seis da manhã, não sei se o local ficará aberto por muito tempo, embora minha intuição diga que não, mas quando me perguntam se ou como consigo dormir dadas as circunstâncias, digo que meu sono é pesado. Nunca me adequei no que é mórbido. Quando escolhi me libertar (leia-se aqui, sair da companhia da minha genitora), consegui enxergar o lado positivo e a beleza em determinados espaços aos quais não via, às vezes há ressalvas, mas estou onde me sinto à vontade.

De bar em bar, minha mente se abstrai. A música ambiente quase sempre ruim, as vozes que se sobrepõem umas às outras, as conversas desagradáveis com conhecidos que apenas encontro ao acaso e que se juntam a mim, sem sequer pedir licença. Opto por ressignificar a experiência do que significa ir a um bar. Seleciono com rigor os espaços em que irei adentrar, em que serei aceito. Sinto-me à vontade em me expor em um karaokê, por exemplo, mesmo que não tenha a menor noção do que irei fazer: do espaço que me foi ofertado, o tempo da música em um descompasso e eu vulnerável à uma opinião que aceito. Nunca fui bom naquilo e não faço questão de ser, por o dia que for, deveria estar em outro lugar. Eis que eu me permito ser ruim, medíocre, fútil por um instante. Ali, os juízos são suspensos. As conversas sempre se sobressaindo, comemorações diversas acontecendo e ninguém dando a menor importância. A vergonha cede espaço ao desejo de se expor. Logo, os assuntos surgem de um modo frenético. Eis que perguntas de naturezas mais obscenas vão surgindo nas mesas. A filosofia de quinta categoria. A conversa sobre religião. A tentativa de fazer daquele lugar cultos muito particulares. O que se cultua em um bar⁴⁷? O álcool e doses elevadas, a loucura que dá palco à indecência e à suspensão dos juízos – mais uma vez. As perguntas indiscretas que vem e vão. Algo no inconsciente que não deseja se trair quanto o nível alcoólico se eleva. Minto, invento, ou ficcionalizo uma realidade paralela. Ninguém precisa saber de tudo. A tentativa de invasão, de ser invadido a quem sequer foi dada a menor intimidade... Absurdo! Uma identidade por anos construída e sendo reduzida ao vazio, à ideia simplista de um *eu*. Afronta – é assim que me parece. *Definir é limitar*⁴⁸, solto a frase por fim, verso que carrego no antebraço, como meio de me esquivar daquilo que receio em expor ou que simplesmente quero deixar a nível pessoal.

Na distinção entre o público e o privado, Nelson Saldanha (1983) afirma que:

⁴⁷ Daqui em diante, “bar” será usado, de modo geral, como sinônimo para a vida noturna/boêmia, por servir de cenário de grande relevância no romance de Baldwin e, para mim, serem locais de fácil acesso comparado à tantos outros com a mesma função de socialização.

⁴⁸ WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

Há uma série de componentes que representam a vida privada e a pública em diversos planos. Assim a medicina, a cama e a mesa, a poesia lírica, o direito privado, a psicologia, o dinheiro escondido, por um lado. Por outro a política, o direito público, a poesia épica, o comércio, os bancos, a burocracia, a força, as "comunicações".⁴⁹

Os bares, seguindo o exemplo, é nesse sentido um espaço comum onde a vida pública acontece, atuando como um dos meios mais conhecidos de socialização, incluindo encontros familiares, comemorações diversas, encontros com amigos, além dos encontros românticos. São nesses espaços onde alguns desabafos, confissões e conselhos que não cabem em outros lugares também ocorrem. E é em um espaço assim, em que David e Giovanni se conhecem e, vez ou outra, retornam:

Eu sabia que as pessoas estavam olhando, que fazia algum tempo que estavam olhando para nós dois. Elas sabiam que **havam testemunhado um começo**, e agora não iam parar de olhar enquanto não assistissem ao fim. Havia levado um tempo para isso acontecer, mas as posições agora estavam trocadas; agora era eu que estava na jaula do zoológico, e elas estavam observando.⁵⁰

Aqui a narrativa, de certo modo, continua no exercício de instigar o leitor acerca de como a dinâmica ao redor do casal irá se desenvolver, ou seja, qual será a “participação” – ou melhor, a posição ocupada – de cada um dos envolvidos no bar, desde o dono, Guillaume, ao amigo de David, Jacques. É como se o trecho acima destacasse a importância daquele espaço de convivência para a história: um cenário em que histórias começam e/ou terminam – no caso, o bar está intrinsecamente relacionado ao destino trágico de Giovanni.

O leitor, nesse jogo também é colocado como um espectador, como alguém que olha, que não quer parar de assistir, ainda que estejamos diante de uma tragédia já anunciada, estamos seduzidos pelo magnetismo que nos foi apresentado. Na cena, somos arrebatados por uma espécie de sedução. É como estarmos diante, inclusive, de uma produção do audiovisual na clássica cena em que alguém pede uma bebida na bancada de um bar, lá está sentada uma outra pessoa e elas iniciam um diálogo. Por mais inusitado em um primeiro momento, muitos de nós já presenciou ou vivenciou essa cena uma vez na vida, que é a do encontro de duas pessoas com uma forte conexão.

⁴⁹SALDANHA, N. O jardim e a praça: ensaio sobre o lado “privado” e o lado “público” da vida social e histórica. *Ciência & Trópico*, Recife, 11(1): 105-121, jan.-jun., 1983, p. 109.

⁵⁰ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 66.

Os bares exercem na história narrada por David, um espaço que atua como experimento quase antropológico haja vista que lhe serve de filtro, ou seja, é um meio para que conheça os limites entre o proibido e o permitido socialmente, a extensão do conhecimento de demais personagens acerca de seu romance com Giovanni, além de servir como um atestado de validação da masculinidade que tenta performar a todo instante.

É, por meio do adentramento em bares, que significamos e ressignificamos nossa vida social e a cidade em que vivemos e isso se dá em face de em um mesmo espaço e contexto, encontramos pessoas que, embora compartilhem coisas em comum, vem de lugares distintos. Essa experiência nos permite a experimentação, sobretudo quanto à forma com que colocamos nosso corpo como a ponte que nos leva a vivermos nossos desejos.

Nesse sentido, como afirma José Esteban Muñoz, “o ato de performar e teatralizar a queeridade em público adquire significados cada vez mais numerosos.”⁵¹ Logo, cada personagem no romance de Baldwin performa sua sexualidade de um modo diferente, haja vista se tratar de sujeitos diferentes vindos de lugares e contextos diferentes.

Isso posto, em um paralelo com os contextos para fora do romance, não há o que se falar, por exemplo, que a representatividade é de fato representativa. Em outras palavras, em que pese devemos enaltecer as representações LGBTQIAPN+ na mídia e lutar para que ganhem espaços e sejam menos estereotipadas de forma pejorativa, precisamos nos questionar quem está sendo colocado naquele contexto. Colocar tudo em uma única caixa e tornar isso o padrão gera um adoecimento psíquico, sobretudo quando partimos para uma perspectiva interseccional: queremos que todos os corpos dissidentes sejam representados.

Mas para além da representação ou da imagem que desejamos construir, importa que haja uma materialização, ou seja, que nossos corpos ocupem literalmente ocupem/pertencam os espaços: na rua, nos bares, na universidade... Importa que olhemos para os lados e questionemos, mas, na mesma intensidade, importa nossa ação de imposição de nossa presença.⁵²

⁵¹ MUÑOZ, J. E. Performando desidentificações. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 28, n. 2, p. 60–109, 2025. DOI: 10.29146/eco-ps.v28i2.28607. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/28607. Acesso em: 21 jun. 2026, p. 62.

⁵² Jota Mombaça ao dizer sobre lançarmos nossos corpos para o mundo enquanto um gesto político, utiliza a ideia de destruição do “cistema” para a criação de algo novo. Nesse sentido, a autora questiona acerca das condições para essa destruição. MOMBAÇA, *Não vão nos matar agora*, op. cit., p. 62.

Trazendo uma perspectiva artística para discutirmos esse ponto, cabe mencionar a série *Pose*, cuja trama nos apresenta a cena *ballroom*⁵³ em Nova Iorque no final dos anos 1980. Na série, é possível vislumbrar cenários de encontro por parte de corpos dissidentes que, por meio da arte, criam possibilidades e novos modos e mundos para existir. Por trás de cada gesto, narrativas se constroem e se somam a muitas outras que ampliam o senso de comunidade, coletividade e formas de pertencer e ressignificar a experiência na cidade, que os colocam à margem o tempo todo.

Apesar de a série ser ambientada em Nova Iorque nos anos 1980, décadas depois de O quarto de Giovanni, ambientado em Paris nos anos 1950, o paralelo aqui consiste justamente no fato de que a vida aqui ocorre quase sem nenhum filtro. Se de um lado o romance com Giovanni é perceptível e David opta por não o tornar visível, o que toca diretamente e antes de tudo na questão da autoaceitação, em *Pose*, os personagens que conduzem aquela história a cada episódio nos reforça acerca da importância de que cada nossa existência, sobretudo a de corpos pretos e LGBTQIAPN+ é um ato político.

Logo, se pensamos em desobediência de gênero, entendemos que o desobedecer implica em um verbo, em uma ação constante. E, em um mundo que nos coloca como rebeldes e desobedientes apenas por ser quem somos, importa que tomemos essas palavras como elogio, pois é o símbolo do nosso inconformismo com o sistema vigente.

É sobre um meio não apenas de ressignificar a existência de sujeitos parte da comunidade LGBTQIAPN+, dando-lhes lugar, uma família. David, cidadão norte-americano, precisou sair de um lugar a outro como meio de um encontro, mas o que encontrou em partes foi um acolhimento frágil que causou dor a si e aos demais ao redor. Nas *balls*, no *voguing*, a expressão do corpo adquire demasiadas proporções que fazem de uma performance mais do que uma performance⁵⁴, sem julgamentos, é um ambiente em que a liberdade não se encontra ameaçada ou vigiada, tal como podemos ver no romance de Baldwin.

⁵³ “A ballroom é uma expressão cultural criada por pessoas LGBTQ+ negras e latinas nos Estados Unidos, a partir da década de 1970, como resposta à exclusão nos espaços brancos. Mais do que festas, ela surgiu como um movimento político de resistência, acolhimento e afirmação de identidade. [...] O voguing surgiu dentro das ballrooms como uma forma de dança inspirada em poses de revista e movimentos geométricos. Tornou-se uma linguagem visual potente, usada para contar histórias, jogar crítica e afirmar corpos dissidentes com orgulho e beleza.” INSTITUTO DACOR. **Cultura Ballroom: uma história de arte, resistência e acolhimento LGBTQIAPN+.** 2025. Disponível em: <https://institutodacor.org.br/cultura-ballroom-uma-historia-de-arte-resistencia-e-acolhimento-lgbtqiapn/>. Acesso em: 20 jun. 2026.

⁵⁴ Nos eventos que são organizados por determinados temas, narrativas são construídas que se conectam às histórias dos próprios participantes em um exercício que não seria distante de uma fabulação crítica uma vez que por meio das imagens pensadas para o espetáculo se (re)constrói uma história de pertencimento.



Mas a questão que aqui se coloca é: *do que David estava fugindo?*

Seu trauma era tanto a ponto de se limitar a conhecer Paris através de Giovanni, como se o quarto fosse toda uma cidade.

Ao contrário de David que utiliza o quarto – provisoriamente – como meio de suspensão das normas, na *ballroom*, existe a construção coletiva de um território que celebra a vida e a diversidade. Ballroom aqui, foi colocada apenas como uma forma dentre tantas de se explorar a cidade sendo pessoa queer, no caso como meio de pertencimento. A casa, a escola, a universidade, importa que se circule por espaços onde uma existência seja possível, sem que se necessite a validação do outro.

Nesse aspecto, quando elaboramos acerca de pertencimento ou acolhimento por parte de um grupo ou comunidade, temos que os espaços têm o poder de contribuir na construção de identidade haja vista os valores que são construídos coletivamente, ou seja, atuam num campo do simbólico. Para Muniz Sodré:

A História dá-se num *território*, que é o espaço exclusivo e ordenado das trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal. [...] A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros.⁵⁵

Em que pese que as trocas ocorram numa relação espacial e temporal, importa reforçar o espaço para além do físico, ou seja, como já dito, existe o território público e o privado que se tensionam e que, por consequência, produzem necessidades de performance que são diferentes para um mesmo corpo.

No bar, espaço público, David precisa negociar sua existência a todo momento, de modo a reafirmar sua presença e masculinidade, ali ele tateia os limites por onde pode ir ou pertencer. No quarto, espaço privado, há a suspensão, ainda que temporária, dessas regras socialmente impostas que o oprimem.

Nesse sentido Muñoz, afirma:

A desidentificação busca descrever as estratégias de sobrevivência que o sujeito minoritário pratica no sentido de negociar uma esfera pública fóbica e majoritária que continuamente apaga ou pune a existência de sujeitos que não se conformam ao fantasma da cidadania normativa.⁵⁶

⁵⁵SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019, p. 24.

⁵⁶MUÑOZ, Performando desidentificações, op. cit., p. 64.

A partir dessa perspectiva vemos que, ao se apresentar em público, como é o caso do bar de Guillaume, David percebe que a liberdade que ele esperava encontrar em Paris é instável e se encontra ameaçada. Não se trata, portanto, de uma tentativa de se manter oculto, mas do seu modo de resposta, uma vez que ali existe uma linguagem social própria e ele precisa se adaptar a ela, ao jogo que se inicia. Não há como saber, ao menos de início, a extensão dessa linguagem ao qual ele é obrigado a adotar e, na dúvida, vem a sensação de autovigilância, sentimento comum à comunidade LGBTQIAPN+, e que o acompanha desde sempre.

Ele, um cidadão norte-americano, percebe que qualquer “grandeza” de seu país, na França é inútil; o tal *status quo* é um elemento de sua personalidade que já não consegue mais sustentar por muito tempo. No entanto, algo em seus gestos escapam, existe um lado que consegue mostrar: todos sabem de seu romance com Giovanni, todos sabem inclusive quando iniciou. É como se, para David, saber que todos sabem – sobre Giovanni e/ou sobre sua sexualidade – o aliviasse de qualquer culpa que pudesse sentir por não se assumir para si mesmo, para Hella ou para quem quer que fosse que acreditasse ter que dar alguma satisfação.

No espaço público, parte de sua vida era mostrada, e muitos ao redor tentavam opinar. Não se tratava, porém, de um pertencimento pleno, mas de um jogo que era bem jogado por ambos os lados.

Acerca desse ponto, a luta por interesses – que é colocada em forma de uma crítica social sutil – nos é apresentada desde o início do romance por meio do encontro entre David e Jacques. De um lado, Jacques mesmo sabendo da péssima condição do amigo deseja se promover às suas custas, sobretudo pelo fato deste reprimir sua sexualidade, ou seja, quer passar a impressão de uma falsa conquista; de outro, o interesse de David é meramente financeiro, afinal, parte dele o desprezava: “Era um tolo, mas era também muito solitário; seja como for, agora me dou conta de que o desprezo que ele me inspirava tinha a ver com o desprezo eu sentia por mim mesmo.”⁵⁷

Ao haver uma quebra de expectativas iniciais, resta para cada um recalcular a rota, pois um não pode fornecer ao outro exatamente o que desejam. Na sequência, é o encontro de David com Giovanni em um bar que dá início à saga que acompanharemos.

Ao chegar ao bar de Guillaume com Jacques, a atmosfera boêmia chama atenção de David que descreve como:

⁵⁷ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 49.

(...) Estavam lá os cavalheiros de sempre, barrigudos, de óculos, de olhar ávido, por vezes desesperado, e também os rapazes de sempre, esguios como facas, com calças justas. Nunca se sabia direito, a respeito desses rapazes, se estavam atrás de dinheiro, sangue ou amor. Zanzavam de um lado para o outro sem parar, filando cigarros e bebidas, com alguma coisa atrás dos olhos ao mesmo tempo muitíssimo vulnerável e duríssima. (...) ⁵⁸

Conforme observamos no trecho acima, vemos que “a vida acontecia” independentemente de qualquer coisa, e isso, a vida, o amor, a liberdade eram alvo de um grande fascínio para o narrador, logo, a atração por estar em determinados espaços ultrapassava sua compreensão:

Jacques percebera, e eu percebera, enquanto avançávamos em meio à multidão em direção ao bar – era como entrar no campo de força de um ímã, ou como aproximar-se de um pequeno círculo de calor –, a presença de um barman novo. ⁵⁹

A escolha de passar a frequentar aquele bar advém, em grande medida, pelo fascínio instantâneo por Giovanni, representação de uma liberdade a ser conquistada.

Estrangeiro em Paris, David consegue adentrar em quase todos os lugares que se propõe, mas não consegue se sentir completamente à vontade em nenhum deles, com isso vem o estranhamento.

Mas vejamos:

Nos espaços que seriam, em Paris, a representação de uma liberdade, David não se sente parte. Pois tais elementos reunidos

“provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.” ⁶⁰

David ainda não havia se libertado ainda, fato. E, embora sua performance nos espaços públicos de Paris fosse cercada de nuances, era a primeira vez que acontecia algum tipo de declaração.

Quando pensamos nos espaços em que nos sentimos seguros e/ou confortáveis, ao mesmo tempo que o público, em um primeiro momento, possa se apresentar como o de maior

⁵⁸ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 53.

⁵⁹ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 54.

⁶⁰ DE ANDRADE, C. D. Os ombros suportam o mundo. In: *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

instabilidade exigindo de nós uma postura mais combativa, paradoxalmente também pode representar seu oposto, haja vista, que representa uma fuga interna.

Observemos então, a partir de agora, o interior.

A performance pública de nosso desejo é uma grandiosa forma de declaração, não apenas para o outro, mas, antes de tudo, para nós mesmos.

INTERLÚDIO:

QUASE

Eu vi glitter onde não tinha

Você viu glitter, me achou bagunceiro

— RICO DALASAM, *Braille*

Acho que estou entrando numa zona proibida. No universo dos encontros virtuais, você era o primeiro do qual eu tive alguma paciência/carisma para conversar e ir adiante. E não seria qualquer um, pois eu não sou e eu acreditava que você também não era. Da tela do celular você me atraiu ao seu apartamento. Era início de outono, mas a noite era de um calor notável. De um prólogo sem grandes emoções fomos ao quarto. Ali beijamo-nos com intensidade, mas sua atitude reflexa sugeria uma contenção. Passamos a conversar sobre quase tudo, por horas e horas. Tocávamos um ao outro com vontade, entre a suavidade e o fervor. *Acho que estou entrando numa zona proibida*, você disse quando coloca a mão dentro da minha bermuda, perguntando se podia fazer aquilo. E eu disse que gostava – daquela exploração breve, lenta e marcante, embora bem distante de um ápice. Em meu rosto você buscava uma reação, uma aprovação e eu, do meu jeito, procurava expressar talvez de um modo estranho o quão eu estava confortável e adorando tudo aquilo. *Você é engraçado*, você me disse por fim. E eu achei engraçado você ter me dito aquilo tudo. Senti que era minha vez: *Posso?*, perguntei, ansioso. Não, você respondeu, me ignorando. Não acha um pouco injusto? A vida não é justa, o mundo não é justo. Eu tentei reclamar, mas em vão. Tudo bem. Deixaria de lado, minha frustração e seguiria adiante. Estava entrando na madrugada e eu ainda acreditava que você seria meu. Por isso permaneci por tanto tempo, como fiz em diversas vezes e com tantos outros, mesmo quando meu íntimo gritava que aquilo não valia a pena. E em instantes você virou para a parede, pedindo-lhe que eu lhe acariciasse no braço. Continuei tocando-o e aproveitando com a intensidade de minha alma por esse toque. Nossas pernas estavam ali entrelaçadas de forma íntima. Era gostoso estar ali naquele abraço entrelace. Em algum momento você permitiu que eu me aproximasse com um toque mais direto, mas não demorou muito. E, no meio de tantos elogios, você me perguntou qual era a graça daquilo tudo, ao que eu prontamente respondi que para mim tinha muita. Um corpo que me mantinha excitado, que me atraía no sentido literal da palavra, afinal, ainda estávamos ali, ligados. Eu tinha prazer em passar a mão em seu corpo que

se encontrava suado, o vento que entrava timidamente pela janela do quarto. Continuava ali com toque suave querendo intensificar, que tudo se tornasse mais intenso, inteiro, forte ou nem tanto, mas que passasse da superfície e avançasse. Em determinado momento, desci com a mão ali em um dos seus pontos mais sensíveis, de forma natural e espontânea e ali fiquei, explorando-o por um pouco mais de tempo. Você sorriu, em uma mistura de prazer e achando graça em tudo aquilo. Naquele instante, com nossos desejos e fantasias e uma apatia em meio à vontade, achei que estivéssemos **construindo aquele quarto** sem que nos déssemos conta – mas não. Na iminência da “entrega”, entre nós havia se instalado um *quase*: O quase desejo, O quase amor, A quase paixão, A quase libido, O quase tesão, O quase sexo, O quase sucesso, O quase fracasso, O quase... O quase sim, O quase não, O quase início, E o quase fim, **O QUE QUASE ME CORRÓI É O QUASE**. Certa vez você me disse que *O escuro é pernicioso*, quando se referia à noite, mas existem coisas muito mais perniciosas. Eu diria que sua vaidade, seu desejo de me ter por perto me distanciando. Chego à conclusão de que você não é nem metade do que aparenta: é raso em sua tentativa de ser profundo; seu humor duvidoso que beira ao patético; e sua liberdade que finge demonstrar é altamente vulnerável. Ninguém precisa ter isso por perto, mas sua insistência em se fazer necessário o tempo todo é comovente. Que bom que tudo ficou no universo do quase, mas a minha tentativa de transformar esse quase em um prazer completo me levou à uma grande cilada: a de ter que aturar sua companhia. O quase que parece o meio, pode ser o fim, com tranquilidade. E nisso não há perda alguma. Preciso entender isso... é tão fácil. *Você é um Quase* pois assim se faz, e assim se comporta. E disso, eu não preciso.

2.

O QUARTO

Apenas me prometa, qualquer coisa que dissermos

Ou fizermos um ao outro

Agora fazemos um voto para apenas

Deixar isso em **segredo**

– MICHAEL JACKSON, *In the closet* ⁶¹

⁶¹ No original: “Just promise me whatever we say (and we get it) / Or whatever we do to each other / For now, we’ll make a vow to just (never knew) / Keep it in the closet”. A respeito da palavra em destaque, optei pela tradução “Manter em segredo” para “Keep in the closet”. A palavra *closet*, no inglês, pode significar armário, quarto etc., mas dentro do verso atua como uma expressão idiomática, de modo que, acredito que, se tratando do romance de Baldwin, é cabível a ideia de “segredo”, considerando todo o contexto dos personagens de marginalidade onde a existência do segredo é aspecto fundamental na construção da narrativa.

INTERLÚDIO: DESEJO TRANSGRESSOR

O desejo de ter, de pegar, comprar, obter. Na clandestinidade. A inteligência que – repito – me permitiu sobreviver. A mentira? Uma forma de expressão, um artifício genuíno de subverter. Omissão: da palavra, da vontade, do desejo, do grito silenciado. Silêncio – é assim que parte do que foi omitido pode ser traduzido. A ideia de manter na aparência o que a essência dizia o que não era. Ter calado a fantasia era como ter apagado quem de fato eu era. Mergulhei no desejo e no poder de segurar em tais objetos. Preferia um bom calhamaço, pela sensação de poder permanecer com aquilo por mais tempo. Intenso e forte, o que dura no tempo e na eternidade, naqueles instantes de eternidade e intensidade, o que é construído quando cada emoção, cada sensação, cada palavra adentra no vácuo, preenche e invade no corpo que faz uma mediação com o externo. Mas um bom livro curto consegue transmitir a mesma sensação e impacto às vezes muito mais como um soco no estômago do que qualquer outro, fato indelével. Livros. Objetos transcendentais. A capa escondida como meio de evitar qualquer especulação. A recordação de ler um livro na sala enquanto minha ~~mãe~~ estava em outro cômodo, mas que poderia ser um romance erótico bestseller de qualidade bem duvidosa como eufemismo para ruim, mas era a curiosidade, a lógica de aproveitar o frio e escondê-lo por debaixo das cobertas naquele sofá pois a qualquer momento poderia ter sido descoberto. Nunca levei quem eu pudesse esconder embaixo das cobertas ou embaixo da cama ou em outro cômodo ou sei lá, simplesmente esconder. Nunca gostei de especulações, de dúvidas a respeito de quem eu era, sou, ou o que fazia. Eu era, sou e pronto. **Existo**. Artifícios que me permitiram sobreviver. E como eu sou um sobrevivente. Assim, nunca fez sentido esconder quem quer que fosse, era mais digno viver no desconforto da falta que a liberdade me causava do que ter que viver de forma livre. Sabia que um dia, poderia pelo menos dizer ou deixar que meu posicionamento, que meu corpo ao se apresentar, dissesse isso de um modo que não precisasse pedir licença. Pois nunca escondi nenhum homem (ao menos não de modo consciente). Os livros sim. Isso foi como um teste, como uma preparação, o que deveria esconder, revelar, manter, os livros, esses objetos transcendentais e transformadores aos quais eu considero uma das armas mais poderosas da humanidade, fonte de conhecimento e imaginação. De um modo **guardei a fantasia**, o que poderia imaginar, o que deveria imaginar, o amor, a paixão, o sexo, a juventude e a descoberta, tudo o que foi dito e pensado e discutido. Forma de sacrifício, algo que mantive no armário escondido – livros, a literatura na minha vida. Um leitor enrustido. Gay no armário

me questiono se um dia fui, pois no instante em que me percebi gay não precisou de qualquer grande revelação. Escondi os livros enquanto objetos, para que não tivesse que esconder quem sou. Hoje, anseio para que tudo fique exposto. Os livros na estante, de qualquer que seja o conteúdo. A vontade, O desejo, As conversas sobre quem sou, o que vivo e o que me atrai, As conquistas, Os sentidos, O sentir, O querer estar junto, mas também estar só, pleno, eu e apenas eu – consciente de quem sou, mas ser um com o outro, quem sabe juntos e me expor, de mãos dadas em qualquer ambiente. Orgulho, de ser, de fazer, de poder, de dizer. Como o livro exposto na estante. Na minha pele, no meu íntimo. Os desejos, vontades e fragilidades. A dor nunca deixa de ser dor pra quem sofre dela. Pensar que por muito menos, eu seria entregue para qualquer autoridade, a cada distopia que lia sabia que se um governo totalitário se instaurasse a qualquer momento, a qualquer momento seria entregue por quem dividia o mesmo teto, pelo simples fato de pensar, de ser diferente, de tentar romper com qualquer estrutura ali imposta a mim. Isso não é menos. Não é pouco. inteligência foi e é minha maior estratégia de sobrevivência

Breves considerações sobre o erótico

O olhar desnuda imagens que encontro. Fica apenas a delicácia refulgindo na pele imberbe. O desejo é esculpido lentamente. Frágil porcelana contendo o tempo que não passa. Sonho tocar... Respiro e espero.

– DENILSON LOPES, *Caderno T*

1.

Abro esse tópico com o relato de um episódio ocorrido há pouco mais de quatro anos, na mesa de um bar famoso em frente à uma das saídas do Campus Santa Mônica da UFU. Estava com R., meu até então colega de quarto e, no meu de uma conversa aleatória entrando em algumas discussões meio filosóficas etc. e etc., típica coisa de bêbado ou do seu modo mais ou menos boêmio de quinta que costumava encarnar de vez em quando. Me lembro que era dia da eliminação de Jade Picon do BBB 2022, talvez eu tenha saído um pouco mais cedo do bar para assistir aquela eliminação, depois não lembro do que aconteceu naquela edição.

Consigo me lembrar de que o nome de Michel Foucault surgiu na mesa. R. que por algum motivo não era muito entusiasta das teorias propostas por Foucault, pois no mundo dele só existia Marx e seus seguidores para pensar o mundo, em uma conversa que estávamos tendo sobre amor, sexo e afins, em que ele falava de suas aventuras, a meu ver, mais como troféus do que como relatos de experiências, ele me disse algo como o sexo ser sobre poder. Mais sobre poder do que sobre sexo em si, sexo e poder, no final é o que resta, o poder. As palavras exatas eu não consigo lembrar de imediato e talvez isso nunca aconteça, também não sei se eu conversando com ele, a mesma elaboração seria possível, e não é essa a questão. Parto dessa lembrança para continuarmos nossas fabulações.

Foucault aponta que “Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril.”⁶² Essa noção ganha força corpo quando o mesmo autor aponta que, na medida em que se evita falar sobre o assunto, fala-se o tempo todo, em partes por meio de uma linguagem codificada,

⁶² FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017, p. 13.

e aqui, entramos em um tópico acerca do uso da linguagem sobre ter acesso a ela ou não, quem pode ter ou não. Quais os limites? Pensemos o seguinte:

Tudo é sobre o poder.

Assim, poderíamos sintetizar tudo, e esse pensamento parece interessante em muitos aspectos, mas importa questionar, no entanto, se essa ideia seria o suficiente, sobretudo, se colocarmos em outros termos, como apontam muitos outros pensadores que diriam, grosso modo: *Tudo é sobre sexo*.

Aqui cabe citar Sigmund Freud, que em seus estudos se debruçou em grande parte ao estudo da sexualidade e, ao enfatizar certos aspectos tal como a libido e sua importância, vemos a dimensão erótica que não se reduz à sexualidade, as pulsões, as paixões, prazer, dor, morte, tudo nesse lugar, na tensão, na cisão entre prazer/dor e tudo que decorre:

A opinião popular tem ideias bastante definidas sobre a natureza e as características desse instinto sexual. Ele estaria ausente na infância, apareceria na época da puberdade, ligado ao processo de maturação desta, e se revelaria nas manifestações da irresistível atração que um sexo exerce sobre o outro; e sua meta seria a união sexual, ou, pelo menos, as ações que se acham no caminho para ela. [...] Mas temos motivos para ver nessas informações um quadro infiel da realidade; a um exame mais atento, elas se mostram plenas de erros, imprecisões e conclusões precipitadas. [...] Vamos introduzir duas expressões técnicas: se denominarmos *objeto sexual* a pessoa da qual vem a atração sexual, e *meta sexual* a ação à qual o instinto impele, a observação, cientificamente filtrada, indica numerosos desvios no tocante aos dois, objeto sexual e meta sexual, e a relação entre eles e a norma suposta requer uma investigação aprofundada.⁶³

Logo, observa-se mais uma vez que, se sexualidade é algo inerente à espécie humana, o erótico se manifesta em grande parte dos aspectos de nossa vida cotidiana.

Podemos pensar, assim, no romance de Baldwin como um grande percurso erótico, da excitação ao orgasmo (*La petit mort* – a pequena morte, dizem os franceses), do público ao privado, do bar ao quarto, tudo como parte da experiência. Quando o “quarto” começa a ruir, o fim/saída do quarto, o destino dos protagonistas, marcado pela morte, em sentido literal e metafórico, converte-se em luto. A morte que significaria a vida nesse sentido, é exatamente a morte. O que resta após, além dos vestígios, é o que o personagem David, que fica precisará fazer depois.

⁶³FREUD, S. **Obras completas**: três ensaios sobre a teoria da sexualidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 6 v., p. 21.

E o erotismo, onde fica?

Se traduzirmos a linguagem como poder, o sexo como poder, podemos pensar num erotismo enquanto poder, ou melhor, no uso dele enquanto poder, como uma força criativa e/ou motriz.

Antropólogos podem se questionar, mas ciências como um todo, por exemplo, os limites entre a pornografia e o erotismo, por exemplo, o que determinaria, seria quem está no poder é capaz de definir os limites entre um e outro, o erótico muitas vezes como eufemismo para o pornográfico, e, no contrário, como forma de apagamento ou repressão do erótico, numa ideia falsa de o erótico é bom e o pornográfico ruim. Lembremos, por exemplo, do momento em que o sexo, o erótico e o pornográfico foram utilizados como instrumentos de controle social.⁶⁴

A codificação da linguagem para falar sobre sexo seria isso o que entendemos entre por erotismo? Num sentido sexual, até mesmo se entendermos que sim, tudo é sexo, vem e vai dessa força criadora?

Em um de seus famosos textos, *Os usos do erótico*, Audre Lorde nos conduz a uma ideia de se pensar o erótico a partir de uma força criadora, logo, o erótico aparece como poder. Nesse caso, há uma certa espécie de subversão do que se entende como tal haja vista que, ao passo em que o erótico foi reduzido a uma ideia vazia e confusa com o sexo, ou até mesmo a pornografia, no caso, como poderia dizer Foucault ou Moraes, em relação ao uso da linguagem como um meio de redesenhar o pornográfico ou o próprio saber-dizer sobre o sexo, a autora convoca a entendermos o erótico enquanto poder, e, assim, o sexo como poder de modo similar. Para a autora:

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas.⁶⁵

⁶⁴ Nesse sentido Eliane Robert Moraes afirma que: “Por certo, a dificuldade de se estabelecer as diferenças entre - o que seria ‘erótico’ ou ‘pornográfico’ reafirmada pelos historiadores, que preferem empregar OS dois termos indistintamente também decorre da mesma indeterminação formal que impede o reconhecimento de um gênero literário. A questão é enfrentada por Henry Miller, num ensaio escrito por ocasião da proibição de seu *Trópico de Câncer*, em meados dos anos 30. Nele, o escritor observa que ‘não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão-somente uma qualidade do espírito daquele que lê, ou daquele que olha’. Para o autor, essa ‘qualidade do espírito’ estaria intimamente relacionada à ‘manifestação de forças profundas e insuspeitas, que encontram expressão, de um período a outro, na agitação e nas ideias perturbadoras’.” MORAES, E. R. O efeito obsceno. In: *Cadernos Pagu*, N. 20. Universidade Estadual de Campinas: São Paulo, 2003. Disponível em {<https://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a04.pdf>}. Acesso em 12/04/2026., p. 129

⁶⁵ LORDE, A. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, A. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte:

Existe uma – evidente! – dimensão erótica em grande parte do que fazemos, para além do lado afetivo-sexual, logo, não se pode deixar de afirmar que o erótico ultrapassa a própria beleza.

Retomemos então uma a vaga ideia de erotismo. A pessoa erótica, um lugar erótico, a situação erótica. Se tudo é, nada é ao mesmo tempo. Logo, entende-se como energia, até mesmo para o ato. O sexo seria feito então de erotismo (?), sim, mas não apenas disso.

Lembro-me de uma citação do romance *Variações Enigma*, de André Aciman:

Não sei nada sobre você. Não sei seu nome, quem você é, onde mora, o que faz. Mas o vejo nu toda manhã. Vejo seu pau, mas bolas, sua bunda, tudo. Sei como você escova os dentes, conheço a modo como suas escápulas se flexionam para dentro e para fora quando você faz a barba, sei que você toma uma ducha rápida depois de se barbear e que sua pele brilha quando você sai, sei exatamente como vai enrolar a toalha na cintura e, naquele curto instante pelo qual anseio todas as manhãs nas quadras de tênis, sei que vai deixar a toalha cair no banco e ficar nu depois de se secar. Mesmo quando não estou olhando, adoro saber que você está nu bem ao meu lado, adoro pensar que você quer que eu saiba que está nu, que não haveria como não saber que eu anseio por seu corpo nu e que toda noite me embalo para dormir pensando que estou em seus braços e você, nos meus.⁶⁶

O trecho acima do romance de Aciman é de uma beleza absurda não apenas pela descrição erótica, mas pelo modo com que, ao final, projetamos nosso afeto como um todo. A imagem que é criada tem o poder de direcionar, de puxar da memória o modo como nós colocamos o outro. Não à toa que eu, em meados de 2024 e no auge de uma grande paixão platônica, movido por essa citação grifada, senti a necessidade de fazer uma releitura.

Projetamos no outro, talvez o que queremos em nós mesmos e isso a psicanálise vai de algum modo demonstrar. Quando pensamos no outro de modo libidinoso, por exemplo, e o fato de nos atrairmos por um e não por outro tem a ver com algo interno que vem de um lugar desconhecido. Por vezes, tal qual Paul, personagem do romance de Aciman supramencionado, não precisa saber nada além do necessário para desejar o que desejamos.

Nessa lógica, podemos reforçar o ponto de que, no romance de James Baldwin, Giovanni não escolhe David de modo aleatório e vice-versa. Como hipótese seria cabível, por

Autêntica, 2019. p. 58-66.

⁶⁶ ACIMAN, A. *Variações Enigma*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018, p. 159

exemplo, pensarmos no lugar da falta ou do desejo em ambos de serem salvos pelo outro, principalmente ao olharmos para David que foi o que adentrou no quarto.

Parte do que pensamos por esse erotismo relaciona-se à fantasia, a um desejo de ultrapassar camada por camada de um determinado indivíduo geralmente fica no campo superficial. Existe uma linha tênue que, inclusive, que chega ao uso da linguagem, sobretudo a não verbal, mas sim, a corporal quando diante de uma determinada situação conseguimos fazer uma leitura de se e quando podemos ou devemos avançar ou ainda quando o desejo irá chegar à concretude.

2.

Ante o exposto, consigo pensar no tesão, por exemplo, como uma grande construção de narrativa. Dizer isso, pode parecer até um pouco óbvio, embora, a meu ver, não soe estranho. Se ele não é tão somente uma construção de narrativa, ele é a própria narrativa, que se desdobra em outra. Não somente parte de algo maior seja o ato materializado ou fantasiado, mas, muitas vezes, um fim em si mesmo.

Se vejo um homem do qual me atraio fisicamente, instantaneamente começo a fantasiar um. Em algumas vezes, a depender do momento ao do sujeito a quem recai meu desejo, a fantasia se estende a mais ou menos. Às vezes, me decido por um investimento quando possível e em outras não, pois não é o momento, pois não estou no clima ou pois o cenário de modo geral por diversas razões não me favorece uma aproximação. Pensar em algo como relegar a fantasia e lá permanecer é algo que parece importante ao seu modo. Desejo ou tesão reprimido que nem sempre para serem completos precisam ser satisfeitos.

Se um par de óculos está exposto na vitrine não quer dizer que devo comprá-lo, se algo é apaixonante, não quer dizer que devo me apaixonar, se algo é atraente não quer dizer que devo me atrair, e por aí vai. O desejo muitas vezes se inscreve no campo da (in)disponibilidade ou da (in)acessibilidade. O desejo nesses casos já foi satisfeito, uma vez, que depende do modo como somos (ou nos permitimos ser) afetados pelo outro. E disso nem sempre temos controle do antes ou do depois. Seguimos com a cena, um flerte. Nas redes sociais, nos aplicativos de relacionamento, num bar, na balada, os olhares se cruzam, as mãos... o beijo acontece e o *depois?*

O desejo performa a todo instante.

Desejo reprimido?

Se sinto atração por alguém e ela passa na mesma velocidade configura automaticamente como uma repressão? Na minha visão leiga, acredito que seria simplificar a questão demais, uma vez que, sou adepto da ideia de que nem todo desejo existe para ser satisfeito. Mas quanto a isso sei que terei anos para elaborar...

Mas vejamos que:

A sensação de tirar a roupa diante do outro, a expectativa quando não existe um spoiler, ou mesmo se vir, algo que ao vivo parece muito mais revelado. Toda uma narrativa do tesão já foi construída, toda a expectativa permeada pelo desejo já está latente. A excitação cujo desenrolar chega ao clímax. No ofegar da respiração, à aceleração dos batimentos cardíacos, na frequência frenética dos corpos, o atingimento do orgasmo que vem para coroar essa narrativa e dar a ela um fechamento. Mas pensemos nisso apenas como uma possibilidade e não como obrigação, afinal, o prazer e o desejo existem para ser manifestado de múltiplas formas.

É pensar, por exemplo, no corpo que assume um papel de poder, performático, que se coloca no tempo e no espaço em movimento. O ato sexual nessa espiral de tempo, como mediador de uma obra artística, com um ritual. O falar sobre de modo aberto como libertação, isso por si só é o avanço de uma narrativa. Em conversas, em mesas de bares no trabalho, falamos sobre, hoje, por exemplo, de um modo mais aberto como nunca disse, e falo sobre o que foi bom, ruim, ou se não é comigo um conselho ou algo assim. A performance não acaba no ato, ela se propaga e se prorroga no tempo, muda-se apenas a linguagem. A vontade de saber existe mesmo quando não há curiosidade ou, dito de outro modo, quando ninguém perguntou.

Pensando nesse ato, podemos colocar toda essa narrativa que é atravessada pelo tempo, como sendo parte de um tempo espiralar, conceito de Leda Maria Martins. Se nos voltarmos nessa espiral, em uma ideia circular existiria um retorno, às formas de ser existir e gozar na vida. Em qualquer momento, as fases que se relacionariam do período de excitação ao orgasmo não irão se completar e quase sempre não vão se completar; seria um misto de continuidade e descontinuidade, pois aqui o sexo atua, dentre outras coisas, como meio de conexão, de acesso à memória e união entre passado, presente e futuro. Em outras palavras, trata-se de um uso contínuo do erótico como força motora e criativa, conforme já nos aponta Audre Lorde.

Imaginar que tudo se trata de nossa mente, que domina nosso corpo, o que sentimos, como nos manifestamos, o que reprimimos e escondemos, pensar numa transa, por exemplo, seja a recordação de uma, ao encontro que está prestes a ocorrer, à mera fantasia, pode ser por si só excitante. No primeiro caso, se algo foi marcante, quase invariavelmente vem a vontade de um reencontro, que geralmente não passa, poderíamos chamar de uma paixão em alguns

casos, mas às vezes só tesão ainda que uma paixão possa também ocorrer. Como satisfazer esse desejo, como se entregar a esse prazer da melhor forma: se será com o outro, consigo mesmo (e o outro presente em no ato da fantasia), não importa tanto se entendemos que essa resolução não é o fim, ou, grosso modo, a resolução que não resolve nada ou quase nada ou não é definitiva.

Sexo é conexão, é o se permitir afetar. Na falta disso, não existe sexo em si, ainda que seja o mais casual possível, como o que encontramos nos aplicativos de relacionamento/sexo gay, ou qualquer em qualquer lugar que nos leve a essa casualidade. A performance pode se esvaziar, se diminuir ou deixar de existir, quando por qualquer motivo ela acaba (se é que um dia existiu). A vontade de fazer, nem sempre é o mesmo que o tesão, pois nem sempre quando há, por exemplo, uma tela que atue como intermediária. A fotografia de um pau exposto, ou de qualquer outra parte do corpo pode ser excitante ou não, pode permitir a avanço para a etapa seguinte do que terá o local, mas no momento em si, aquela excitação toda, pelas mais variadas razões pode se esvaír, nesse instante, é como se tudo não passasse de vontade. O estar com vontade, mas pensar duas vezes ante à possibilidade da possibilidade de investir em qualquer encontro e se frustrar, sem levar em conta os diálogos que não terminam ou mal começam e ficam no rol de mensagens sem encontro. A exigência enorme por um ato que nunca irá acontecer, uma performance que é exigida e duramente cobrada, mas que já foi performada pelo simples fato de ter deixado de existir. Pensa-se: o que eu quero? o que eu gosto? o que me excita? o que me dá tesão?⁶⁷ qual tipo de gay sou ou performo ou sinto que devo performar?

Para finalizar, recordo de um episódio de um colega de trabalho que disse uma vez que saímos juntos o seguinte: “Quando bebo fico com muito tesão”. No caso, ele se apresentava bem mais extrovertido do que de costume, depois de já ter dançado bastante e tirado a camiseta exibindo seu corpo naturalmente musculoso e ter beijado um de nossos colegas. Em outra ocasião, estávamos em um bar diferente, eu me aproximei dele (ele me atraía fisicamente de um jeito interessante) e aconteceu de nos beijarmos, foi incrível e satisfatório, mas, em instantes ele me solta a mesma frase, pouco depois ele fica com outro rapaz (o que é irrelevante). Mas o ponto é, que talvez tenha sido uma tentativa de se justificar do que quer que seja, não precisava que a todo momento isso fosse.

Como Audre Lorde coloca, fomos ensinados a enxergarmos o erotismo enquanto algo pecaminoso ou vergonhoso e não o seu oposto. A utilização de recursos (como a bebida ou o

⁶⁷ No sentido mais Lorde possível.

que quer que seja) para justificar o nosso “tesão” é uma forma de violência contra nós mesmos: a desinibição adquire o lugar da “perda de controle” em antagonismo à libertação que deve ser celebrada. Pois no espaço que ocupamos (ou que queremos ocupar), o desejo é espiralar.

INTERLÚDIO:
À FRENTE DO TEMPO (?)
ou (DES)ENCAIXE

“Tá comigo ou não tá?”

– CARMINHA, personagem de *Avenida Brasil*

Sei que você gosta de brincar

De amores

Mas óh: Comigo, não (comigo, não)

– CASSIANO, *Coleção*

No jogo de intenção ~~sedução~~ que se estabelece, no qual os símbolos conectam-se para além da palavra, é necessário que se encontre o tom da narrativa. Nela, importa que as posições sejam estabelecidas, intimamente, pelo modo com que se articulam. Coloca-se de lado (ou lado a lado, no fim das contas), em cima, em baixo, na diagonal, ou do modo com que a imaginação permitir. Preciso encontrar um modo de escrever essa narrativa, tomar a palavra e articulá-la numa composição bela, sutil e potente. Preciso trazer de volta a eloquência que, a mim, jamais foi esquecida, mas que merece ser lembrada a todo instante. É preciso que eu seja sincero e honesto, porém, com aquele que me lê (?) em cada linha. Ao final, a *quem importa tudo isso?* Pois acredito que a palavra não fica pela metade, mesmo o que não foi dito, foi algum dia pensado ou sentido, em todos os sentidos. Os sinais que eu, por exemplo, coloquei. Manifestei *o que* desejava a todo instante, mas não posso culpar tanto sua desatenção, seria até desumano – em algum grau, não em todos e que isso fique bem claro. Pela metade ou antes disso, de grande modo e intensidade ficaram os filmes que não completamos, da minha comédia preferida ao terror que eu sabia que você detestava e dizia sentir medo, mas era o pretexto para esse encontro, como se precisasse disso. Assim, entrei em seu quarto pela primeira vez, *pela porta da frente, às claras*. O “match” ideal, um encontro ~~real~~, ainda que carregado de suas falhas. As risadas que surgem do seu modo leve e espontâneo, na mesma sintonia do humor. A intensidade, a verdade, as promessas (?). Sempre que você se referia a um nós no futuro, nunca me pareceu que estava planejando-o como se estivesse apenas se concentrando no dia seguinte ou planejando a próxima refeição... Circuncisos, porém, fizemos uma poderosa aliança. Parte de

rituais, que sempre gostamos. No escuro, o vento soprava as folhas, a palavra que saltava, sempre ali, forte e presente, remontando às nossas origens, o que fizemos parte e fomos – fomos? Estivemos. Nossa aliança, um arco-íris, ao que damos cor, damos vida e tudo de nós. A promessa de um futuro esquecido. Eis que **um tempo é** solicitado. E de repente existe apenas eu e você, cindidos, separados, fragilizados. Um motivo qualquer e torpe. *Você é incrível, forte, sobreviveu a tudo e o caralho...* Mas...Tempo? Não existe tempo para indecisão, ainda que a vida não seja constante, ainda que o mundo seja movido pela dúvida, ainda que nós sejamos unidos por algo que nos une e que nos coloca em plena vigilância, de modo que todo o medo e julgamento paire sobre nós de modo abstrato. **Não há espaço** para que nossos dedos estejam sempre afastados quando deveriam estar encaixados. Mas a preferência é sempre pela cisão. Aceito a possibilidade de, talvez, ser uma representação da quebra do seu passado, que, embora nada glorioso, te torne sempre o herói. Acolho seu lado, uma vez, que sentimos na pele dores parecidas. Eu não acredito em sorte, mas sei que a possibilidade de um amor tranquilo talvez te assuste. Mais vale para você a adrenalina de um romance tóxico, é o padrão que você aceitou e não consegue quebrar. Abraço sua fragilidade e ~~te~~ abraçaria muito mais se me desse a chance de que eu pudesse ter a mínima dimensão do que você estivesse passando, mesmo que não pudesse ajudar de todo, ao menos ficaria do seu lado. Mas não sou psicólogo. E estou confortável em ser assim, ainda bem. Pois se você não é capaz de se acolher, de se abraçar, ou de ignorar esse fato ao qual já possui a consciência do que deve ser feito, não sou eu que irei fazer por você. É desigual e, por isso, desumano. *O futuro?* este em lento cancelamento. O que muda de forma mais constante é o passado. *O tempo?* Ah... o tem/po, que a todo instante quer se fazer universal e implacável. Em todos os quartos em que tivemos, aproveitamos a vida, o bom humor intenso e tudo o que é forte. **No espaço da arte**, só eu sei a dor e a dificuldade de manter aquele quarto existente, intacto... Pois tudo que adentrava e deslizava, estava a um passo do fim. Entrei em seu quarto, mas queria, na verdade, ter entrado na sua vida. É como se em cada quarto em que pisamos fosse na essência o mesmo. O que construímos juntos, eu poderia em um primeiro momento jurar que não irei construir com mais ninguém, mas abandono a ideia quando me volto ao redor e vejo olhos de desejo e que existem sim outras escolhas. **Por que a gente é assim?**, você me pergunta em uma conversa cotidiana, e, no mesmo instante, a minha mente vaga em uma espiral diversa de pensamentos. Retorno a pergunta: *Por que a gente é assim?* O desejo de conhecer novos ares, adentrar em outros lugares e corpos, tem permanecido no campo da ideia, exclusivamente. Basta estarmos juntos para que experimentemos do vício que é estarmos juntos, independentemente do fato de combinarmos ou não de fazermos bem ao

outro ou não, de sermos grandes e suficientes para com o outro ou não. A negativa do tempo converte-se então em um passatempo. Estar com você torna-se tão ou mais interessante do que quando estávamos juntos. Você veio em um turbilhão e desejou se retirar em um turbilhão. Veio na contramão de tudo e no momento em que escrevo isso, ainda em meio ao caos, é como se essa contramão ainda existisse, é um vício que me alivia. Escrevo estas palavras enquanto meu apartamento está vazio, meu quarto ainda mais, minha cama de tão pouco espaço anseia por algo emocionante e que faça valer a pena. Enquanto esvazio uma taça de vinho ~~que virá seguida de outra~~ no instante em que tento trazer à luz a melhor emoção, relego à fantasia e apenas à ela o que acabei de fantasiar segundos atrás. Mas sempre faço dessa forma. Penso que será diferente. Que nos livraremos desse vício nem que para isso, precisemos redefinir o que é o vício. Entre líquidos e líquidos de uma bebida, esvaziaria-me de outros fluidos que fluem em constante vida e intensidade. No seu ser comporta tudo que me vicia, na sua pele tudo que me afaga o braço o abraço o tato o calor, que sinto mesmo que de longe, nossos corpos buscam o encontro. Promessas mudam, prioridades mudam e o tempo é uma constante... E aí você se torna mais um quase – na iminência; a frustração vem com força, mas não como a força de uma frustração, vem com a força de um sentimento mal resolvido, de repente te quero sim, aqui, bebendo na minha taça, em cada gole, em um evento improvisado, de última hora, em que eu te arrasto até a minha casa, o meu quarto, em que nos fundimos, e tornamo-nos mais do que uma transa, mesmo que seja a última transa, parece que estou sempre querendo a última. Seria “castigo” querer o último beijo, o último sexo, o último encontro?⁶⁸ Agora existe um novo quarto, aquele que não estreamos e nem iremos (?). Porque eu ~~não~~ quero. A naturalidade existente foi perdida, mas igualmente as tentativas constantes de manutenção. Não há amizade que sustente, assim, uma falsa lealdade que talvez nunca houvesse. Prefiro pensar em cumplicidade. À ela, a restrição de mãos que timidamente entrelaçamos por onde estivemos. Qualquer aliança estabelecida foi rompida. Um ato covarde não torna ninguém imediatamente covarde. A tentativa apenas de fuga – de si mesmo – é mera tentativa; uma hora tudo se encontra. Quem está à altura de quem? Somos grandes e disso temos a noção, mas talvez nossas grandezas não existam para que convivam⁶⁹. Que encaixe, que sirva... Sobrevivo. De fato sobrevivo. Sobrevivo inclusive, acreditando no amor mesmo a cada decepção, mesmo quando

⁶⁸ “Eu sei do que eu preciso / Preciso parar de criar motivo pra ficar / Entender por que é tão familiar / Me apegar a um lugar que eu não sou bem-vindo”. BACO EXU DO BLUES. Que Eu Sofra (part. Zeca Veloso). In: BACO EXU DO BLUES. **Hasos** [S. l.]: Sony Music Entertainment Brasil, 2025. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2TP9ziZ2BQBLywPLUWdhhf>. Acesso em: 19 jun. 2026.

⁶⁹ “Às vezes, sinto que minha grandeza te assusta”. BACO EXU DO BLUES, Que Eu Sofra, op. cit.

ele me faltou em grande parte da vida. Por isso estou aqui. Meu novo quarto é amplo, mas no espaço único da minha cama só cabe a mim, antes de tudo. Dessa divisão, você estará à parte. Abrir o espaço para que tudo o que há de mais genuíno e provocante e intenso. Vivo para que minha grandeza baste, sem precisar de alguém que a si mesmo se coloca na sombra quando poderia ser luz. Eis que retomo a busca pelo novo, mas que o novo venha de verdade, intenso, disposto e diferente. Lutar pela liberdade é escolher resistir a todo tempo. É olhar para fora, é viver para fora no adentramento do mundo, cheio de cores, contrariando o opaco que te deixa **belo**, mas ao mesmo tempo em que te apaga. A escolha pelas cores que escolhe talvez nunca tenha sido aleatória. Mas que a luz entre nesse vão, e o invada como o amor mais sublime.

Na abertura do *espaço*

em que a raiva não se instalou.

⁷⁰**Tempo** é os 50 minutos que se passa num divã.

⁷⁰ Dentre tantas outras coisas.

As paredes e as fronteiras

Tudo é viável

Pra quem faz com prazer

– DJAVAN, *Outono*

Adentremos, agora, no quarto.

Em um exercício de observação, olho para o meu: as paredes como estão me causam um pequeno incômodo com seu papel de parede velho e desgastado que precisa ser retirado; a escrivaninha um pouco bagunçada que nunca tem uma ordem, por mais que eu tente a todo custo manter, é na bagunça do espaço que me, em geral, me organizo intelectualmente; acima, duas prateleiras com poucos livros e acima, um retrato meu, carregado de um sorriso doce e esperançoso que me olha, de um outro eu. Olho para fora, pelas janelas de uma persiana semiaberta, temendo outros olhares que me observam, desencano, pois seria impossível daquele ângulo ser observado por quem quer que fosse, do alto de qualquer prédio ao redor ou das famílias barulhentas que pudesse estar passando lá embaixo. Eu no meu quarto, sou apenas eu no meu quarto.

E esse padrão se repete. Nesta cidade e em tantas outras, há quartos e quartos, pessoas e pessoas, vidas e vidas diversas. Até que ponto significamos ou não para qualquer pessoa, tanto faz. No ócio, no descanso, na intimidade, na reclusão de nossos quartos, pensamentos nos invadem, perturbam, e, de repente, o quarto se apresenta como um lugar de angústia constante.

O quarto é, dentre tantas outras coisas, um espaço de proteção da subjetividade e intimidade, mas na mesma medida, um espaço de confronto.

O quarto de Giovanni, no mesmo sentido, representa isso. A ambiguidade do desejo, que, mesmo performada em um espaço, não se limita e, ao mesmo tempo, não se limita a ele. Quartos representam um espaço do descanso, do repouso, mas, ao mesmo tempo, são um reduto da/para a intimidade.

Dos lugares de uma casa e/ou da vida de uma pessoa, o quarto conservaria então sua essência. Em meio a esse cenário, no jogo feito entre a decência e indecência, entre a discrição e a indiscrição, existe uma linha tênue que separa uma proposta de uma simples insinuação:

“Vou lhe mostrar o meu quarto”, disse ele. “Está mais do que claro que você ia ter que conhecer meu quarto mesmo, mais cedo ou mais tarde.”⁷¹

Eis que uma proposta é feita, com a gentileza, a bondade e a sedução arraigadas em um único convite. David, que naquela noite, após precisar deixar o hotel onde mora, não tem um local digno para ficar, recebe uma proposta de Giovanni. Nesse instante, movido pelo ímpeto de talvez ser apenas gentil, diante de alguém que assim como ele era estrangeiro sem um lugar definido no mundo, porém carregado de um desejo claro, de ter algum prazer sexual, que, de certo modo fica expresso no “mais cedo ou mais tarde”, como mencionado no trecho. Uma intenção que poderia estar implícita desde o momento em que se conheceram, mas que agora, o desejo havia encontrado uma oportunidade para se manifestar.

A ideia de conhecer o quarto atua como um convite ao conhecimento e experimentação da própria intimidade, em sentido bastante literal. Fato é que David, aceita sem receio colocar seu corpo para percorrer por um espaço localizado nos fundos, no térreo do último prédio da rua⁷². O movimento cotidiano de trancar as portas, dá espaço à revelação de fantasias, muitas vezes ocultas para ganhar concretude e materialidade, por meio do jogo sexual, no corpo a corpo, em que a intimidade é performada.

O espaço de um quarto nos fornece segurança, abrigo, conforto, consolo, lembranças. David nos lembra: “Quase não consigo descrever aquele quarto. Ele passou a ser, de certo modo, todos os quartos em que eu já havia estado, e todos os quartos em que eu vier a estar daqui em diante vão me lembrar do quarto de Giovanni.”⁷³

Michel Foucault (2017), ao abordar a relação entre sexualidade, poder e saber, afirma⁷⁴ que, sendo o sexo condenado à repressão e à uma tentativa de silenciamento, criam-se determinadas concessões acerca do que é aceitável, seja com relação ao que pode ou não ser dito, seja em relação aos espaços⁷⁵ em que a sexualidade pode ser performada.

⁷¹ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 95.

⁷² BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 95

⁷³ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 118.

⁷⁴ FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017, p. 8-9.

⁷⁵ Com relação a esses espaços, Foucault traz exemplos como o “rendez-vous” e a “casa de saúde”. Trazendo para o contexto atual, sobretudo, no contexto homoerótico, consigo estender o exemplo para as saunas, *cruising bar* ou em espaços não-físicos, mas com potencial para acabar em um, como os aplicativos de “pegação”, ou seja, com foco essencialmente em busca por prazer sexual, como o famoso *Grindr*. Nesses espaços, embora muitos enxerguem como opção de viverem a sexualidade com liberdade plena e, em geral, de modo descompromissado, há os que buscam pelo sigilo acima de tudo, regra quase “implícita” que se impõe nas fachadas dos estabelecimentos, ou ainda, nas interfaces dos aplicativos. Com relação ao tema, recomendo a leitura do livro

Somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas, e a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, codificados. Fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo.⁷⁶

Nesse sentido, com base na ideia de Foucault, é possível extrair que o quarto enquanto elemento fundamental no romance se inscreveria nesse contexto de ocultação, de confinamento⁷⁷. Ocorre que, o quarto de Giovanni é, para além disso, um local onde há a elaboração do desejo, e faz sentido a noção de um “território provisório e improvisado” não pelo caráter transitório de um personagem – David – que sabe que um dia terá que sair dele, mas desse mesmo personagem que está lidando com suas próprias emoções.

Trata-se de um espaço em meio às sombras de uma chamada cidade-luz, ou ainda, podemos pensar de um lugar condenado à marginalidade, de dois sujeitos igualmente condenados à marginalidade. A quem serviria então, a liberdade enquanto um ideal? A qual homem ela estaria disponível? Do mesmo modo com que o quarto está ligado a um “oculto”, o desejo ficaria, então, atado à resistência, e vice-versa.

Na ambiguidade em que o desejo se encontra (vida e morte; liberdade e prisão; público e privado), ele se materializa pela possibilidade de criação de algo que rompa com as barreiras impostas.

Podemos nos questionar então, o que espaços não são espaços apenas quando estamos diante de aspectos físicos. Isso é quase óbvio. Dizemos sobre o não-lugar (ou os não-lugares, no plural), mas esquecemos de que este, também é um lugar, o da (in)adequação. Os personagens sentem-se, apesar de todo o afeto que dispensam um ao outro ainda que em meio a tantos desafios, sufocados. A pressão do mundo exterior, da sociedade e dos preconceitos, da falta de recursos, os afeta diretamente. Com o tempo, a construção daquele espaço começa, de um modo metafórico, a ruir: as descrições do cenário enquanto um ambiente inóspito, abafado, sombrio e bagunçado se intensificam à medida que o clímax se aproxima.

(...) Que espécie de vida a gente pode ter dentro deste quarto? Este quartinho **imundo**. Que espécie de vida dois homens podem ter juntos? Você fala tanto em amor – não é só pra se sentir forte? Quer sair de casa, bancar o grande

Vamos fazer uma sacanagem gostosa: Uma etnografia da prostituição masculina carioca, fruto da dissertação de mestrado de Victor Hugo de Souza Barreto.

⁷⁶ FOUCAULT, **História da sexualidade 1**, op. cit., p. 9.

⁷⁷ Ou ainda, “condenação ao desaparecimento”. FOUCAULT, **História da sexualidade 1**, op. cit., p. 8.

trabalhador e trazer dinheiro pra casa, e quer que eu fique aqui lavando os pratos e cozinhando e limpando esse quartinho **miserável** que não passa de um armário, e que beije você quando você entrar por essa porta e durma com você à noite e seja a sua *menininha*. É isso que você quer. (...) ⁷⁸

A romantização do caos que se liga à liberdade, passa a dar lugar a algo mais realista, em razão dos fatos que precisarão ser encarados de forma mais direta e com nível de maturidade mais elevado.

Por meio dos adjetivos “imundo” e “miserável” como bem destacados, conclui-se que se trata de algo muito mais moral do que físico. Enquanto o quarto servia de modo mais pleno, as dificuldades e defeitos, não eram perceptíveis, mas, ao passo em que as diferenças se acentuam, as falhas passam a vir à tona; a percepção da nudez, a percepção da própria sexualidade, a luz que adentra o quarto, revela, a percepção do eu. O imundo sai da boca do narrador, assim que a certeza de sua própria sexualidade se apresenta como mais evidente, logo, com parte do seu eu conservador, ele repudia esse lado, reprimindo-o e repudiando-o, não só apenas sua sexualidade, mas a si mesmo, uma vez que isso é o que em partes o constitui. O miserável, se relaciona à precariedade do espaço, em grande parte por causa de uma escassez financeira, mas se mostra um traço revelador, no sentido de lhe revelar como uma miséria moral, de um homem em partes de uma repressão social, covarde em outra parte pois não se permite viver toda essa liberdade que a própria cidade um dia se mostrou disposta a oferecer-lhe.

O realismo, no caso, não tem a ver, necessariamente, com o ato de encarar com maturidade de fato, mas do abandono do sonho, da expectativa, ou ainda de fatos objetivos que trazem o rompimento da abstração construída por ambos no contexto em que estavam inseridos. Quando Hella, noiva de David, retorna à Paris, por exemplo, essa realidade volta com força.

Em sentido metafórico, Hella representa uma claridade incômoda e inconveniente que adentra o quarto, ou seja, à relação construída à base de muito sacrifício, ainda que frágil. As vaidades e verdades, ditas absolutas, são trazidas à tona no instante em que essa chegada inesperada – mesmo que esperada, porém negada em boa parte da narrativa – coloca David em um momento crucial, qual seja, o de escolher o caminho a seguir: reconstruir esse quarto ou arruiná-lo definitivamente. A “praça” invade o jardim, mas aqui, a figura de Hella mostra uma capacidade complacente com o outro e consigo mesma.

⁷⁸ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 180, grifo meu.

A David resta a autocensura, mas falta na mesma proporção o senso de autocrítica, que recai no fato de que o quarto pode ser uma leitura para um armário, ou seja, como um espaço em que ele performa sua identidade, mas ao mesmo tempo tem vergonha em se assumir. É como se, grosso modo, o quarto fosse um microcosmo, uma representação do “armário”⁷⁹, enquanto um espaço físico e metafórico, onde ao mesmo tempo em que o desejo escapa também permanece confinado. Esse armário é, então, cercado pelas contradições a ele inerentes, que precisam ser organizadas ou a nível psicossocial trabalhadas internamente.

Acerca do entrelugar, Denilson Lopes traz que: “O entrelugar é espaço concreto e material, político e existencial, local, midiático e transnacional de afetos e memórias.”⁸⁰ Logo, qualquer decisão que fosse individual poderia de alguma forma interferir no externo (o que David temia) e vice-versa, e isso ocorre pois os mundos se apresentam ligados pois tanto ambos os personagens são atravessados por experiências diversas e se tratando de David há dificuldade em pertencer àquele lugar.

Ter acompanhado esse espaço de indecisão do personagem foi, para mim, incômodo, pois me despertou sentimentos de antipatia face a um egoísmo aparentemente manifesto, mas, ao mesmo tempo, uma compreensão por mais complicado que seja admitir. E escrever sobre isso aumenta esse entendimento, pelo modo como percebo esse entrelugar em que eu mesmo me encontrei um dia e muitos outros do qual me encontro.

Nessa altura, podemos sintetizar o quarto de Giovanni pelo íntimo de Giovanni. Um espaço do amor, do sexo, da segurança, da intimidade – elementos correlacionados ou não, nessa ordem ou não. Logo, quando toda essa entrega dispensada um ao outro nesse espaço comprimido de quatro paredes – e que serve de uma fortaleza, dando suporte aos protagonistas –, termina, permanecer naquele cenário inóspito deixa de fazer sentido.

Como podemos observar, de uma das falas de Giovanni, no momento do clímax:

“(...) Às vezes você passava o dia inteiro aqui, e lia ou abria a janela ou preparava alguma comida – e eu observava você – e você nunca dizia nada – me olhava com uns olhos, como se não estivesse me vendo. E eu trabalhando o dia inteiro, pra fazer este quarto pra você.”⁸¹

⁷⁹RATTS, A. Negritude, masculinidade, homoerotismo e espacialidade em James Baldwin: uma leitura brasileira. In: SILVA, J. M.; ORNAT, M. J.; CHIMIN JUNIOR, A. B. (org.). **Espaço, Gênero & Masculinidades Plurais**. Ponta Grossa: Todapalavra, p. 261-288, 2011.

⁸⁰ LOPES, D. **No coração do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012, cap. 1.

⁸¹ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 175

Em outro trecho, um pouco mais adiante, quando, em determinado momento da discussão, David reclama do frio, pedindo que a janela seja fechada, ao que Giovanni prontamente responde: “Agora que você está indo embora quer a janela fechada. *Bien sûr*. (...)”⁸².

Verificamos então, mais uma vez, o paradoxo envolvendo o público e privado, e a lógica do exterior e interior, com um sendo invadido pelo outro. Nos trechos acima, podemos destacar a janela, enquanto um instrumento que realiza essa mediação entre as múltiplas esferas. Em que pese no universo dos personagens David e Giovanni, o quarto fosse o lugar em que a identidade seria performada de maneira mais genuína, existe em determinado ponto, o despir de uma postura sufocante: o ar que de um modo adentra, vez ou outra, o espaço mas que não é o bastante para que a angústia – o ar abafado – deixe de existir porém serve como um modo de expor mesmo assim a performance do erotismo, quase que em ato de um exibicionismo sem um público que pudesse assistir, porém, presente a sensação de liberdade; mas que, quando aquele espaço precisa ser fechado pelo “frio” que adentra, a frieza torna-se moral, a ciência da nudez, os cheiros da intimidade, do frescor do desejo que a abertura de uma janela não é suficiente para disfarçar.

Ainda nessa mesma linha de raciocínio e, agora, voltando um pouco para o início do livro, pouco antes do encontro inicial com Jacques:

(...) O jardim de Jacques não era o mesmo que o de Giovanni, é claro. O jardim de Jacques tinha a ver com jogadores de futebol, e o de Giovanni tinha a ver com donzelas – mas pelo visto isso acabou não fazendo muita diferença. Talvez todo mundo tenha seu jardim do Éden, não sei; mas as pessoas mal têm tempo de vê-lo e já aparece a espada em chamas. Talvez a vida só ofereça as opções de lembrar-se do jardim ou esquecê-lo. Uma coisa ou outra: é preciso força para lembrar, e é preciso ter outro tipo de força para esquecer, e somente um herói é capaz de fazer as duas coisas. (...) ⁸³

A metáfora do Éden, colocada no início do romance, é um modo de enfatizar o seu final, cuja tragédia não é apenas da perspectiva física por meio da morte de Giovanni, mas ainda mais simbólica, haja vista tudo o que o Jardim Éden representa para a tradição judaico-cristã. David ousou provar de um “conhecimento”, ou seja, encarnar o seu desejo e sua saída daquele paraíso – mesmo com todas as ressalvas do que viria a ser esse paraíso – não seria em face da ideia de

⁸² BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 182

⁸³ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 51-52

“pecado”, superemos esse ponto, mas do fato de não ter bancado esse desejo. Há um ponto de não retorno àquele quarto, mas a esperança de construir um novo Éden, quem sabe, no futuro. Quanto se vê diante do dilema entre lembrar ou esquecer, ele prefere lembrar e narrar o passado recente é um mecanismo para se projetar no futuro.

Jota Mombaça, escritora e artista visual brasileira, nos fornece um suporte para explicarmos como o indivíduo performa em determinados espaços. A autora utiliza, então, um conceito de “barricadas”. Grosso modo, uma barricada é um escudo que, dado um confronto, tem o objetivo de garantir a proteção de uma equipe e retardar o ataque adversário.

Sim, somos potencialmente frágeis, mas isso não deve ser compreendido como uma incapacidade ou inaptidão para autodefesa. Aprender a defender-se requer a elaboração de outras formas de perceber a própria fragilidade. Há estratégias, técnicas e ferramentas que somente uma corporalidade e uma subjetividade capazes de habitar a fragilidade conseguem desenvolver.⁸⁴

O quarto, atuaria então como essa barricada, não necessariamente no sentido de retardar ataque, mas como o escudo a conferir proteção contra qualquer tipo de violência e que os personagens pudessem sofrer no mundo externo. É um modo de, estrategicamente, retomando e indo um pouco além do pensamento de Nelson Saldanha, proteger o jardim face ao que não se sabe que encontraremos na praça.

Mas, ao mesmo tempo, não podemos negar que o lado interno no qual as fragilidades vêm à tona.

Essa ideia trazida por Jota Mombaça (2021) se coaduna com um paralelo do exterior com o interior de Bachelard:

O medo não vem do exterior. Nem tampouco é feito de velhas lembranças. Ele não tem passado. Também não tem fisiologia. Nada em comum com a filosofia da respiração suspensa. O medo é aqui o próprio ser. Então, para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos? O espaço é apenas um “horrível exterior-interior”.⁸⁵

⁸⁴ MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 79-80.

⁸⁵ BACHELARD, A **poética do espaço**, op. cit., p. 221.

A vida no quarto de Giovanni e a resistência que ele oferece de certa forma, é também uma resistência ao medo do mundo exterior. Cabe aqui o questionamento quanto ao modo de resistência, pois ela não ocorre por uma escolha consciente, mas por necessidade.

Nesse mesmo sentido, bell hooks aponta que: “Podemos fazer do lar aquele espaço ao qual regressamos para nos renovar e nos recuperar, no qual podemos curar nossas feridas e nos tornar inteiras.”⁸⁶ O quarto se constitui, assim, enquanto um espaço isolado socialmente e geograficamente, mas, ao mesmo tempo, de isolamento psíquico. O lugar, ao mesmo tempo que carrega em si o potencial de refúgio, de resistência, deixa de acolher, em determinado ponto do romance.

Nesse tocante, cabe aqui um paralelo com a série, *Máscaras de Oxigênio Não Cairão Automaticamente* da HBO, como meio de elaborarmos sobre a concepção de refúgio e nos futuros em lento cancelamento. A ideia da década de 1980 que sonhava que hoje em dia teríamos “carros voadores” do design extremamente maximalista e exagerado teve o vírus HIV como meio de colocar em dúvida todo um futuro. Na série temos os personagens Nando e Raul, o primeiro um homem gay branco comissário de bordo que no primeiro episódio descobre ser portador do vírus e o segundo, um homem gay preto, dono de uma boate e performer. Entre o desejo deliberado e o medo de enfrentar a dor, expresso no primeiro momento ao desejo de manter-se vivo, é o que move a série, cuja missão de Nando agora é transportar o medicamento antirretroviral (AZT) para o Brasil burlando as regras vigentes à época, que ainda não permitiam que a comercialização do remédio em território nacional.

Entre todo o medo e repressão, a angústia de assistir, passando pela torcida de que cada um dos personagens ao qual me apeguei nos apenas cinco episódios sobrevivesse àquela tragédia marcada por um governo cujas políticas públicas eram insuficientes, respostas permeadas pela negligência e discursos estigmatizantes em relação à comunidade LGBTQIAPN+ que colaboraram para o aumento de suas vulnerabilidades naquele período.⁸⁷

Em seu âmago, a série é um manifesto à liberdade, à vida, ao desejo, ao corpo, à vontade de viver, de amar, de transar sem medo, é um convite ao escapismo apesar de tudo, em que pese mostre o desespero também nos fornece um pouco de esperança em um futuro, ainda que não saibamos os destinos dos personagens, ainda que fiquemos sob a aflição. Eu, por exemplo, fui

⁸⁶ hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019, cap. 5.

⁸⁷ WESTIN, R. **Aids chegou ao Brasil há 40 anos e trouxe terror, preconceito e desinformação**. Agência Senado, Brasília, 2 jun. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/aids-chegou-ao-brasil-ha-40-anos-e-trouxe-terror-preconceito-e-desinformacao>. Acesso em: 25 jun. 2026.

completamente pego de surpresa com o destino de um dos personagens principais por conta de uma cena que me colocou em dúvida, mas é justamente aí que somos pegos. Em um sistema de necropolítica que nos coloca a todo tempo na condição de indignos, de impuros, existe um conforto.

Vemos no decorrer dos episódios a negação por parte da própria comunidade gay em não fazer os exames ou ainda, da não aceitação da doença, como no papel do personagem Caio que sabe ser portador do vírus, nega o fato a si mesmo e acaba infectando Nando. Nando ao saber em uma mistura de raiva e dor, opta por ser compassivo com ele, contrariando tudo. Nando escolhe a vida mais uma vez, ele escolhe o amor por si mesmo e por sua comunidade.

Caio, antes mesmo de saber da doença, se encontra na posição de ter que esconder o romance com Nando pois teme pela sociedade, por seu futuro profissional enquanto jogador de futebol conquistado com muito esforço e ainda por ser associado à AIDS. Além disso, adiciona-se o fato dele enquanto um homem negro sentir ainda mais o peso de performar uma masculinidade que não “comportaria” que fosse gay.

É nesse sentido que o quarto também aparece na série como modo de esconderijo, tendo em vista que, muitos personagens além de Caio para não sofrerem o estigma social performavam seu desejo homoafetivo de modo mais livre apenas em quatro paredes como é o caso do policial Henrique que, para além do medo de ser estigmatizado ainda podemos considerar o fato de trabalhar em uma profissão marcada pelo conservadorismo. A ambiguidade desse desejo é tanta ao ponto de ele acreditar que não é parte da luta, servindo em grandes momentos cruciais da história como um entrave para outros personagens. Essa situação, embora fictícia, mostra o reflexo de uma realidade complexa que é quando internalizamos e reproduzimos os preconceitos mesmo quando somos parte de um mesmo grupo ou comunidade; é como se, para aquele caso, tudo se reduzisse a mero complemento de um dever, ou seja toda uma luta pudesse ser inviabilizada pela burocracia.

Nesse aspecto cabe aqui retomar Foucault mais uma vez, haja vista que, partindo de recortes históricos, a sociedade constantemente encontra mecanismos para reprimir os nossos impulsos sexuais, sobretudo quando estamos diante de indivíduos sexualmente dissidentes. Se uma doença é associada a um determinado público (que até 1990 era visto como doente⁸⁸ apenas por existir), a repressão cresce exponencialmente, tendo em vista que ninguém quer ser ou

⁸⁸ ABDALA, V. **Há 35 anos, OMS deixava de considerar homossexualidade uma doença**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 17 maio 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.abc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-05/ha-35-anos-oms-deixava-de-considerar-homossexualidade-uma-doenca>. Acesso em: 25 jun. 2026.

parecer ou ficar perto da comunidade LGBTQIAPN+. Trata-se de um dispositivo de controle que atua no medo e na exclusão, frutos de uma violência institucionalizada e por consequência se liga, inclusive, ao modo como nosso afeto é performado em público. Para o autor (ao se referir aos homossexuais do século XIX, mas aqui cabe uma analogia até os dias de hoje), o homossexual:

(...) torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo, uma vez que é um segredo que se trai sempre.⁸⁹

Ou seja, podemos constatar que estamos diante de uma sociedade de olhos atentos a qualquer “deslize”, a ponto de qualquer falha ser colocada e/ou realocada à orientação sexual de determinado sujeito da comunidade queer. Qualquer manifestação que ultrapasse algum limite socialmente tolerável tende a ser reprimida por uma parcela conservadora disfarçada de uma falsa aceitação como o: “nada contra, mas... desde que não faça nada perto de mim” ou “nada contra, mas... desde que em quatro paredes”. A performance dos nossos desejos é bombardeada a todo instante e a ideia de a recolhermos ao quarto exclusivamente é uma violência.

No contexto dos anos 1980 em que se passa a série, a masculinidade, antes um pouco mais livre, despojada e alegre se viu acuada. Antes, os shorts de futebol eram maiores, o corpo físico era mais bem trabalhado de modo natural e exibido sem pudores, as sungas eram mais cavadas. Performar aquela masculinidade que antes não havia nada demais, se tornou sinônimo de ser gay e ser gay estava associado a ser doente, ou seja, um novo padrão de masculinidade se instalou na sociedade. A performance se alterou.

Mas, no fim, entre muitos sonhos aniquilados, o desejo de viver, resistimos à dor ao ponto de ser a primeira geração gay que está envelhecendo e isso não é pouco.

⁸⁹ FOUCAULT, **História da sexualidade 1**, op. cit., p. 47-48.

Porque, mesmo diante de uma sociedade opressora e de uma onda de conservadorismo que têm aumentado mundo afora, ainda temos uma geração forte, que tem vindo ao mundo consciente de seu papel na transformação dele.⁹⁰

Porque não vivemos apenas no quarto.

⁹⁰ Aqui, não posso falar por todo mundo que têm vindo, mas posso relatar uma experiência que me dá esperança: Na XII Semana Nacional de Letras (SELET) da UFU, realizada em meados de 2025, no grupo de trabalho ao qual estava participando como um dos mediadores e comunicadores, dentre aqueles que iriam apresentar comunicação oral estavam alguns adolescentes pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+ na reta final do Ensino Médio, apresentando suas pesquisas com temas relacionados. Das perguntas que me chamaram atenção estão uma que é paráfrase de uma do Paul Preciado que é: “Quem defende o adolescente *queer*?” e outra mais tocante “Quem me defende enquanto adolescente *queer*?”. Ao final, entre muitos elogios de todo ali presentes, não pude deixar de fazer os meus e dizer que estavam de “parabéns pela coragem em ser quem são, pois quisera eu, na idade de vocês ter tido essa coragem”.



Quartos, dentre muitos lugares que ocupamos, são espaços transitórios.

E quando Giovanni convida David para seu quarto, é para que este se liberte. Para que ele descubra o prazer de qual sua alma se nega a aceitar. O convite para conhecer o quarto, o espaço do íntimo, seu íntimo, é um meio para que entre em contato com o seu verdadeiro eu.

A vida de Giovanni como garçom em um bar, fez dele um observador, um grande conhecedor da alma humana tal como nenhum outro personagem nesse romance. Vemos personagens com mais dinheiro e instrução ao longo do romance, mas nenhum com tamanha sensibilidade ao perceber pequenos impasses e atravessamentos na vida de cada um que o circunda. Talvez, de início, já tivesse identificado em David o tipo de homem que ele era. O convite, em que pese possa ter sido de um certo modo aleatório de tão casual, certamente foi curioso, me parece que ainda que fosse mais sensível e emocionado, frágil e não tivesse medo de se mostrar vulnerável ele pudesse ter esperado mais um pouco para quem tivesse mais recursos ou o que for, mas o interesse romântico e sexual, fez com que ele suspendesse a necessidade face ao desejo e a ideia de salvar algo, ainda que ele não precisasse ter essa “missão” para si.

Uma interpretação possível é a de que Giovanni desejava manter aquele através de David, ou seja, um meio de unir forças com alguém com tanto em comum, apesar de tudo, para se fortalecer naquilo em que era mais frágil, algo que ele próprio talvez desconhecesse, um meio para fortalecer sua própria identidade.

Estamos falando, sobretudo, de modos de sobrevivência. Entre tantas narrativas que se colocam em uma mesma história e se colocam lado a lado, inclusive, sobrepondo-se umas às outras. Tempo, desejo, espaço, são nesse universo categorias instáveis que performam em movimento constante na construção e formação dos indivíduos.

Em sede de conclusão deste capítulo, coloco outra produção audiovisual que me atravessou pela sua simplicidade e complexidade na mesma medida – *Sócrates*.

Algo na construção dos personagens do filme *Sócrates* (2018) impacta pelo seu modo realista, cru, humano. A produção, embora curta, carrega um significado profundo quando pensamos em masculinidades. Na história, podemos acompanhar a trajetória de um jovem negro, Sócrates que, após perder sua mãe aos quinze anos, sem dinheiro e sem família é obrigado a encontrar meios de sobrevivência numa cidade grande como o Rio de Janeiro. Ao longo dessa saga, contada em pouco mais de uma hora de duração, ele conhece Maicon, branco, que apresenta uma personalidade rude, aparentemente viril ao extremo.

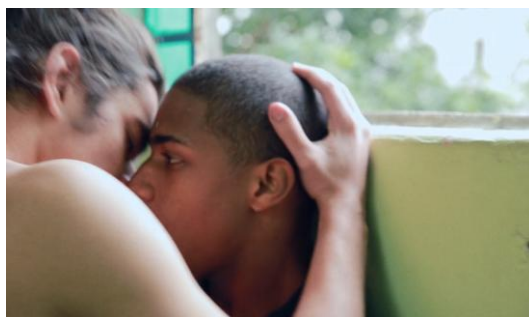
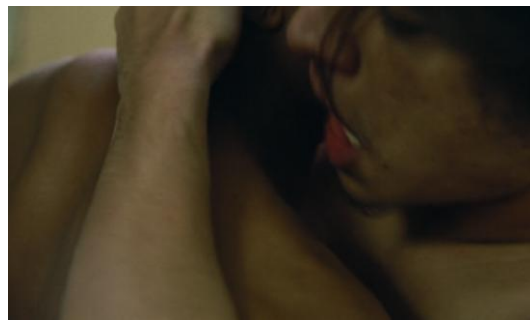
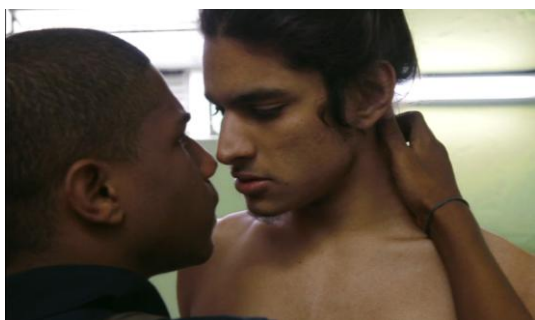
Há uma aproximação forte, mas ao mesmo tempo sutil entre ambos, que carregam em si, marcas emocionais: de um lado, o luto por meio do protagonista que, dadas as circunstâncias que o impellem à uma busca desenfreada pela sobrevivência, temos de outro, um homem que ao experimentar seu desejo por outro sente-se confrontado por ele, ao ponto de tentar esconder de si mesmo o que sente, devolvendo todo esse sentimento na forma de desprezo. No embate entre vida e morte, prazer e dor, desejo e desprezo, encontramos dois sujeitos cindidos e fragilizados que buscam cada um ao seu modo o apoio, que se descobrem um no outro, não sabendo o que o futuro irá reservar a cada um deles.

A marginalidade, tal como no romance de Baldwin, ocupa um ponto fundamental, sob perspectiva econômica, social, sexual e racial. Existe um “quarto” no filme, um apartamento igualmente apertado e que, embora não seja tão escuro como no romance, ainda assim, mantém um tom igualmente ermo e sombrio. O afastamento por parte de um e a destruição de uma expectativa por parte de outro que buscava ainda que não soubesse nomear o que sentia, em seu misto de sentimentos, um alívio.

No final do filme, vemos o desfecho de um personagem em aberto, repleto de símbolos, como a água que marca uma transição, um encontro com o passado, a representação de uma transformação. A metáfora de um tempo espiralar, a ida e o retorno, como algo único, o que Sócrates, independentemente do resultado precisará encarar.

A estrutura de ambas as obras – o romance *O quarto de Giovanni* e o filme *Sócrates* – de certo modo se assemelham, seja por meio de um texto que se inicia à margem e de igual modo finaliza, seja por meio de uma narrativa introspectiva que traz a importância do tempo na construção das narrativas, seja por meio dos espaços que são construídos, a viagem por todos eles, em busca de um lugar para si, uma viagem interior de autoconhecimento, não à toa, o nome do protagonista é justamente Sócrates, filósofo grego conhecido por seu pensamento o olhar para dentro de si. Um olhar para dentro, para sua história e seu passado como meio de encarar o que viria a seguir.

O tempo aqui, performa constrói a performance do próprio sujeito. O clima em ambas as obras, é de certo modo mórbido, como se em cada cena, em cada diálogo ou ação, carregasse em si uma “eternidade” pelo modo intenso com que os acontecimentos vão se encadeando, ao mesmo tempo em que a cada reviravolta na história, a intensidade muda, o comportamento dos personagens, o tom das cenas, descrições e todo o resto se alteram, tudo fica de igual modo sufocante.



Em meio às angústias que cercam as narrativas múltiplas que se cruzam tanto no contato com essas obras, quanto à performance do sujeito que se alternam no tempo e no espaço, percebemos que somos formados por algo maior a nós mesmos. Nas palavras de James Baldwin: “Eu sou o que o tempo, a circunstância e a história fizeram de mim, certamente; mas sou também muito mais que isso. Eu e todos nós.”⁹¹

⁹¹ BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**, op. cit., p. 22.

3.

NO ESPIRALAR DO DESEJO

(...)

Eles não sabem

que estamos reunindo forças.

A cada beijo

confirmamos o novo mundo.

O que a rosa sussurra

antes de abrir

prometo a você.

– ESSEX HEMPHILL, *Casamento americano*



INTERLÚDIO:

DIVÃ

É que tudo que eu ouvi sobre esse tal amor me assusta

– BACO EXU DO BLUES, *Lágrimas*

Psicanalista: Nós tendemos a repetir alguns padrões de afeto que vem desde nossa infância; isso tem a ver com o modo como fomos criados, com os nossos abandonos. A grande questão, que é mais como uma provocação, é: *Por que você só se apaixona por quem está emocionalmente indisponível?* [fecho]

Corpo: potência e território?

Seguindo se permitindo. Na decadência do reino o aroma do príncipe é o último a se perder. Um encontro raro. Outra chance?

– DENILSON LOPES, *Caderno T*

Gosto de pensar na ideia de corpo agora enquanto potência. O erótico como potência, o físico e o material como elementos potentes para mim enquanto homem preto e gay, desejo todos esses prazeres. Nunca me foi negado alguns direitos, aos quais eu não posso reconhecer de modo algum como privilégio.

*Foram vinte e cinco anos pra eu me achar lindo*⁹². As palavras ditas por Baco Exu do Blues soam extremamente familiares, pois o processo foi semelhante. Os mesmos vinte e cinco anos para que eu pudesse declarar sem medo de ser feliz que sou um homem bonito. As sessões de terapia, o aumento de buscar novas referências de existência, aliados, ao meu trabalho em uma OSC em uma comunidade majoritariamente negra e o aquilombamento por parte de grandes amizades que fiz por lá me fortaleceram quase que quando me aceitei de fato como um homem gay. É importante dizer algumas coisas em voz alta para que estas ecoem e produzam resultado, o corpo-voz que ganha o mundo

Nos questionamentos de Ricardo Aleixo:

Eu não sei sempre o que é corpo. O que é um corpo. O que é meu corpo. Dentro do meu corpo passa uma rua entrecortada por outras ruas que se movem todo o tempo em busca de outras possíveis ruas que porventura nasçam dentro do meu corpo como se fossem rios e não ruas. Escrevo meu corpo mesmo sabendo que não sei o que é corpo, um corpo, meu corpo.⁹³

Eu que sempre neguei o corpo, ao que via como algo passageiro e transitório⁹⁴, senti que era a hora de libertar-me dessas amarras sociais. Quando Fanon diz “Ó meu corpo, faz

⁹² BACO EXU DO BLUES. Autoestima. In: BACO EXU DO BLUES. **QVVJFA?** [S. l.]: 999, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5YMY8AMjIwkgPr7J02GpQ>. Acesso em: 18 jun. 2026

⁹³ ALEIXO, R. **Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite**. São Paulo: Todavia, 2022.

⁹⁴ Na nossa sociedade, existe o impacto da religião cristã que estabelece que o que importa de verdade é a vida externa, unicamente. Logo, qualquer desejo carnal e/ou material é reprimido.

sempre de mim um homem que questiona!”⁹⁵, ele está colocando-nos frente a um desafio, não só de questionarmos o mundo colonial que nos cerca, mas também um jeito de que nos coloquemos em um cenário de luta, de reivindicação, para que nosso corpo, nossa voz reverbere, para que ocupemos e adentremos os espaços que nos foram literalmente negados. Até hoje existe uma dificuldade em acessar alguns lugares, ao que comento sempre com meus amigos sobre até onde vamos, podemos ou devemos ir em determinado lugar, contexto ou situação.

Existe uma situação engraçada ocorrida na Parada do Orgulho LGBTQIAPN+ de 2024 na cidade de Uberlândia onde eu beijei um rapaz ao qual tinha certa paixão, existia uma grande expectativa, uma tensão sexual entre nós desde que nos conhecemos e que se arrastou por anos até que tudo se desenrolasse naquele instante. Os beijos foram intensos, como se nada mais existisse ao redor, até hoje meu grupo de amigos comenta esse fato que hoje parece engraçado. Foi sobre estar ali, presente, foi sobre liberdade. O que se desenrolou depois, ficou no campo da inexistência, mas é como se para existir ainda que só naquele momento, aquele exato momento precisasse ocorrer exatamente daquele jeito, num evento grandioso, pois o sentimento e o beijo era exatamente como precisava ser grandioso. Coloquei meu corpo em cena e aquele momento, sob as luzes e o calor da cidade senti-me livre para viver, para amar, para gozar dos prazeres que vida ainda tinha para me reservar, aquilo ainda como se mostraria ali em instantes ainda era muito pouco, mas foi um momento em que disse para mim mesmo, eu sou eu, eu existo.

Baco, por exemplo, no seu álbum *FETICHE* (2024) nos fala justamente sobre essa reivindicação do corpo. Do corpo preto visto como alvo, como ser objetificado e hipersexualizado para uma inversão de narrativa, ou seja, para que sejamos protagonistas do nosso prazer, para que passamos a não existir apenas se for sob o olhar do outro, mas sobre um ato de libertação. Poético pensarmos nessa imagem.

Ainda mais poético, por exemplo, quando descubro o queer rap, através de uma amiga que me apresenta Rico Dalasam, há bem pouco tempo. Rico canta sobre amor, sobre desejo, sobre liberdade, sobre arte, mesmo em meio aos afetos que são atravessados por contradições marcadas pela dor fruto do colonialismo, apesar da sensação de deslocamento constante. Apesar de...⁹⁶ Apesar de tudo, construímos narrativas potentes o tempo todo: na trilogia de álbuns

⁹⁵ FANON, *Pele negra, máscaras brancas*, op. cit., p. 242.

⁹⁶ Jota Mombaça na carta que inicia *Não vão nos matar agora* diz: “Este livro, e esta carta, eu dedico àquelas que vibram e **vivem apesar de**; na contradição entre a imposição de morte social e as nossas vidas irredutíveis a ela (grifo meu)”. Percebe-se que Jota, coloca “vivem” e não sobrevivem e essa escolha é, assim como a escrita do

composta por *Dolores Dala Guardiã do Alívio* (2021), *Fim das Tentativas* (2022) até *Escuro Brilhante, Último Dia no Orfanato Tia Guga* (2023), temos uma história de superação, mostra que amamos, que vivemos, que pessoas pretas amam, se amam, que o desejo, a beleza e as riquezas nos pertencem. A alma é do que somos dotados e o corpo, é o que devemos assumir, colocarmos à frente não como alvo ou objeto, mas como sujeitos.

Recordar-me de falas homofóbicas advindas da minha genitora ao qual davam a ideia de que todo gay é, conseqüentemente, promíscuo é algo que me revira o estômago, mas que não seria a primeira pessoa a dizer algo assim.

Reivindicar o corpo para a luta, para o prazer, para a fantasia, nos é urgente.

Voltando à série *Máscaras de Oxigênio Não Cairão Automaticamente*, isso nos faz pensarmos justamente isso, o desejo de transar de modo bem livre, ao amor livre, ao sexo que não deve ser reprimido, mas ser vivido em sua plenitude com liberdade onde for possível e parte de nossa experiência enquanto humanos. A falta, a abstinência do sexo, ou do prazer, de modo geral, nunca foi o caminho (afinal, o que é o corpo), é nada mais nada menos do que uma política cruel para nos reprimir e nos aniquilar, por dentro, como nessa medida de necropolítica dupla, como nos afirma mais uma vez Foucault. *Enquanto isso não nos custa insistir na questão do desejo não deixar se extinguir, desafiando de vez a noção, na qual se crê que o inferno é aqui*⁹⁷. A ideia de nos desafiarmos a todo instante.

Duplamente quando se trata de uma bicha preta. Cada vez que coloco meu corpo nos espaços, sinto-me cada vez mais livre: em cada canto, em cada espaço, balada, na cultura *ballroom* ao qual me insiro seja nos eventos ou quando me arrisco a dançar, em cada quarto que adentro, uma narrativa performática e erótica acontece. Faço o uso desse capital erótico como uma verdadeira potência. Sentir-se cada vez mais livre, porém, não quer dizer inteiramente; é uma luta constante, ocupar os espaços.

Do ponto de vista das artes e da performance, um corpo é/seria, para Paul Zumthor:

(...) o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isto que o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é

livro, política. Sobreviver o tempo todo é cansativo, o motivo de escrever o que escrevo vai justamente na contramão, assim como Jota e tantos outros autores: queremos a vida. MOMBACA, *Não vão nos matar agora*, op. cit., p. 13.

⁹⁷ SANTOS, L. A Cura. In: SANTOS, L. **Toda Forma de Amor**. Brasil: BMG Brasil LTDA, 1988. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4njyR80QqZZQsXd4Oh2L1j>. Acesso em: 20 jun. 2026.

em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível.⁹⁸

Michel Foucault, em contrapartida, baseia seu pensamento na questão central que vem a ser sobre o poder. O historiador, filósofo e cientista político, traz em seus estudos uma série de discussões que se voltam a pensar as instituições que têm, em grande parte, por objetivos o controle e disciplina dos corpos.

Não é diferente, por exemplo, a escola que, em que pese, tenha como intuito primeiro ser um lugar de aprendizado e produção de conhecimento, mas que se coloca muitas vezes no papel de disciplinar comportamentos. Por exemplo, vejamos a seguinte situação: dois adolescentes no auge dessa fase da vida, que resolvem se agarrar no pátio durante o recreio ou durante as aulas de educação física entre uma ou outra escapada. Hormônios efervescentes e a questão da liberdade e da proibição, em algumas escolas isso chega a ser mais liberado, em outras, isso é terminantemente proibido. Em determinado momento da minha trajetória adolescente, quando um novo vice-diretor assumiu o cargo, isso se tornou uma grande questão. Imaginemos agora: e se fosse um casal pertencente à comunidade LGBTQIAPN+?

A religião, por exemplo, aqui, pensando em um nível como o do cristianismo costuma afirmar que o corpo é um templo, e, se é um templo, é, portanto, um espaço. A confusão se estabelece quando colocamos sob análise a questão de que se confunde igreja enquanto espaço físico (templo) e um corpo metafórico, e aí quando pensamos no sentido de igreja-templo-religião como algo único, ou seja, como doutrinas que se distanciam muito do sagrado, a disciplina acerca do que fazer sobre o corpo vem com o intuito de oprimir. “Com homem não te deitarás, como se fosse mulher; abominação é (Levítico 18:22)”⁹⁹. *Como se fosse?* Em que momento desejei ou desejo que pareça algo diverso; a ideia é justamente essa, a de que não seja ou não pareça, dentre tantas outras imagens que nos recaem, considerando tantas coisas que os ditos religiosos fazem o tempo todo e não se sentem culpados.

Nos quartos dos egípcios, sob o calor, as trocas entre os corpos masculinos aconteciam, faziam parte do sagrado como em todo ritual, era litúrgico, e, hoje, é como se fosse uma parte enterrada na história, aniquilada arqueologicamente.¹⁰⁰

⁹⁸ ZUMTHOR, **Performance, recepção, leitura**, op. cit., p. 77-78.

⁹⁹ BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Corrigida Fiel. Levítico, capítulo 18, versículo 22. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/lv/18>. Acesso em: 25 jun. 2026.

¹⁰⁰ VASCONCELOS, E. Khnumhotep e Niankhkhnum: um casal gay em pleno Egito Antigo. **Revista Híbrida**, [s. l.], 14 ago. 2020. História Queer. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/historia-queer/khnumhotep-e-niankhkhnum-um-casal-gay-em-pleno-egito-antigo/>. Acesso em: 26 jun. 2026.

Voltemos a pensar, então, numa ideia de corpo como linguagem, indo mais na linha de Jacques Lacan.¹⁰¹ Para ele, a imagem corporal é construída na nossa relação com o outro e por meio da linguagem. Em exercício, nos colocamos a imaginar o momento em que um jovem gay tem o seu chamado “despertar” gay. Relatos e mais relatos partem quase sempre de um mesmo lugar e, quase invariavelmente, têm ou estão ligados com uma relação com o corpo. Situação comum é a da criança ou adolescente em uma seção de cuecas em uma loja de departamentos olhando cada embalagem e admirando os modelos ali presentes, ou a de assistir um galã na TV na novela das oito sem camisa ou em trajes íntimos (ou de sunga que seja) em pleno horário nobre.

Existe ali uma relação de desejo latente desde nossa infância e adolescência, mas, de certo modo, incute ainda um ideal de masculinidade. O que eu desejo, eu quero replicar e ser daquele modo, logo, surge um complexo, uma distorção de imagem que poderíamos pensar ser algo típico da adolescência, mas que também é um meio de se encaixar naquele padrão como um meio de querer ser validado a todo momento. Nos projetamos no outro.

Nesse aspecto importa ressaltar que a performance homoerótica no romance de Baldwin, é a do homem branco. Ambos os protagonistas estrangeiros, mas ainda assim brancos, que performam ou tentam performar uma masculinidade branca. Ainda assim, o autor consegue superar qualquer neutralidade ao demarcar a diferença nos personagens face ao lugar que ocupam.

O cenário dificilmente se altera, uma vez que o colonialismo aqui se dá de um modo estranho. Do outro ao outro, do estrangeiro para o estrangeiro temos a seguinte situação: Giovanni estrangeiro em Paris, mas ainda assim, um europeu: David, por sua vez, americano, em um desejo falho evidentemente de tentar conquistar uma nação ao qual ele nunca pertenceu e nem irá, embora acredite certamente que isso irá acontecer.

No final de tudo, existe um corpo que está ali sentindo o des/conforto em diversas circunstâncias que o colocam invariavelmente em situações subumanas, é o corpo que é o paralelo em que as memórias e os afetos são significados e ressignificados.

Nesse espaço, nesse corpo-território, a noção de tempo espiralar trazida por Leda Maria Martins, nos auxilia a pensar na experiência como algo coletivo, ou seja, por meio das questões internas e situações trazidas pelo autor que tornaram o romance possível não apenas pela narrativa que em muito se assemelha à sua vida: da relação com Lucien (e da inspiração para a

¹⁰¹ Ver artigo: QUINET, A. Corpo e linguagem (Body and language). **Estudos da Língua(gem)**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 77–88, 2017. DOI: 10.22481/estudosdalinguagem.v15i1.2418. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/estudosdalinguagem/article/view/2418>. Acesso em: 26 jun. 2026.

carreira literária de James Baldwin), ao modo como eu, por exemplo, como leitor entre outros tantos podemos ressignificar, por meio da leitura da história e reinscrevê-la em novos contextos.

Para além disso, a ressignificação de um corpo é um mecanismo para que consigamos inverter a lógica do poder.

INTERLÚDIO: CELEBRAÇÃO DO CAOS

nada é muito mais perigoso que tudo. nada não seca
não molha não cai nem se levanta. nada é nada.

– STEFANO VOLP, *Santo de Casa*

É abril de 2026. Em minha mente, uma mistura de ansiedade: a luta pela sobrevivência face ao que pode ser totalmente autodestrutivo. Isso me faz recordar de uma gira de malandros que fui em um terreiro de umbanda há cerca de dois dias em que me consultei com Zé do Morro. Não sou religioso, tampouco desejo ser. Mas, no momento em que me encontro, vejo que existe a necessidade de algo a mais, para além do mundo material, o espiritual. Sempre acreditei nessa força do espiritual, na justiça para além da terrena. Dessa vez, acredito que tenha me emocionado mais do que nas outras vezes em que estive num ilê. Nunca tive tanta vontade de chorar em uma gira, em uma consulta com qualquer que fosse a entidade, mas a energia foi surreal nesse dia. *Você tem uma luz muito boa*, as palavras emergiram logo nos primeiros instantes em que nos vemos, *Às vezes, quando Exu percebe que você merece mais, ele vem e provoca o caos pra poder te situar. Se estivesse tudo bem você não estaria aqui*, ele disse. *Se um dia precisar de mim, me chame, pode me chamar de Zé, todo mundo é Zé*, ele concluiu enquanto eu dei uma risada sincera. Extasiado refleti que: De fato, foi preciso sair de todos os meus eixos, para me situar, foi preciso entrar em muitas relações para que eu determinasse o tipo que não queria, foi preciso, foi preciso, foi preciso... E aqui estou. Muitos desencontros para que eu precisasse me encontrar. E aqui estou. No encontro? Se os verdadeiros encontros passarem por desencontros, sim. **Estou.** De perceber que no lugar em que eu acreditava estar acolhido, não estava. Era fantasia, uma percepção hiperbólica do eu ou da intenção, o encontro que se desencontrou, se antes havia um ritmo intenso e este agora se coloca em um ritmo distinto e não tão forte em intensidade, mas que ao mesmo tempo talvez seja o mais honesto dos encontros, ainda que nem tudo esteja claro, ainda que nem tudo esteja com toda intenção exposta. ainda que... É a intenção mais honesta em qualquer intenção. No acolhimento o abandono, e vice-versa. Na sensação de perda, repetições e repetições. Repetição. Tempo. O tempo sempre volta, O passado sempre muda, talvez mais até do que o futuro, Por que você só se interessa por quem está emocionalmente indisponível, provoca meu psicólogo. Questões que

me provocam e que me atingem como um soco, mas que gosto quando veem, me recordo de cada ponto ou grande parte deles, e assim me construo. Por um mundo sem abandono, por uma vida sem abandono, por amores sem abandono. Os abandonos que certamente serão outros, mas o ser humano sempre estará assim, fato, se sentindo abandonado e incompleto. Cá estou eu, no entanto, pronto para romper ciclos intergeracionais. Longe de mim tamanha pretensão, porém, mas de certo modo não falo apenas por mim, mas também por outros. Não creio que eu seja o ser mais evoluído da face da Terra, mas longe de ser o menos...

O lugar do desejo

No agora de mim e nas bordas do eu, o rio de águas revoltas caminha em direção ao mar do amanhã que serei.

– ANDERSON FELICIANO, *Tropeço*

Há, nas palavras iniciais de David, resquícios de um falso orgulho, de uma vaidade masculina, branca e, em partes hipócrita, ao dizer:

Estou parado à janela deste casarão no sul da França ao cair da noite, a noite que vai me levar à manhã mais terrível da minha vida. Tenho um copo de bebida na mão, há uma garrafa ao lado de meu cotovelo. Vejo meu reflexo no brilho cada vez mais fraco da vidraça. Minha imagem refletida é alta, lembrando talvez uma flecha, meu cabelo louro brilha. Meu rosto é como um rosto que já foi visto muitas vezes. Meus ancestrais conquistaram um continente, atravessando à força planícies cobertas de cadáveres, até chegar a um oceano que não dava na Europa, e sim num passado mais obscuro.¹⁰²

Nessa abertura, ao “conquistar” um território, a ideia é de que ele iria se libertar, tendo para si algo como a Europa, mas a única coisa que consegue é um passado obscuro. A abertura do romance, é, nesse sentido, um prelúdio do que simboliza o romance. Uma vez que a ideia de passado ressurgir, volta a assombrá-lo constantemente. Se de um lado, temos um personagem que resolveu abandonar seu continente, e, em um movimento inverso, conquistar a Europa, como meio de fugir de sua terra, de si mesmo e apagar o passado, ele percebe, com a morte de Giovanni próxima que isso trata-se de uma tarefa complexa...

Existe nessa perspectiva um certo fetiche colonial, de um reconhecimento de um passado aparentemente glorioso, mas que, na realidade, não se constitui desse modo. É um jeito de David dizer que há sim os cadáveres, mas como se estes fossem apenas meros detalhes ou partes de um processo que o tornaram glorioso, mas que de um jeito representam o que deseja esquecer. Ele um homem branco, norte-americano imigrante em Paris, goza de uma série de privilégios, que o colocam em uma tensão, qual seja, a de manter sua condição a determinado preço, e, por outro lado, seguir em frente assumindo sua identidade queer, marginal.

¹⁰² BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 27.

Aqui, David já está em desamparo, longe de ser um cidadão europeu como ele bem diz que a rota não dá para a Europa, mas longe de se reconhecer enquanto cidadão norte-americano em seu regresso iminente. Logo, o não-lugar se apresenta ao personagem agora de um modo não apenas metafórico, mas literal. O romance, assim, se inicia pela marca da negação ao não ter um lugar físico, mas o da perda do amor ou de um desejo que se recusará a existir de um mesmo modo.

David, assim, seria então a representação decadente do passado, ainda que ele carregue em si o desejo de se imaginar no futuro. Cidadão norte-americano, de uma nação que se orgulha de querer buscar o futuro a qualquer preço, ainda tem como figura central o ser que glorifica esse passado de opressão à nação, ou seja, o conflito latente que atravessa sua subjetividade, um ser que tenta relutar para tentar manter esse ideal, mesmo após tantos acontecimentos trágicos.

David, nesse ínterim, apresentava um roteiro de vida “quase” perfeito de um cidadão dos EUA que vai para a Europa em busca de aproveitar sua juventude de maneira livre, numa contradição entre fuga e busca interior¹⁰³ ou ambas, uma noiva que por estar em uma temporada na Espanha, abre possibilidade para que ele aproveite um pouco mais da liberdade sem uma “prestação de contas”, um pai que em meio à culpa busca modos de se fazer presente com recursos enviados até grande parte da história e ademais, a promessa de uma estabilidade ao regressar à sua terra natal.

Esse “quase” assim ocorre pois embora uma aparente estrutura exista, há por parte de David uma insatisfação, a eterna busca por algo que ele próprio não consegue nomear, e assim, a ampliação da sensação de deslocamento ou descentramento face à estabilidade aparente.

Nesse sentido, é possível perceber desde o início até o final do romance uma fragmentariedade ou, como aponta Stuart Hall em *A identidade cultural na pós modernidade*, um descentramento do sujeito no final do século XX, mas cuja leitura pode ser aplicado ao romance, pois, para Hall¹⁰⁴, no contexto em que escreve o livro, há uma afirmação de que as identidades que antes eram responsáveis por garantir ao mundo uma estabilidade, estariam em declínio de modo que, o sujeito antes visto como unificado, torna-se fragmentado.

¹⁰³ “Talvez, como dizemos nos Estados Unidos, eu quisesse me encontrar.” BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 47.

¹⁰⁴ HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015, p. 9.

Cumpra destacar aqui o modo com que Hall conceitua a questão atinente à identidade cultural como “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem como nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.”¹⁰⁵

Vejamos:

O marinheiro parecia – de algum modo – mais jovem do que eu jamais fora, e mais louro e mais belo, e ostentava sua masculinidade de modo inequívoco, tal como exibia a própria pele. Ele me fez pensar na minha casa – talvez a casa da gente não seja um lugar, e sim simplesmente uma **condição irrevogável**.¹⁰⁶

Ante a passagem acima, podemos ver que, quando retornasse aos EUA, provável que David assumiria de vez sua identidade ou a viveria de um modo mais livre e autêntico, o que pode ser confirmado, no penúltimo parágrafo do romance quando ele diz: “Finalmente me afasto do espelho e começo a cobrir aquela nudez que devo considerar sagrada, por mais vil que seja, que precisa ser eternamente esfregada com o sal de minha vida.”¹⁰⁷

Ele é corrompido pelo desejo. Um desejo egoísta, possessivo. Que gera a morte como consequência de uma falha. Tudo para alimento do ego. Isso porque teme pela desmoralização pública, da perda dos privilégios conferidos por ser um homem branco. Além disso teme pela perda da virilidade (ou de deixar de ser associado a ela) e/ou por parecer feminino.

David e virilidade. Tracemos, aqui, um outro paralelo que minha criação cristã, por um instante, me possibilita: o do Davi bíblico. A narrativa épica de Davi louva seus feitos, suas escolhas, suas vitórias¹⁰⁸ e derrotas, conquistas e fracassos, sempre absolvendo-o de tudo. Fracos e falhos, ambos não se mostram passíveis de tanta compreensão.

São histórias incômodas, contrárias à ideia de um amor – de um amor contrário à vaidade e ao egoísmo.

O David (de James Baldwin) se torna a maior vítima de seu desejo não manifestado com plena liberdade, ou de um modo minimamente digno. Acredito que, pelo menos David do romance, sabe ainda que inconscientemente que não é nenhum herói, que sua tentativa de “conquistar” uma outra terra, fracassou.

¹⁰⁵ HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁶ BALDWIN, J. *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 125-126, grifo meu.

¹⁰⁷ BALDWIN, J. *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 210.

¹⁰⁸ Para as crianças que têm algum tipo de “formação religiosa”, a única história de Davi contada é a de um herói que desafia o gigante. Talvez fosse demais que conhecessem precocemente o ponto ao qual a vaidade humana é capaz de chegar.

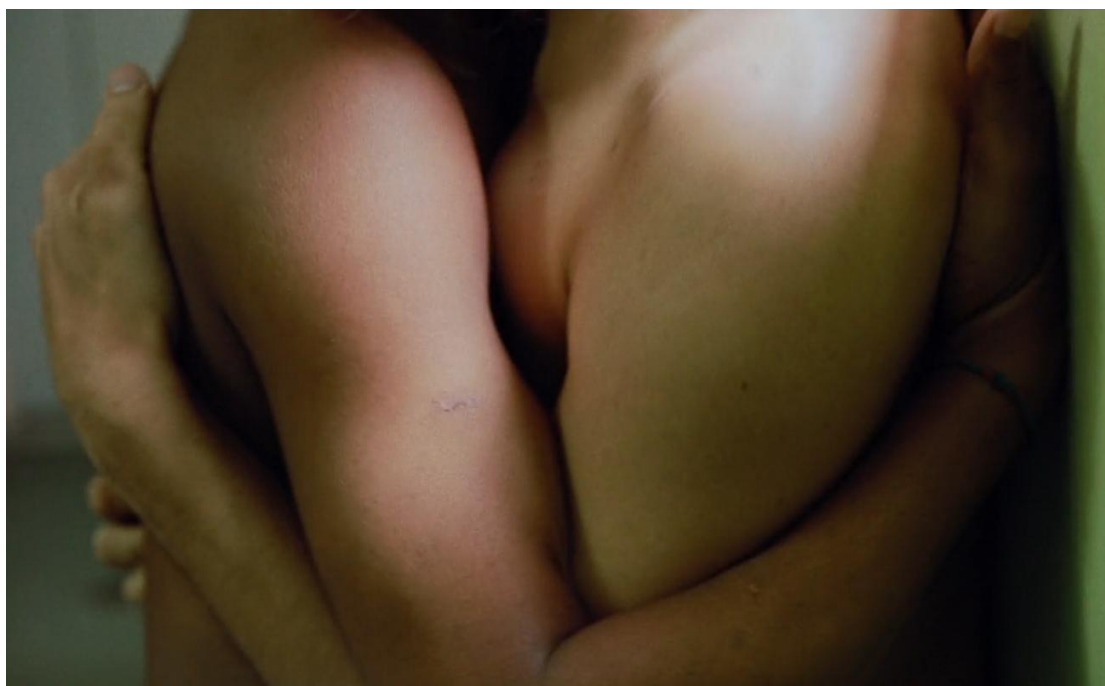
Se há ou não alguma relação com a escolha do nome do personagem ou se tudo só se encontra no campo da mera coincidência por parte de James Baldwin não há como saber, mas essa correspondência parece ainda mais intrigante quando, em uma espécie de revisão histórica ou fabulação, estudiosos do texto bíblico apontam o romance entre Davi e Jônatas. Em meio a um ideal de força e virilidade sempre associada a esses grandes “guerreiros”, existiu um espaço para um afeto sincero, expresso nos versículos: “¹ Sucedeu que, acabando Davi de falar com Saul, a alma de Jônatas se ligou com a de Davi; e Jônatas o amou como à sua própria alma (1 Samuel 18:1).”¹⁰⁹ ou em “Angustiado estou por ti, meu irmão Jônatas; tu eras amabilíssimo para comigo! Excepcional era o teu amor, ultrapassando o amor de mulheres (2 Samuel 1:26)”¹¹⁰

Novamente, reflitamos: o que é um corpo? É no corpo que opera a inscrição do desejo, é nele que é feita uma mediação, ou uma negociação desse mesmo desejo. O paradoxo: em partes, algo que se resolve momentaneamente, e, por outro lado, por ser algo de momento, existe um vazio que vem em sequência.

Assim como Davi amou Jônatas como a própria alma, a conexão estabelecida entre David e Giovanni é, do mesmo modo, mesmo cercada de contradições, visceral.

¹⁰⁹ BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Revista e Atualizada. 1 Samuel, capítulo 18, versículo 1. Sociedade Bíblica do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara/1sm/18>. Acesso em: 26 jun. 2026.

¹¹⁰ BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Revista e Atualizada. 2 Samuel, capítulo 1, versículo 26. Sociedade Bíblica do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara/2sm/1/26>. Acesso em: 26 jun. 2026.



Coloquemos o corpo aqui no centro de análise. Logo, o corpo assume o lugar de território. Se invertermos a ideia de um território a ser conquistado ou até mesmo dominado, não estaríamos fugindo de uma ideia de poder. Adentrar no quarto de Giovanni, como no próprio íntimo de Giovanni. Corpo, *novamente* enquanto um território.

Aqui cabe colocar o pensamento Leda Maria Martins em *Performances do tempo espiralar*:

A ideia aqui é que a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz: **a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo** que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais.¹¹¹

Conforme acompanhamos na trajetória do narrador, ele é um fruto de seu tempo, mas, ao mesmo tempo, tenta “glorificar” um passado heroico e “viril” de seus ancestrais, mas que não se encaixa em nenhum lugar. Em linhas gerais, o tempo está por si só deslocado e ele está deslocado no tempo. A vida, os valores e tudo aquilo ao qual o personagem possuía certeza, se apresenta cercado de fragilidades. E, em meio a esse cenário em que a fragilidade se instaurou, o modo em que seu próprio corpo é pensado e significado se altera.

Nas primeiras páginas do romance, há o relato importante que tem a ver com a forma em que David repensa suas escolhas e seus próprios afetos:

(...)Então, pela primeira vez na vida, senti de verdade a presença do corpo de outra pessoa, o cheiro de outra pessoa. (...) Naquele momento, tive a impressão do que toda uma existência não seria suficiente para eu encenar com Joey o ato do amor.¹¹²

E na sequência:

(...) Porém, acima de tudo, tive medo. Um pensamento se impôs: *mas Joey é um garoto*. De repente vi o poder contido em suas coxas, seus braços, seus punhos tenuamente fechados. **O poder e a promessa e o mistério daquele corpo** subitamente me inspiraram medo. Aquele corpo me pareceu a entrada negra de uma caverna dentro da qual eu seria torturado até enlouquecer, onde perderia minha virilidade. **O que eu queria exatamente era conhecer aquele**

¹¹¹ MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, cap. 1, grifo meu.

¹¹² BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 32-33, grifos meus.

mistério e sentir aquele poder e ver aquela promessa realizar-se através de mim. O suor nas minhas costas gelou. Senti vergonha. (...) ¹¹³

No primeiro ato sexual que se recorda ter tido com outro homem, Joey, David oscila entre as sensações, entre elas a curiosidade e a descoberta e, em meio aos tabus da época mais distante e o fim dessa história breve, importa destacar essa relação com o corpo que aqui, surge como desejo e mistério: entre o “sentir aquele poder” (presente) até a promessa (futuro) que seria realizada ou não por meio dele. Uma inscrição no corpo, mas cuja sensação se prolongaria no tempo.

Importa destacar esse episódio como um acontecimento que deixou marcas no personagem, incluindo o medo do abandono, ou do fim. Embora saiba que teria que abandonar o quarto de Giovanni uma hora ou outra, há um desespero de sua parte em ter que fazer isso, haja vista que, um dia precisou ter feito com Joey. Logo, narrar esse final com um amante do passado mais distante ainda que Giovanni é um meio de pensar em uma realidade alternativa, ou seja, a que ele tivesse dito sim ao que sentia física e emocionalmente.

O encontro com Giovanni é um reencontro com Joey e, portanto, consigo mesmo. Em seu corpo, memórias a serem acessadas, territórios a serem desbravados.

No ato de adentrar o quarto e se fazer adentrar, seja pela experiência carnal, seja pela experiência afetiva, existe nesse contexto uma dimensão erótica muito presente. A primeira transa com Giovanni demonstra alguém que se permite ser vulnerável, e, em meio a inseguranças, entraves emocionais e medo, um modo de reelaboração do próprio corpo e, assim, do próprio sentir.

Em *Pensar Nagô*, Muniz Sodré traz a seguinte reflexão:

Ao lado da dimensão erótica, essa comunicação que implica passagem e expansão problematiza o conceito de *tempo*, ou seja, do ritmo de movimento ou da mudança de um processo dentro de um todo experimentado como continuidade ou *duração*. Esta maneira de descrever a mudança é uma construção progressiva na história do mundo, com especial destaque no Ocidente que, após o Renascimento, privilegiou, como nenhum outro sistema de pensamento, a medição do fluxo dos processos. Dizer “medição” é também dizer que o tempo não tem existência independente daquilo que mede. E implica levar conta que, na Antiguidade remota, não existia propriamente tempo, e sim a duração dos ciclos naturais, que abrangiam estações do ano, idade das coisas, etapas da vida humana etc. ¹¹⁴

¹¹³ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 33-34, grifos meus.

¹¹⁴ SODRÉ, M. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017, cap. 3.

A permissão aqui, é por se sentir vulnerável e eis que estamos diante de uma grande questão que se coloca no decurso do romance.

David se mostra como um gay passivo, ao passo que Giovanni assume o lado de ativo. Isso, pensando na lógica binária, cisheteronormativa que se impõe inclusive em relações homoafetivas, estende-se para além de um nível sexual, haja vista que na dinâmica do casal existe um nível de dependência e submissão por parte de David, ainda que ele tente esconder ou performar algo diverso.

Acerca do “papel performático”, é cabível o conceito de oralitura a essa análise:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, **seu funcionamento, os processos, procedimentos**, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam.¹¹⁵

Partindo desse ponto trazido por Leda, cabe elaborarmos o fato de que, em função da colonização dos corpos bem como dos instrumentos de controle social dele decorrentes, no sexo, os corpos aparecem em uma linguagem codificada categorizada pelos papéis predeterminados. Assim se deu entre David e Giovanni, ou entre este e Joey. Assim como o tempo é transitório, o desejo também; o mesmo vale para o corpo e com isso, muda-se a performance. As posições estabelecidas – ou não – são variáveis pois muito se relaciona ao conforto dos personagens com suas próprias existências.

Segundo Judith Butler:

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. (...) ¹¹⁶

Os binômios se destacam dentre algumas principais, feminino e masculino, passivo e ativo, dominador e submisso. O senso comum tende a acreditar que uma coisa anula, conseqüentemente, a outra, colocando a sexualidade envolvida em uma série de rótulos e/ou categorias fixas, como se um estivesse a serviço ou em função de outro ou em outras palavras,

¹¹⁵ MARTINS, *Performances do tempo espiralar*, op. cit., cap. 2, grifo meu.

¹¹⁶ BUTLER, *Problemas de gênero*, op. cit., cap. 1.

como o prazer de um só pudesse existir se se colocasse na posição de “outro”, estranho, passivo¹¹⁷. Para Judith Butler:

Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas? Como conceber novamente o corpo, não mais como um meio ou instrumento passivo à espera da capacidade vivificadora de uma vontade caracteristicamente imaterial?¹¹⁸

Ocorre que quando pensamos em desejo, não há que se falar acerca do tema de forma tão fixa. Seja em rodas de conversa informais, em aplicativos de relacionamentos, o preenchimento de informação acerca de tais preferências e/ou práticas, deixa de ser algo que traria a liberdade para aprisionar por meio dessa rotulação excessiva. Quando nós, indivíduos LGBTQIAPN+, restringimos nossas performances sexuais em determinadas categorias, nos restringimos também enquanto sujeitos e, além disso, coloca o sexo única e exclusivamente como o poder, em excesso, tirando-o de um meio de obtenção do prazer. O erro talvez não estivesse necessariamente no poder em si, mas no modo como usamos e o ressignificamos. O excesso de rótulos acerca da sexualidade, seja no meio da comunidade LGBTQIAPN+, seja fora dela, implica na limitação da fruição do gozo. Não à toa que para Foucault, a perversão ocorre quando determinado indivíduo não consegue viver sua sexualidade de forma plena.

Os papéis de gênero aqui ganham relevância quando colocamos sob foco o comportamento dos personagens. David, aparentemente visto como uma figura mais masculina, como uma força viril, a metáfora para uma nação conquistadora¹¹⁹ e colonizadora, no romance se apresenta enquanto passivo em termos sexuais, ao passo que Giovanni, mais afeminado, mais livre para manifestar suas emoções, se mostraria, assim, como ativo. Logo, o modo como os personagens performam o desejo, atuam na contramão do que é esperado socialmente na nossa cultura cisheteronormativa.

David teme por sua masculinidade, como se afirmar-se como um homem que se atrai por outro homem fosse a perda dela ou, de outra perspectiva, como se o prazer enquanto

¹¹⁷ Cena comum em aplicativos de relacionamentos gays são frases como “não curto afeminados”, “somente ativo” ou qualquer frase que remeta a “sigilo” ou tudo isso junto em um único perfil. Os espaços que, conforme aponta Foucault, estariam distantes do julgamento social, têm funcionado na realidade como o oposto ao perpetuar estruturas de poder e dominação.

¹¹⁸ BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, cap. 1.

¹¹⁹ Na contramão do Davi na bíblia, David “sem virilidade” e “sem conquistas”, seria a representação de um fracasso?

passivo, já o levasse automaticamente à feminilidade, ou como se não houvesse outras formas de experimentação desse prazer.

É como se Baldwin já antecipasse essa discussão que ganharia mais força nos dias de hoje. Em que pese os outros personagens do livro sejam também carregados de seus pré-conceitos e intolerâncias próprias, parecem ainda assim, viverem suas vidas com mais liberdade ou ao menos, sem medo.

O medo de David, não é somente o de desejar, mas o de se sentir exposto, seja perante Giovanni, ao admitir-se vulnerável, seja socialmente pois, embora exista no cenário em que decorre o romance, exista um pacto silencioso quanto ao envolvimento do casal ou, indo além, de David com outros homens, subsiste o desejo de não mostrar a fragilidade interna ou da relação, pois importa que ele na condição de principal mostre sua virilidade. Assim, ele tentar performar uma masculinidade heteronormativa e falha durante esse processo, uma vez que só isso só seria possível mediante uma recusa da passividade que se converteria em uma possível feminilidade.

No processo de construção da masculinidade é ensinado ao homem a negação do afeto, sobretudo quando há qualquer manifestação de sentimentos por outros. Para Essex Hemphill: “(...) fomos ensinados a odiar a nós mesmos por amar homens, a temer a suavidade em nós, a rejeitar qualquer coisa que possa ser chamada de feminina.”¹²⁰ Nesse sentido, a ideia do desejo manifesto de modo livre é levada ao campo da futilidade, do descartável e por isso, embora David chegue ao quarto por certa falta de escolha, tendo em vista que suas condições econômicas adversas o levaram a isso, sempre que pode emprega, por meio da narrativa maneiras de desqualificá-lo.

Essa luta interior de fuga chega a um nível elevado quando David sente a necessidade de se envolver sexualmente com uma mulher em determinado ponto da história como meio de “provar” ou reafirmar não apenas um ideal hegemônico de masculinidade, mas também de diminuição dos afetos.

Eu a abordava como se ela fosse uma tarefa a ser cumprida, uma tarefa que deveria ser executada de modo inesquecível. Em algum lugar, no mais profundo de mim, tinha consciência de que estava fazendo uma coisa terrível com ela, e tornou-se uma questão de honra não deixar que esse fato se tornasse excessivamente óbvio. Eu tentava exprimir, através daquele horrendo ato de amor, a ideia, ao menos, de que não era ela, não era a carne *dela*, que eu

¹²⁰ “Some of us have been taught to hate ourselves for loving men, to fear the softness in us, to reject anything that might be called feminine.” (tradução minha) HEMPHILL, E. **Ceremonies**: Prose and Poetry. Boston: Alyson Publications, 1992.

desprezava – que não seria ela que eu não conseguiria encarar quando reassumíssemos a posição vertical. (...) Eu percorria o labirinto de seus gritos, de golpes ritmados nas minhas costas, e calculava, com base em suas coxas, em suas pernas, quanto tempo faltava para me ver livre. Então pensei: *O fim está próximo*.¹²¹

O corpo aqui assume o papel de estabelecer uma mediação com o externo, como ponto de prazer, tensão e conflito. Para Sue, a mulher que aparece no trecho acima, David seria um meio de suprir uma carência emocional, um gesto desesperado, à entrega de um amor que jamais viria¹²², mas para ele, de modo similar, um outro meio de refúgio, de fuga, de tentativa vã de convencer outras pessoas com sua performance. Não à toa, a noção de performance aqui é percebida como algo que deve ser “inesquecível”, dando a ideia que uma performance sexual inesquecível e válida, só pudesse ser possível se realizada dentro de determinadas normas sociais, logo, o prazer como passivo com outro homem seria ilegítimo ou ainda, inválido.

Ante a passagem acima, é possível evidenciar essa performance de masculinidade como algo demasiadamente rígido e, de certo modo, adoecedor por parte de David. Quando o pensamento de que o fim estaria próximo, temos não um orgasmo que seria esperado e celebrado, mas como algo que seria realmente finalizado, um papel de masculinidade a ser cumprido, expresso pela não negação do corpo feminino como prova dessa mesma masculinidade e virilidade. No fundo, há um desprezo evidente pelo feminino, mas nesse ponto reside o desejo de dominar o que é desprezado¹²³, como forma de reafirmação de poder¹²⁴.

David embora lute contra seu lado afeminado ou tudo que a ele faça menção, não sustenta o personagem criado por muito tempo e, com isso, percebemos que, em algum instante haverá um escape de tudo que ficou represado dentro de si, como ele próprio constata:

As pessoas que julgam ter força de vontade e controlar seu próprio destino só conseguem continuar acreditando nisso tornando-se peritas em enganar a si próprias. Suas decisões na verdade não são decisões – uma decisão de verdade torna a pessoa humilde, pois ela sabe estar à mercê de tantos fatores que nem é possível listá-los –, e sim complexos sistemas de evasão, de ilusão, com o

¹²¹BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 135.

¹²²BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 134.

¹²³ Nas palavras de Beyoncé: “Você me odeia (você me odeia)/Porque você me quer (porque você me quer)”. BEYONCÉ. Cozy. In: BEYONCÉ. *Renaissance*. EUA: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0mKGwFMHzTprtS2vpR3b6s>. Acesso em: 25 jun. 2026.

¹²⁴ Para bell hooks: “O patriarcado psicológico é uma ‘dança do desprezo’, uma forma perversa de conexão que substitui a verdadeira intimidade por complexas camadas ocultas de dominação e submissão, intriga e manipulação. É o sistema mascarado de relacionamentos que se espalhou pela civilização ocidental geração após geração, deformando ambos os sexos e destruindo a ardente conexão entre eles.” hooks, b. *A vontade de mudar: homens, masculinidades e amor*. São Paulo: Elefante, 2025, cap. 2.

objetivo de fazer com que elas e o mundo pareçam ser aquilo que elas e o mundo não são.¹²⁵

Para que David se libertasse de algo e pudesse ter o direito de viver, foi necessário que, numa relação de sacrifício, Giovanni precisasse ter o fim oposto, escapando de qualquer possibilidade de um final feliz. No entanto, apesar de ser Giovanni a ser condenado à morte na guilhotina, é David que se vê desamparado e aprisionado o tempo todo, fisicamente, economicamente, afetiva e sexualmente e é, por conta disso, que tenta imaginar como é a cela: “Tento imaginar qual será o tamanho da cela de Giovanni. Pergunto-me se será maior do que seu quarto. Sei que é mais fria.”¹²⁶

E ao final uma declaração silenciada:

Apesar do que possa parecer agora, sou obrigado a confessar: eu o amava. Creio que nunca mais vou amar alguém tanto assim. E isso seria um grande alívio se eu também não soubesse que, quando a lâmina descer, o que Giovanni vai sentir, se sentir alguma coisa, será alívio.¹²⁷

Para Jota Mombaça:

Depois de ser esquartejado, um corpo jamais retorna a seu estado íntegro, de modo que o nosso corpo – esquartejado integracionalmente – é testemunha do fato de que a integridade se constitui na aliança. Que nossos corpos partidos encontram extensão e órgão uns nos outros e nas coisas – nas flores, na terra.¹²⁸

Acompanhar a saga de David é acompanhar seu luto: na narrativa relativamente curta, a dor é elaborada de maneira que o fim do romance marca não somente o final da “história de amor” e da morte de Giovanni, mas de uma superação possível. Pois, na impossibilidade de se alterar os fatos do passado, de retomada do corpo marcado pela dor ao estado de integridade como coloca Jota Mombaça no trecho acima, o passado volta na forma como é elaborado. E, no caso, os prazeres que foram negados ao corpo, se projetam no futuro. David à janela de um casarão na primeira linha do texto é além de uma simples descrição, uma metáfora dele se projetando no futuro.

Interessante entretanto que, apesar de David estar na condição de narrador, quando a relação dele com Giovanni começa a se desgastar, a preocupação dele some por um breve

¹²⁵ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 46.

¹²⁶ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 149.

¹²⁷ BALDWIN, *O quarto de Giovanni*, op. cit., p. 148.

¹²⁸ MOMBAÇA, *Não vão nos matar agora*, op. cit., p. 115

momento em esconder seu desejo homoerótico e, conseqüentemente, de diminuir o parceiro, porém sobrevém uma culpa como modo de suplicar para o leitor um tipo de compreensão e quem sabe de um perdão que virá com o tempo.¹²⁹ De qualquer modo, o ego elevado de David¹³⁰ não permite com que ele se auto responsabilize de todo, pois sempre há uma tentativa de inversão de culpa, por meio da atribuição ao outro uma justificativa de suas falhas.

Retomando a ideia de Audre Lorde, o uso do erótico estabeleceria uma conexão com o íntimo de cada um. Nesse ponto, embora o personagem tente convencer a todos em seu ciclo social de que não se importa com os sentimentos de Giovanni e com seus próprios, não consegue esconder esse fato do narrador que acompanha a história, ou seja, nos é revelado o que David tenta esconder, não necessariamente pelas palavras de David, mas pelas ações ou pelo que não é dito. Analisando a teatralidade no texto, fica expresso que a cada expressão mínima de humanidade por parte de David, ele enquanto narrador personagem, rompe com a quarta parede permitindo-se a vulnerabilidade.¹³¹

Cabe nesse sentido, inferir que o descentramento da identidade apontado por Hall¹³², causaria um desconforto não pelas múltiplas identidades que estariam surgindo, mas pela tentativa desenfreada e desesperada por manter uma identidade que não se sustentaria mais¹³³.

¹²⁹ Na minha primeira leitura do romance, talvez tenha nutrido certa aversão pelo personagem de David por suas atitudes que julgava como egoístas e de fato são em grande parte. Acredito que minha visão não tenha mudado, mas aqui importa analisar os motivos que levam às ações dos personagens. De que modo esse romance me afetou e de como continua me afetando? Posso dizer que o nível de descoberta e autoaceitação que ocorreu nesse espaço de tempo me leva a pensar que, de origens diferentes, classes sociais diferentes etc., sempre há algo a se explorar, descobertas a serem realizadas e algo a ser experimentado, num jogo de performance do eu fundamental para que constatamos que sempre haverá limitações para que esse sujeito ganhe voz e consiga assumir sua verdadeira identidade.

¹³⁰ A tentativa de redenção após uma consequência trágica marcada por um egoísmo, não é diferente do que acontece com Davi bíblico.

¹³¹ Certa vez, em uma disciplina do mestrado, um colega de turma dizer do obsceno, tudo que está fora de cena. Essa fala gerou-me impacto, de forma que consigo dizer que o que está fora de cena também a compõe, talvez em grau tão igual quanto o que está em cena. Em *O quarto de Giovanni*, isso fica evidente: há uma cena que ocorre na realidade e outra parte que somente é apresentada ao leitor. Pensar em performance é fundamental pois existe naquele cenário a necessidade de performar uma masculinidade dita única o tempo todo. Ninguém escapa, desde os mais aos menos assumidos.

¹³² “[...] Essa perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo. [...]” HALL, **A identidade cultural na pós-modernidade**, op. cit., p. 10.

¹³³ Lembro-me dos vários momentos da minha vida em que fui questionado sobre minha orientação sexual. Sempre soube que sou gay, mas uma parte negava a mim mesmo dado o contexto da minha criação. Embora fosse algo que, na essência só dissesse respeito a mim, essas indagações geravam-me desconforto não por responder, mas por não saber o que responder, pois não havia uma elaboração “coerente” fruto de uma vida minimamente bem resolvida. Nenhum dos lados se satisfaria da própria resposta. Os vários anos de terapia, me auxiliaram nessas elaborações que me levaram à aceitação, que veio tardia, muito embora as experiências homoafetivas já houvessem ocorrido. Quando li pela primeira vez *O quarto de Giovanni*, o sentimento que tive foi de profunda angústia, principalmente por ter David como narrador. De um lado a negação (David), de outro a liberdade (Giovanni). Afirmo aqui, mais uma vez, o quão Baldwin foi necessário em minha vida.

Ante o exposto, é possível enxergar um deslocamento narrativo, de um sujeito que vive no entrelugar, tanto territorial quanto afetivamente. Seu corpo, um território, também permanece uma posição de inquietude: em todos os lugares por onde passa, não se sente de todo à vontade e isso se demonstra, inclusive, pelo modo como antecipa alguns acontecimentos da narrativa, o que poderia até ser parte da elaboração de sua dor, mas é também reflexo de desconforto.

A performance de David social (ou sexual que seja) não gera tanto desconforto quanto ao outro; antes, ele é desconfortado dele mesmo, fragmentado em sua própria subjetividade. É preciso que em exercício de rememoração do passado, ele encontre um modo de “se encontrar” e, assim, conseguir assumir um “eu” que se projete no mundo, no futuro.

Para Paul Zumthor: “(...) a performance não apenas se liga ao corpo, mas, por ele, ao espaço.”¹³⁴ Desse modo, David teria que a cada fragmento da dor, ou das ruínas do quarto precisasse construir outros espaços em que a sua performance estaria conectada com o mundo pois, antes de tudo, estaria conectada consigo mesmo.

No último parágrafo do romance, fica evidente que o passado de algum modo sempre volta, sempre assombrando-o. O passado torna-se o presente, seja pelas vivências e experiências que o constituem enquanto indivíduo, seja por algo que o próprio David deve abraçar e assumir dali em diante:

A manhã me pesa nos ombros, o peso terrível da esperança; pego o envelope azul que Jacques me enviou e lentamente o rasgo em muitos pedaços, vendo-os dançar no vento, vendo o vento levá-los embora. E no entanto, quando me viro e começo a caminhar em direção às pessoas à espera, o vento devolve alguns deles para mim.¹³⁵

Nesse aspecto, importa destacar a importância da memória e o que a atravessa, uma vez que:

(...) a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.¹³⁶

¹³⁴ ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**, op. cit., p. 39

¹³⁵ BALDWIN, **O quarto de Giovanni**, op. cit., p. 210.

¹³⁶ NORA, P. *apud*. MARTINS, **Performances do tempo espiralar**, op. cit., cap. 2, grifo meu.

Logo, Paris não será a mesma para David, mas, de certo modo, os Estados Unidos também não será o mesmo no momento de seu retorno; um bar em qualquer lugar do mundo não será o mesmo, um quarto – independentemente de quem o ocupe além dele – também não.

Porque entender o corpo enquanto território, implica em um deslocamento desse mesmo corpo enquanto espaço de mera passividade. Em *O quarto de Giovanni*, o corpo não é elemento secundário ou parte insignificante da experiência ou da performance homoerótica, mas a própria experiência, a própria performance. Como já dito aqui, adentrar o quarto de Giovanni, seria o mesmo que adentrar o próprio íntimo de Giovanni¹³⁷

Ao compreender o corpo como território, torna-se necessário deslocá-lo da ideia de um espaço passivo, onde as experiências simplesmente acontecem. O corpo, em *O Quarto de Giovanni*, apresenta-se como lugar de inscrição e de produção de sentidos: ele carrega marcas, desejos, recusas e negociações. David não apenas possui um corpo que deseja; ele constitui-se por meio das performances que realiza nos diferentes espaços que ocupa.

A performance é, então, uma condição de/para existência, o modo com que o indivíduo (se) organiza e manifesta o seu desejo. O corpo, atravessado por tensões, performa em função do que o atravessa – as normas, a memória, experiências e expectativas socialmente construídas.

Quando o corpo atua em determinado espaço, cabe a este mesmo corpo escolher performar o que determina a estrutura vigente na sociedade (o que garantiria sua manutenção) ou por seu rompimento. No corpo que se impõe politicamente, a escolha é a de sustentar suas próprias escolhas e sua subjetividade, um existir sem precisar pedir licença. É nos questionarmos quais corpos estão autorizados a existir ou quais se projetarão no espaço e (re)criarão sua existência.

Pois o corpo, assim como para David, não se concentra apenas em um presente (que um dia se tornaria passado e, portanto, esquecível), mas atuam na reinscrição do(s) passado(s) e seu retorno, sendo um território a ser reivindicado constantemente.

¹³⁷ Na primeira tradução do romance aqui no Brasil, o título era “Giovanni”, apenas. Embora me questione o motivo dessa escolha de tradução, haja vista que, não se trata de um título de difícil tradução literal, não deixa de ter um aspecto poético, afinal, em uma interpretação possível: O quarto de Giovanni = Giovanni.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O passado não me conforta. E do futuro o que esperar? Talvez, alguma tranquilidade. Mas o que fazer se o olhar insiste, quando reconheço, em mais um rapaz, imagens tão preciosas e sensações tão delicadamente arrebatadas? E se, por acaso, ele sorri, ou simplesmente se deixa ver, a terra fende e sou lançado a abismos de que não desejo sair. Não me arrependo. Não desisto.

– DENILSON LOPES, *Caderno T*

Em meio a tensão do mundo, refúgios.

Para David, o quarto de Giovanni talvez (pelo menos inicialmente) fosse apenas um quarto literalmente. Para Giovanni, seu quarto era tudo, era casa, era refúgio. Em casa aresta, em cada ruído, no calor abafado, na bagunça, entre sussurros, gemidos, entre a confissão e o desejo, o lar que se pretendia construir.

O que fazer diante do peso do mundo sobre os ombros?

O que fazer diante do calor exaustivo que nos sufoca, ao qual, entendemos pela sensação claustrofóbica?

O que fazer diante do grito que não sai?

O que fazer diante das ruínas?

O que fazer diante da dor?

A nós, resta construir os quartos

A nós, resta *re*construir os quartos

... ou apenas habitá-los.

E que possamos chamá-los de lar.

A nós, resta pegarmos cada fragmento dos papéis aos quais rasgamos, tudo que um dia dizemos não nos pertencer e transformar isso em arte.

E em meio ao tédio?

Escrevi sobre o desejo pois ele é um tema constante, que interrogo e me interroga o tempo todo. E isso me move.

De certo modo, escrevi (ou ao menos tentei) dizer sobre o tempo.

Talvez por que deseje tudo o tempo todo? *Talvez*. Aqui posso afirmar que isso me leva à oscilação entre a ambição e a ansiedade.

Sei que não dei conta de nada e aqui celebro esse fracasso. Não me propus a ser pretensioso, mas sim, fazer isso ao meu modo.

A dissertação escrita, é para além de uma simples dissertação. É um ensaio sobre processos, transições e, em meio a todo esse caos, sobre as brechas em que encontramos para existir. Tudo que existe no mundo pode ser dito e pensado de inúmeras formas: poderia ter escrito um texto em prosa, um poema, um conto para dizer tudo que a minha alma ansiava em

dizer, mas optei por um mestrado. Loucura? Também acho. Mas falta de tentativa de fazer diferente não foi. [Meu romance segue engavetado.]

O desejo não se esgota. Nessa afirmação existem as dimensões importantes que dizem respeito à quantidade e tempo.

Elaborar sobre as performances do desejo, consiste em uma tarefa de dizer exatamente isso que são muitas. Exatamente, mas não com exatidão. Se existe algo que muda é o desejo, pois nele existe uma dimensão, mesmo que pequena de tempo ou de espaço.

Quanto à multiplicidade dos modos de existir no mundo, por questões metodológicas, optei por focar no desejo homossexual, por ser algo que está próximo a mim. Mas espero que este trabalho encontre outras pessoas de dentro e fora da comunidade LGBTQIAPN+ e sirva de inspiração. E se não servir de inspiração, que sirva para alguma coisa, ou para nada – e está tudo bem.

A reflexão que busquei trazer partindo do macro ao micro, ou seja, do espaço público ou mais íntimo, é um jeito que pensamos como o mundo ao nosso redor nos afeta ao ponto de nos deixarmos afetar por ele. Foi o modo de dizer – aqui vai uma autocrítica – que os espaços nos pertencem, basta que adentremos e isso inclui o nosso próprio interior ao qual, muitas vezes, negligenciamos.

Em meio à exaustão digo que: A nós, resta ressignificar o mundo a partir de nós mesmos. Colocarmos nosso corpo, transbordarmos. Para que a luz que nos invade o quarto, nos adentre e saíamos para fora (sendo bem redundante mesmo). Livres.

Mas sempre haverá em nós, um espaço apenas nosso, o do íntimo, onde as dores estão presentes, mas onde há espaço para que trabalhemos e a transformemos ao nosso modo único de ser.

É nesse espaço onde reside nossa força – nos cantos mais sombrios do nosso íntimo, ou para ser poético, de nosso quarto interior.

REFERÊNCIAS

CRÉDITOS DAS IMAGENS

P. 23 – Imagem retirada do documentário: MEETING the Man: James Baldwin in Paris. Direção de Terence Dixon. Reino Unido: Buzzy Enterprises, 1970. (28 min.), son., color.

P. 48 – Imagens retiradas da série: POSE. Direção: Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals. Estados Unidos: FX Networks, 2018–2021. Série de televisão, son., color.

Pp. 81 e 121 – Imagens retiradas da série: MÁSCARAS de Oxigênio Não Cairão Automaticamente. Direção: Marcelo Gomes e Carol Minêm. Brasil: HBO Max/Morena Filmes, 2025. Série de televisão, son., color.

Pp. 84 e 101 – Imagens retiradas do filme: SÓCRATES. Direção: Alexandre Moratto. 2018. (70 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81747509>. Acesso em: 13 jun. 2026

P. 87 – James Baldwin e Lucien retirada de: MENAND, L. Baldwin: A love story. *The New Yorker*, New York, 18 ago. 2025. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2025/08/18/baldwin-a-love-story-nicholas-boggs-book-review>. Acesso em: 29 jun. 2026.

DEMAIS REFERÊNCIAS

ABDALA, V. **Há 35 anos, OMS deixava de considerar homossexualidade uma doença**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 17 maio 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-05/ha-35-anos-oms-deixava-de-considerar-homossexualidade-uma-doenca>. Acesso em: 25 jun. 2026.

AVENIDA BRASIL. Roteiro: João Emanuel Carneiro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2012. Telenovela. Fala da personagem Carminha (Adriana Esteves). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/avenida-brasil/t/C6VSHpmYWC/>

ACIMAN, A. **Variações Enigma**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

ALEIXO, R. **Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite**. São Paulo: Todavia, 2022.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACO EXU DO BLUES. Autoestima. *In*: BACO EXU DO BLUES. **QVVJFA?** [S. l.]: 999, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5YMY8AMjIwkrGPr7J02GpQ>. Acesso em: 18 jun. 2026

BACO EXU DO BLUES. Lágrimas (part. Gal Costa). *In*: BACO EXU DO BLUES. **QVVJFA?** [S. l.]: 999, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5iXhf4c9xUBVA02wMj18G3>. Acesso em: 18 jun. 2026.

BACO EXU DO BLUES. Que Eu Sofra (part. Zeca Veloso). *In*: BACO EXU DO BLUES. **Hasos** [S. l.]: Sony Music Entertainment Brasil, 2025. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2TP9ziZ2BQBLywPLUWdhhf>. Acesso em: 19 jun. 2026.

BALDWIN, J. *Entrevista*. Entrevista concedida a Jane Howard. **Life**, Nova York, v. 54, n. 21, p. 81-90, 24 maio 1963. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=mEkEAAAAMBAJ&printsec=frontcover>. Acesso em: 12 set. 2025.

BALDWIN, J. **O quarto de Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BARRETO, V. H. de S. **Vamos fazer uma sacanagem gostosa?: uma etnografia da prostituição masculina carioca**. Niterói: Eduff, 2017.

BEYONCÉ. Cozy. *In*: BEYONCÉ. Renaissance. EUA: Parkwood Entertainment; Columbia Records, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0mKGwFMHzTprtS2vpR3b6s>. Acesso em: 25 jun. 2026.

BEYONCÉ. I Was Here. *In*: BEYONCÉ. **4**. EUA: Columbia Records, 2011. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/64Tp4KN5U5rtqrasP5a7FH>. Acesso em: 19 jun. 2026.

BEZERRA, P. R. B. Desejo, identidade e espacialidade em James Baldwin. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

BEZERRA, P. R. B. Performances negras e homoeróticas na literatura de James Baldwin. 2020. 224 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Corrigida Fiel. Levítico, capítulo 18, versículo 22. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/lv/18>. Acesso em: 25 jun. 2026.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Revista e Atualizada. 1 Samuel, capítulo 18, versículo 1. Sociedade Bíblica do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara/1sm/18>. Acesso em: 26 jun. 2026.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Online**: Almeida Revista e Atualizada. 2 Samuel, capítulo 1, versículo 26. Sociedade Bíblica do Brasil, [2026]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara/2sm/1/26>. Acesso em: 26 jun. 2026.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CASSIANO. Coleção. In: CASSIANO. **Cuban Soul:18 Kilates**. Brasil: Universal Music Ltda, 1976. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1cie8Kh2zfVvOcstv5gly2>. Acesso em: 19 jun. 2026.

CLARK, K. B. **O Protesto Preto**: James Baldwin, Malcolm X e Martin Luther King. São Paulo: Editora Filhos da África, 2019.

CORREIA, P. P. **Enegrecendo a crítica**: por uma experiência do fora. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 12, n. esp. (Publicação contínua), e22059, 23 fev. 2024. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/pt_BR/article/view/22059. Acesso em: 25 jun. 2026.

CORREIA, P. P. Sou preto, sou gay, sou preto-guês: a escrita de si como performance. **Ephemera: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 5, n. 10, p. 97-119, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/5397>. Acesso em: 25 jun. 2026. <https://doi.org/10.70446/ephemera.v5i10.5397>

COSWOSK, J. A. Cartografias do corpo: disrupções imagéticas do corpo negro em James Baldwin. 2022. 283 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

DE CASTRO, S. Questões de raça e colonialidade em O quarto de Giovanni, de James Baldwin. **Letrônica: Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 1-7, dez. 2022. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2022.1.42944>

DE ANDRADE, C. D. Os ombros suportam o mundo. In: **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

DJAVAN. Outono. In: DJAVAN. **Coisa de Acender**. Brasil: Sony Music, 1992. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2aDBeapvqr3Cnjooy3whwd>. Acesso em: 20 jun. 2026.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020.

FELICIANO, A. **Tropeço**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.

FREUD, S. **Obras completas**: três ensaios sobre a teoria da sexualidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 6 v.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HEMPHILL, E. **Ceremonies**: Prose and Poetry. Boston: Alyson Publications, 1992.

HEMPHILL, E. **Casamento americano**. Tradução de Ricardo Domeneck. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/48353/casamento-americano>. Acesso em: 29 jun. 2026.

hooks, b. **A vontade de mudar**: homens, masculinidades e amor. São Paulo: Elefante, 2025.

hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019. 448 p.

INSTITUTO DACOR. **Cultura Ballroom**: uma história de arte, resistência e acolhimento LGBTQIAPN+. 2025. Disponível em: <https://institutodacor.org.br/cultura-ballroom-uma-historia-de-arte-resistencia-e-acolhimento-lgbtqiapn/>. Acesso em: 20 jun. 2026.

JACKSON, M; RILEY, T. In the Closet. In: JACKSON, M. **Dangerous**. EUA: Epic Records, 1991. CD.

JACKSON, M. Human Nature. In: JACKSON, M. **Thriller**. EUA: Epic Records, 1982. CD.

JACKSON, M. Off the Wall. In: JACKSON, M. **Off the Wall**. EUA: Epic Records, 1979. CD.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LADY GAGA. Marry the Night. In: LADY GAGA. **Born This Way**. EUA: Interscope Records, 2011. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/02d1E4NRuh7OEQO4vCb9PD>. Acesso em: 22 jun. 2026.

LOPES, D. Caderno T. In: LOPES, D. **O Homem que Amava Rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 43-49.

LOPES, D. **No coração do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.

LORDE, A. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, A. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 58-66.

MACEDO, M. Um perfil de James Baldwin. In: BALDWIN, J. **O quarto de Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 223-229, 2018.

MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, L. M. Performance e drama: pequenos gestos de reflexão. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 101–109, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18427>. Acesso em: 11 set. 2025. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.101-109>

MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUÑOZ, J. E. Performando desidentificações. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 28, n. 2, p. 60–109, 2025. DOI: 10.29146/eco-ps.v28i2.28607. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/28607. Acesso em: 21 jun. 2026. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28607>

MORAES, E. R. O efeito obsceno. In: **Cadernos Pagu**, N. 20. Universidade Estadual de Campinas: São Paulo, 2003. Disponível em {<https://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a04.pdf>}. Acesso em 12/04/2026.

QUINET, A. Corpo e linguagem (Body and language). **Estudos da Língua(gem)**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 77–88, 2017. DOI: 10.22481/estudosdalinguagem.v15i1.2418. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/estudosdalinguagem/article/view/2418>. Acesso em: 26 jun. 2026. <https://doi.org/10.22481/estudosdalinguagem.v15i1.2418>

RATTS, A. Negritude, masculinidade, homoerotismo e espacialidade em James Baldwin: uma leitura brasileira. In: SILVA, J. M.; ORNAT, M. J.; CHIMIN JUNIOR, A. B. (org.). **Espaço, Gênero & Masculinidades Plurais**. Ponta Grossa: Todapalavra, p. 261-288, 2011.

RICO DALASAM. Braille. In: RICO DALASAM. **Dolores Dala Guardiã do Alívio**. [S. l.]: Independente, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0UivlXDdUg1ETuY7kN8Ml4>. Acesso em: 18 jun. 2026.

SALDANHA, N. O jardim e a praça: ensaio sobre o lado “privado” e o lado “público” da vida social e histórica. **Ciência & Trópico**, Recife, 11(1): 105-121, jan.-jun., 1983.

SANTOS, L. A Cura. In: SANTOS, L. **Toda Forma de Amor**. Brasil: BMG Brasil LTDA, 1988. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4njyR80QqZZQsXd4Oh2L1i>. Acesso em: 20 jun. 2026.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

SANTOS, M. O espaço do cidadão. In: DA SILVA, E.; NEVES, G. R.; MARTINS, L. B. (org.). **O espaço da cidadania e outras reflexões**. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011. p. 75-224.

SECOS & MOLHADOS. Sangue Latino. In: SECOS & MOLHADOS. Secos & Molhados (álbum de 1973). Brasil: Warner Music, 1973. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2DREhftHdD8pRmNdSs6nyF>. Acesso em: 24 jun. 2026. .

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, M. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

TÓIBÍN, C. Introdução. In: BALDWIN, J. **O quarto de Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 11-24, 2018.

VASCONCELOS, E. Khnumhotep e Niankhkhnum: um casal gay em pleno Egito Antigo. **Revista Híbrida**, [s. l.], 14 ago. 2020. História Queer. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/historia-queer/khnumhotep-e-niankhkhnum-um-casal-gay-em-pleno-egito-antigo/>. Acesso em: 26 jun. 2026.

VEIGA, L. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. **Tabuleiro de Letras**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 77–88, 2018. DOI: 10.35499/tl.v12i1.5176. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/tabuleirodeletras/article/view/5176>. Acesso em: 23 jun. 2026. <https://doi.org/10.35499/tl.v12i1.5176>

VOLP, S. **Homens pretos (não) choram**. São Paulo: Harper Collins, 2022. 224 p.

VOLP, S. **Santo de casa**. São Paulo: Record, 2025. 192 p.

WESTIN, R. **Aids chegou ao Brasil há 40 anos e trouxe terror, preconceito e desinformação**. Agência Senado, Brasília, 2 jun. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/aids-chegou-ao-brasil-ha-40-anos-e-trouxe-terror-preconceito-e-desinformacao>. Acesso em: 25 jun. 2026.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



POSLÚDIO:

ENCONTRO

A vida não é tão ruim assim

Quando se vive fora do comum

– MICHAEL JACKSON, *Off the Wall*

Eis um encontro. Aqui, o encontro com o passado do passado se faz presente. Intensamente, vem forte e caloroso, como os lábios macios que encostam os meus. Isso me faz lembrar que eu sou gay neste tempo e neste espaço. Aqui performo meu **EU**, que vai além da performance. A carne que toca a carne, a mão que percorre o corpo, testando os limites intra e intersubjetivos. Que se recua num superego. A batida da música invade em um compasso. O copo de bebida numa mão enquanto a outra está livre para se movimentar e desenhar círculos no ar. O ritmo entra sem pedir licença, meu corpo se aquece e se agita com o calor humano. Como se estivesse num culto: o da liberdade. Não questiono o que vem a ser liberdade ou seus limites que existem ou não. **SOU LIVRE.** E aqui estou e aqui me sinto. Um movimento provocante, o globo que gira, um olhar, um cumprimento, desejo ardente de estar e *ser* ali, num cubo de luzes piscantes. Em cada canto, nas arestas, histórias... o entra e sai, quem entra e quem sai, o que entra ou o que sai, quem ou o quê olha ou é igualmente observado quer o melhor. Vista seu melhor look, exiba sua melhor cara, caminhe com confiança, dance, viva, seja feliz, não importa. ***Se expresse.*** Muna-se de confiança, seja o melhor. ***Seja a encarnação do desejo.*** Busque-o. A mão que acaricia as costas, que faz arrepiar, o braço que puxa para perto em um beijo ardente. Fora daqui, fora de mim, o desejo se amplia, se estende. Extrapola as fronteiras que devem ser assim. O tato, o toque, camada por camada que se rompe. O desejo que grita, que impera entre silêncios e sussurros. Liberdade. Que o quarto que irá me encontrar dali em instantes me envolva. Que ele seja como um templo. Que a inquietude da mente seja apenas ***ressaca*** e não culpa. O sair na melhor companhia. Alimentando o corpo enquanto a alma ainda está sendo alimentada de prazer(es) que lhe foram e ainda são negados pelo sistema que sequer o considera como sujeito. Eis que a carne toca ainda mais a carne como na fricção da palavra. No movimento suave rápido acelerado repetitivo prazer e gozo se acham.