

**{Serjoca}:**  
**O NOME DE UM HOMOSSEXUAL EM “ELE ME BEBEU”, DE CLARICE LISPECTOR**

**{Serjoca}:**  
**THE NAME OF A GAY IN “ELE ME BEBEU”, BY CLARICE LISPECTOR**

Sérgio Linard \*  
linard@ufrn.edu.br

José Luiz Ferreira \*\*  
joseluizferreira@hotmail.com

Este artigo discute e analisa um conto de Clarice Lispector, “Ele me bebeu”, com foco na personagem Serjoca, considerando aspectos de sua performance de gênero e de sexualidade. Com base no método dialético de análise do texto literário, conforme Candido (2014), buscamos entender como a forma morfológica do substantivo *Serjoca* pode contribuir para a verticalização de interpretações do conto clariceano, a fim de identificar questões pertinentes ao debate dos estudos sobre a homossexualidade na literatura brasileira.

**Palavras-chave:** Gênero. Homossexualidade. Morfologia. Clarice Lispector. Serjoca.

This paper discusses and analyzes a short story by Clarice Lispector, “Ele me bebeu”, focusing on the character Serjoca, considering aspects of gender and sexuality performance. Based on the dialectical method of analyzing the literary text, according to Candido (2014), we seek to understand how the morphological form of the noun *Serjoca* can contribute to the verticalization of interpretations of the Claricean tale, in order to identify issues relevant to the debate on studies on homosexuality in Brazilian literature.

**Keywords:** Genre. Homosexuality. Morphology. Clarice Lispector. Serjoca.

•

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. ORCID: 0000-0002-0187-5402

\*\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. ORCID: 0000-0003-4868-6614

## 1. Introdução ou: Serjoca, Aurélia e Affonso

A constituição da literatura contemporânea brasileira parece se encaminhar para um processo mais inclusivo em relação às pautas minoritárias do que é percebido quando da observação destas mesmas pautas em movimentos literários que a antecedem. As tecnologias da informação, por sua vez, apresentam-se cotidianamente como um palco de ampliação de debates em torno de questões historicamente marginalizadas no país, gerando correspondências várias com as manifestações culturais mais recentes que podem ser observadas nas mais diversas plataformas de produção artística. No caso da literatura, essas contribuições não se diferem, tornando-se, a cada dia, mais observáveis. Ainda que tais temáticas estejam em destaque na atualidade, sabe-se que alguns artistas, que conceberam e publicaram suas obras em meados do século XX ou antes disso, ao seu modo, já manifestavam essas pautas. Algumas dessas publicações, inclusive, apresentam teor questionável, mas, apesar do prisma potencialmente negativo, contribuem para o enriquecimento do debate acerca de minorias marginalizadas na e pela cultura hegemônica.

Ao tomar como exemplo um texto publicado ainda no século XX, podemos destacar o conto “Ele me bebeu”, presente no livro *A via crucis do corpo* (1998), de Clarice Lispector, que será aqui abordado com intuito de que se observem as questões sobre a percepção e a construção da homossexualidade em uma personagem da narrativa, contemplando tais perspectivas com teorias sobre sexualidade e corpo, especialmente baseadas em Foucault (1999), Butler (2003; 2019) e Silva (2019). Desse modo, buscamos, neste texto, apresentar um debate que verticaliza concepções relativas à personagem Serjoca, destacando a construção de suas idiossincrasias dentro do conto, no intuito de que sejam materializados aprofundamentos interpretativos em torno dessa personagem, assim como do texto clariceano.

Para tanto, este artigo está dividido em três partes, quais sejam: 1. a presente seção que contempla a breve apresentação do tema, da obra, da organização do texto e dos teóricos que embasam o debate; 2. a Seção “Serjoca”, em que discutiremos os aspectos morfológicos de construção do nome da personagem, com vistas a sinalizar como a constituição formal desse substantivo próprio anuncia aspectos comportamentais do “maquilador de mulheres”; e 3. a Seção “Conclusões ou Sérgio”, em que a abordagem focalizará os apagamentos sofridos pela personagem, com intuito de que sejam tratadas as relações entre os apagamentos e a homossexualidade deste sujeito. Na Seção 3, ainda, serão feitas as considerações finais.

A fim de que se tenha melhor apreensão da obra a ser aqui debatida, interessa que façamos um breve resumo do conto em estudo. Trata-se de um texto publicado no livro de contos *A via crucis do corpo* (1998), em que um narrador onisciente em terceira pessoa apresenta a vida e a amizade de Serjoca e Aurélia Nascimento. O conto inicia com um enunciado que promove um suspense: “É. Aconteceu mesmo”. Logo em seguida, o condutor da narrativa apresenta-nos Serjoca como um homem magro e bonito que é maquilador de mulheres. Na sequência, o leitor é apresentado a Aurélia, mulher bonita e vaidosa, que, conforme anuncia o narrador, gostava de boas roupas e de ser maquiada pelo amigo Serjoca, com intuito de demarcar mais ainda a sua beleza.

A quebra do *status quo* ocorre quando as referidas personagens se encontram em uma movimentada avenida do Rio de Janeiro, aguardando, por um longo período de tempo, um táxi que as levasse para casa. Neste ínterim, Aurélia se incomoda com os saltos que apertam e machucam seus pés. Surge, então, a personagem Affonso Carvalho, homem potencialmente rico que esperava o motorista trazer seu carro até o local e, ao observar Serjoca e Aurélia aguardando um táxi, decide oferecer-lhes carona, oferta aceita e que desencadeia uma amizade entre os três com direito a um jantar, regado a escargots e champanhes. É em um segundo jantar, porém, que ocorre o ato aparentemente fantástico que intitula o conto “Ele me bebeu”, pois, como o leitor poderá observar, Aurélia Nascimento constata que seu amigo maquiador a *bebe*, sendo este o motivo para que tal episódio seja narrado.

Embora sejam diversas as possibilidades de debate sobre minorias e exclusões no texto clariceano focalizado, detemo-nos, nas seções a seguir, na exploração da figura razoavelmente misteriosa de Serjoca, com o intuito de suscitar reflexões sobre a presença da figura homossexual na literatura brasileira, em um texto já há muito consagrado pela crítica especializada. Observamos aspectos formais e sociais de “Ele me bebeu”, com foco em uma análise dialética, conforme aponta Candido (2014), para traçarmos percepções verticalizadas sobre o texto em estudo. Perceber e discutir, por exemplo, sobre as veladas formas de exclusão e de preconceito que essa personagem sofre é um caminho que nos parece adequado para que sejam aprofundados os debates sobre a homossexualidade e suas abordagens no cenário das letras brasileiras, justificando-se, assim, o escopo que adotamos para esta investigação.

## 2. Serjoca

Não é de grande novidade a constatação dos históricos processos de silenciamento e/ou apagamento enfrentados por pessoas homossexuais dentro das sociedades, cujas base e fundação se encontram na lógica hegemônica da heteronormatividade. Ainda que o morfema grego {heter-} acrescente à palavra em que se encontra a ideia de diferença<sup>1</sup>, no caso da heterossexualidade, a diferença está limitada às convenções performativas entre homens e mulheres; diferenças fora deste binômio não são aceitas com normalidade, podendo ser reconhecidas como crime, inclusive, em muitas sociedades modernas.

Com a progressão de discussões em torno de pensamentos e de comportamentos humanos, a população global começou, ainda que muito lentamente, a tentar entender as práticas e performances manifestas dentro de um parâmetro distinto daquele estabelecido há muito. Pensar a homossexualidade e debatê-la tornou-se uma opção, não conquistada sem muita luta e enfrentamento, resultando em fatalidades a pessoas envolvidas nesta trama. Durante um considerável tempo, como que numa tentativa de aceitação dessas pessoas distintas à norma heterossexual, passou-se a encarar os *destoantes* como que sendo um espectro possível do padrão homem e mulher. Desse modo, o homem

---

<sup>1</sup> Todos os elementos morfológicos apresentados neste texto seguem o padrão universal de apresentação de morfemas, em que os elementos constam dentro de chaves { }, com hífen inicial, quando ocorrer possibilidade de acomodar outros morfemas antecedentes a si, e com hífen final, quando ocorrer a possibilidade de acomodar outros morfemas subsequentes a si.

homossexual cisgênero seria uma manifestação estereotipada do feminino, um homem mais *frágil e delicado*, ao passo que a mulher homossexual cisgênero seria uma performance do masculino, uma mulher mais *forte e robusta*. Essa forma de classificar as pessoas homossexuais nada mais é do que uma tentativa de que o percurso binário se mantenha e de que as vigências do grupo hegemônico não sejam tão afetadas, posto que o que se faria seria uma simples acomodação daqueles *desviantes* em um grupo maior já bem estabelecido.

Procedimentos como esse, por vezes respaldados pela própria comunidade marginalizada, geram um apagamento de personalidades e de subjetividades, capazes de tolher falas e pensamentos, por obrigarem os sujeitos envolvidos a se adaptarem àqueles grupos para os quais foram condicionados, sob pena de sofrerem exclusões, perseguições e, em casos extremos, de serem assassinados. Assim, a pessoa homossexual habitua-se, forçadamente, a viver e conviver com o silêncio de sua própria persona – o que por vezes implica em silêncio de sua fala –, sofrendo com abusos externos, geradores, por seu turno, de distintos problemas de aceitação por parte do próprio envolvido. Essa problemática ganha potencialidades ainda maiores quando a produção de conhecimento institucionalizada acaba por se basear em ideias heteronormativas, fazendo com que a pessoa homossexual passe a enxergar-se em estado constante de errância. Em “Introdução ao narcisismo II”, Sigmund Freud qualifica homossexuais dentro do mesmo campo semântico de pervertidos, destacando-os como pessoas narcísicas, como lê-se a seguir:

[...] a pesquisa analítica nos deu a conhecer um outro que não esperávamos encontrar. De modo especialmente nítido em pessoas cujo desenvolvimento libidinal sofreu perturbação, como pervertidos e homossexuais, descobrimos que não escolhem seu posterior objeto de amor segundo o modelo da mãe, mas conforme o de sua própria pessoa. (Freud 2010, p. 32)

É com esta leitura social (baseada no discurso científico) em voga, de que o homossexual seja fruto de uma perturbação em seu desenvolvimento, sendo comparável a um pervertido, que pessoas desta comunidade crescem e absorvem esse julgamento. Elas sofrem constantes silenciamentos e imputações externas a si que fazem com que sejam obrigadas a enfrentar lutas e dificuldades que não são vividas pelos grupos hegemônicos em fase alguma da vida. No entanto, as pessoas homossexuais não só precisam, nas regras vigentes, provar o seu valor externamente, como também internamente, posto que convivem em um constante *armário* social que as imprime um apagamento de subjetividades e invariavelmente perturbador, gerando um silêncio capaz de abrir espaços para imposições cada vez mais fortes sobre elas, pois

A ausência de algo que contemple o silêncio pode ser vista como um benefício, mas pode gerar malefícios irreversíveis. Nas sociedades letradas como a nossa, em que as palavras estão em uma cadeia hegemônica de poder, silenciar-se pode ser visto como uma situação que deixa o espaço aberto para as diversas interpretações provenientes daqueles que detêm algum tipo de poder. (Linard 2020, p. 60)

É com essa perspectiva de um silenciamento historicamente sofrido por Serjoca que adentramos esta investigação sobre a construção de sua personagem no conto clariceano

“Ele me bebeu”. Ressaltamos, desde já, a possibilidade de que esta personagem declaradamente homossexual sofra, por vezes, com a imposição da palavra por aqueles que detêm algum poder, como afirmado acima. Isso porque a ele foi imposto o silêncio, já que sua idiossincrasia precisou ser apagada constantemente para que houvesse a típica acomodação de sua performance sexual dentro do binarismo padrão de homem e mulher.

O primeiro nome de personagem apresentado no conto é Serjoca, “maquilador de mulheres. Mas não queria nada com mulheres. Queria homens” (Lispector 1998, p. 41). O enunciado adversativo e a oração afirmativa seguinte, delimitados por pontos-finais, destacam a orientação sexual da personagem apresentada. Essa construção mais pausada da narrativa, que imbui um efeito dramático à leitura, é comum na construção do gênero conto, especialmente nos contos de Clarice Lispector. Contudo, é incontornável observar que essa pausa dramática tem o efeito de criar a tensão necessária para a *chocante* observação de que Serjoca, aquele rapaz que pela profissão convivia com várias mulheres, por elas não se atraía. Assim como em espetáculos cujo apresentador diz: “rufem os tambores”, com intuito de ambientar e gerar ânsia pelo resultado final, os pontos-finais utilizados criam similar ansiedade para a conclusão que se apresenta a seguir.

É destacável, pelo menos, o fato de que esta personagem é a única que tem a sua atração sexual nitidamente marcada dentro da narrativa. Aurélia e Affonso por parecerem seguir um padrão claro de homem bem sucedido, logo heterossexual, e de mulher vaidosa, logo heterossexual, também são instrumentos de reforço do padronizado binarismo. Serjoca não. Serjoca precisou ter sua sexualidade muito bem demarcada, afinal, um homem que convive com tantas mulheres, exercendo a função de maquilador, precisa comportar-se de maneira distinta daqueles que se sentiriam atraídos por suas clientes. Essa demarcação da sexualidade do maquilador parece, então, obrigatória, para que se justifique um homem cisgênero desempenhando tais funções. Não obstante esse destaque de sua sexualidade, Serjoca sofre, na composição de seu próprio nome, uma materialização de imposições e de acomodações de sua própria vida.

Em sua dissertação de mestrado, Ana Paula Pereira Comissário (2018) observa a formação do nome da personagem em questão da seguinte maneira:

O homossexual maquiador de mulheres não é nomeado de Sérgio, mas sim Serjoca; semelhante a adjetivos, como boboca e dorminhoca, que servem para intensificar jocosamente alguma característica, qualidade ou defeito de um indivíduo. Assim, uma pessoa alcunhada de dorminhoca, por exemplo, não é aquela que gosta de dormir, mas sim aquela que gosta de dormir demasiadamente. Nessa perspectiva, Serjoca conota excesso, exagero, o corpo estranho a Affonso Carvalho, homem heterossexual representado pela formalidade de um nome e sobrenome, os quais induzem ao leitor à seriedade, enquanto Serjoca à comicidade. (Comissário 2018, p. 91)

Gostaríamos, contudo, de nos deter um pouco mais na morfologia do nome Serjoca, com intuito de aprofundar pensamentos sobre a construção da personagem desse conto clariceano. Optamos por este método por ser ele o que, em nossa concepção, aproxima-se mais da realidade revelada pelo narrador acerca do maquilador de mulheres. Ainda que haja, inicialmente, uma oposição entre Serjoca e Affonso, como Comissário destaca, vê-se que entre meados e fim da narrativa, essa oposição não mais se sustenta, dado o

desvelamento da potencial bissexualidade de Affonso. O que faz com que essa personagem também se constitua fora dos padrões heterossexuais vigentes. Parece-nos, deste modo, ser um caminho mais pertinente o da observação do uso de Serjoca, em vez de Sérgio, como um meio adotado na narrativa para adequar as performances da pessoa homossexual à imposta realidade binária da heterossexualidade.

Dessa feita, importa que nos detenhamos, agora, sobre os aspectos morfológicos do substantivo em questão. Inicialmente, parece-nos indiscutível a constatação de que Serjoca seja uma variação do substantivo próprio Sérgio. Com isso em vista, destaca-se, no nome modificado, a presença do sufixo {-oca}, cuja origem é grega, mas no Brasil recebeu influência do tupi-guarani, sendo usado em palavras femininas e em substantivos comuns de dois, conforme aponta o dicionário *Houaiss* (2009). A aparente monotongação ocorrida (mudança de [ˈsɛɦʒiw] para [ˈsɛɦʒu]) é bastante produtiva no Português do Brasil, por isso não será alvo de nossa análise. O acréscimo do morfema {-oca}, por seu turno, fez com que aquele nome que representava um gênero masculino recebesse uma acomodação para que se equiparasse ao gênero feminino. Desse modo, o maquilador de mulheres não é Sérgio e sim Serjoca.

A referida acomodação na morfologia do nome dessa personagem parece-nos ocorrer justamente para que sua complexidade e seu comportamento sexual sejam minimamente normalizados entre aqueles cujo hábito é o de se reconhecer somente as possibilidades de performances sexuais dentro dos padrões estabelecidos. Retomando as ideias propostas por Sedgwick (2007), acerca da *Epistemologia do Armário*, temos em {-oca} uma espécie de *armário* que postula uma construção social, baseada na diferenciação majoritariamente dividida entre o *dentro* e o *fora*, entre aquilo que é minoritário e aquilo que é universal, estando como um padrão para a criação de distintas e amplas incoerências discursivas, geradoras, por seu turno, de discriminações sociais, especialmente as relacionadas ao sexo, capazes de excluir, por meio de severa distinção, aqueles que se propõem a *sair do armário*, como um ato de enfrentamento e de resistência. A prática sexual de Serjoca, inserida no padrão de *dentro versus fora*, seria desempenhada por uma mulher heterossexual cisgênero com um nome correspondente a um substantivo próprio flexionado em gênero feminino. Dessa forma, para que a orientação sexual de Serjoca fosse razoavelmente acomodada, chamá-lo de Sérgio não seria viável, pois isso demarcaria, desde seu nome, o desvio ao padrão.

Porém, mesmo com a acomodação feita na morfologia do nome Sérgio, a sintaxe do texto ajuda na demarcação de que ele, Serjoca, ainda que apresentasse práticas sexuais esperadas para o gênero feminino dentro da lógica binária vigente, precisamente ainda guardava em si traços de homem cisgênero. O nome, agora potencialmente flexionado em gênero feminino graças à presença de {-oca}, está, na narrativa em análise, acompanhado por pronomes, adjetivos e artigos em flexão de masculino (Ele, o, um, magro, bonito, alto etc). A construção linguística em torno de Serjoca demonstra, portanto, uma ambiguidade que busca demarcar, no campo morfológico, a prática sexual da personagem, mas que, em um aspecto sintático, não deixa de comportar-se como homem cisgênero, sendo esta, talvez, a fórmula encontrada para sua aceitação como homem bonito, magro e alto, mas maquilador de mulheres interessado por homens.

É a partir de Michel Foucault (1999), então, que podemos perceber alguma determinação, por meio do discurso, acerca da sexualidade humana. Em se tratando especificamente das questões da sexualidade, destaca-se a visão de como a burguesia impôs seus moldes sobre os demais, pois ela criou um modelo ideal de sexo (corpo e prática) e, por deter o poder político-econômico, gerou a natural imposição para as classes inferiores. A proibição de determinadas práticas não ocorre, portanto, de forma direta, falada, imposta, ela se realiza, neste caso, por meio de um discurso mais silencioso do que eloquente, uma vez que sabemos que a classe dominante se viu “empenhada em se atribuir uma sexualidade e constituir para si, a partir dela, um corpo específico, um corpo ‘de classe’ com uma saúde, uma higiene, uma descendência, uma raça [...]” (Foucault 1999, pos. 1529). Com tal focalização, vê-se como o discurso se articula para a construção de um indivíduo cuja performance sexual seja minimamente aceita, recorrendo-se a uma linguagem ambígua, com alterações morfológicas, mas manutenções dos padrões sintáticos, a fim de que fiquem demarcadas práticas e comportamentos dentre os limites estabelecidos pelo hegemônico poder do binarismo.

Destaca-se, também, a observação de que Serjoca, até certo momento da narrativa, apresentava-se em posição de subalternidade diante das personagens até então heterossexuais, Affonso e Aurélia. É somente após o jantar em que se comeu escargot e se bebeu champanhe que Serjoca sai do estado de mudez outrora anunciado pelo narrador, “E Serjoca mudo” (Lispector 1998, p. 43). A cena em que o maquilador alterna entre mudez e fala empolgada traz elementos sobre os quais nossa atenção é válida. Após o narrador descrever como era a casa de Affonso, deixando claro o alto poder aquisitivo da personagem que possuía escultura de Bruno Giorgi em sua casa<sup>2</sup>, encontramos o excerto a seguir:

Serjoca não sabia comer escargots e atrapalhou-se todo com os talheres especiais. Não gostou. Mas Aurélia gostou muito, se bem que tivesse medo de ter hálito de alho. Mas beberam champanha francesa durante o jantar todo. Ninguém quis sobremesa, queriam apenas café.

E foram para a sala. Aí Serjoca se animou. E começou a falar que não acabava mais. Lançava olhos lânguidos para o industrial. Este ficou espantado com a eloquência do rapaz bonito. (Lispector 1998, p. 43)

Serjoca, desde momentos anteriores, teve sua atração por Affonso revelada pelo narrador. O metalúrgico, por sua vez, dava sinais de que se atraía por Aurélia. A mudez momentânea de Serjoca sinalizava sua escolha pelo silêncio diante daquele desejo socialmente julgado com maus olhos. O texto não deixa claro o que ocorreu para que o silêncio fosse substituído pela eloquência, teria sido o álcool do champanhe que aflorara essa personalidade já bastante suprimida? Teria sido o café, servido no lugar da sobremesa, com seus já conhecidos atributos energéticos? Ou, ainda, teria Affonso dado sinais de recíproco interesse por Serjoca, fazendo com que o maquilador ficasse à vontade para manifestar-se livremente? Talvez uma combinação de todos esses fatores ou talvez nenhum deles. O conto não nos permite determinar a questão, mas nos autoriza perceber

---

<sup>2</sup> Renomado escultor brasileiro, com obras amplamente conhecidas. Destaca-se, de sua autoria, o monumento “Os Candangos”, instalado na praça dos três poderes em Brasília-DF.

que a saída do armário do silêncio por parte de Serjoca gerou um espanto em Affonso. Espanto ao ver aquele belo rapaz chamar sua atenção, o que, como se vê no decorrer narrativa, não se limita a uma simples admiração de retórica, pois, no outro dia, ao ligar para Aurélia, a observação feita pelo industrial foi “Serjoca é um amor de pessoa” (Lispector 1998, p. 43), resultando-se em um segundo convite, agora para um almoço em que ostras seriam servidas.

Neste segundo encontro, um pensamento de Serjoca é de observação incontornável. Ao falar sobre a dificuldade do maquilador, novamente, de comer o prato do dia, o narrador nos revela que Serjoca pensou: “Sou um errado” (*ibidem*). O que a personagem manifesta sobre si não é um pensamento limitado ao contexto da mesa de jantar, pois o verbo ao qual ele recorre é *ser* e não *estar* em que o uso teria como resultado uma afirmação como “Estou errado”. Serjoca entende o erro como parte de sua formação, de sua essência, de seu ser e isso pode ser visto como uma autopercepção sobre sua própria sexualidade e sua performance de gênero que o faz absorver, por vezes de forma imperceptível, o discurso social que o coloca como um errante, como alguém que está em constante estado de erro. Ele não somente não sabia comer as ostras, como não soube fazê-lo com os escargots no encontro anterior; somado a isso, em seu próprio julgamento interno, ele não sabia ser, porque aquilo que ele era, em sua concepção, era um erro. Pois, ao perceber que a sua orientação sexual, seu desejo por outro, sua vontade e sua prática estão sendo julgados por unicamente existirem, questiona sua própria existência. Afinal, os preceitos da sociedade em que ele se encontra, com forte influência judaico-cristã, destacam que sua atração sexual é uma abominação<sup>3</sup>, e quando a literatura hegemônica de um dos hemisférios terrestres classifica essa mesma prática como de tal monta<sup>4</sup>, chega a ser perturbadora a confusão gerada. Por um lado, o desejo; por outro, a recriminação. Ao cabo deste embate, tem-se um processo, que pode ser de resistência ou de desistência. O que resulta em seres humanos sobrevivendo com a dor de serem colocados em uma *terceira margem*, sempre correndo por fora daquilo que um texto decretou como correto ou não abominável.

### 3. Conclusões ou: Sérgio

Ao final da narrativa, podemos ler o seguinte: “Affonso falava mais com Serjoca, mal olhava para Aurélia: estava interessado no rapaz” (Lispector 1998, p. 44). Essa afirmação do narrador nos encaminha para o entendimento de que Affonso, em questões de orientação sexual, seja, potencialmente, bissexual. Tal leitura é permitida se concordamos que houve, em algum momento do conto, interesse por parte de Affonso em manter relações com Aurélia; embora não haja tal informação explícita, somos conduzidos a acreditar que, quando o metalúrgico, ainda no primeiro encontro, encosta seu pé no pé de Aurélia o tenha feito de forma proposital e interessada.

---

<sup>3</sup> Cf. “Com homem não te deitarás, como se fosse mulher; é abominação.” (Bíblia, Levítico, 18:22; itálico nosso)

<sup>4</sup> Neste texto assumimos o alinhamento que interpreta os textos bíblicos como manifestações histórico-literárias de um povo. Afastamo-nos, portanto, de percepções metafísicas para esses escritos.



Essa perspectiva, da marca da potencial bissexualidade de Affonso, faz com que o conto apresente não somente um, mas dois personagens que se distanciam do padrão da heteronormatividade, relegando a Affonso um lugar de destaque dentro da narrativa contemporânea brasileira e também da obra clariceana. Esse homem cisgênero bissexual revela, no texto em estudo, a presença do que Butler (2003, p. 45) observa como resultado da performance de gênero, pois seria isso algo que se mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. [...] “Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados.”

Retomando o escopo deste estudo, sabemos que Sérgio existe, que tem vontades, altura, beleza e profissão. Mas essa descrição é dada a Serjoca e não a Sérgio. Para o narrador, Sérgio nunca existiu ou apareceu, é como se a sua orientação sexual fosse toda a sua definição, todo o seu corpo. Aurélia, a personagem feminina, ao final do texto, recebe um sobrenome que demarca uma nova fase em sua vida, repetido, inclusive, com pausa para divisão silábica (Nas-ci-men-to). Em um texto cujo desfecho está baseado exatamente em um processo de reflexão sobre nomes, com rebuscado uso da linguagem, seria prejudicial que nossa análise não observasse o fato de que Serjoca, o declaradamente homossexual desde o início, seja o único a não receber um sobrenome. No caso de Affonso Carvalho, inicialmente visto como heterossexual e rico, tem-se a repetição daquilo que seria o seu nome de batismo, seguido da associação ao sobrenome que registra linhagem familiar e que, ainda, não podemos deixar de observar, reforça a imagem de robustez, justamente por se tratar de um substantivo que faz alusão a uma espécie de madeira dura e resistente. No caso de Serjoca não. O maquilador de mulheres, que queria homens, em momento algum teve a opção de ser chamado de Sérgio, algo que acreditamos ser uma imposição do narrador onisciente intruso.

Enquanto leitores, lemos o que nos aparece em tela, mas temos como um caminho possível o questionamento daquilo que se mostra nas entrelinhas. Ainda que saibamos que Serjoca não seja o protagonista do conto, não podemos deixar de constatar que o pronome pessoal que encabeça o título do texto faz referência a este personagem; o verbo que aparece no título também teve o ato praticado por aquele cujo nome foi acomodado, por meio do morfema {-oca}, para suas performances de gênero e de sexualidade. Então, não conhecemos Sérgio e nem mesmo sabemos se ele quer se fazer conhecido. Sabemos, porém, que dele o narrador nada fala. Essa preocupação com a ausência de *Sérgio* no texto é pertinente, quando recorremos às contribuições de Judith Butler relativa ao valor dos nomes no discurso. De acordo com a filósofa e

Considerando que o próprio uso da linguagem é ativado em virtude de haver sido chamado pela primeira vez por um nome, a ocupação do nome é o que situa um sujeito, sem escolha possível, dentro do discurso. Esse ‘eu’, produzido pela acumulação e convergência de tais ‘chamadas’, não pode subtrair-se da historicidade dessa cadeia nem elevar-se sobre ela e confrontá-la como se fosse um objeto oposto a mim, que não é eu mesma, mas tão somente o que os outros fizeram de mim; (...). (Butler 2019, p. 218)

Vê-se que Serjoca recebe a imposição de seu nome de modo, aparentemente, resignado, posto que não se abstém de responder à indagação de Aurélia quando assim o chama. No entanto, cabe-nos refletir se essa resignação resulta da sua própria visão sobre si como “um errado” ou de fato como uma identificação pessoal. Na impossibilidade de uma resposta concreta, com base em elementos do texto, refletimos, aqui, sobre como a morfologia da palavra *Serjoca* é construída para que essa personagem estabeleça uma equivalência, desde o seu nome, entre aquilo que seria esperado para alguém que tenha a sua orientação sexual e a sua profissão. Sendo assim, é de grande valia destacar que essa imposição discursiva, existente nas sociedades cuja fundação é, sobretudo, judaico-cristã, não se limita a uma prática sexual. As regras da heteronormatividade estipulam toda uma performance ideal de gênero e de sexualidade que abrangem comportamentos em espaços públicos, vestimentas, consumos, profissões etc.. Assim, sabemos que Sérgio não poderia ser um homem cisgênero, convivendo com bastantes mulheres, mas que quisesse homens; isso seria impraticável porque a morfologia daquele substantivo próprio não permitiria, fazendo-se indispensável a acomodação, como aqui apontamos, para *Serjoca*.

Além disso, com base em Butler (2019), podemos considerar – como resposta para a resignação de Sérgio em ser chamado somente de Serjoca

que a identificação é sempre um processo ambivalente. Identificar-se com um gênero nos termos dos regimes contemporâneos de poder implica identificar-se com um conjunto de normas realizáveis ou não, cujo poder e condição precedem as identificações por meio das quais se intenta insistentemente se aproximar. “Ser homem” ou “ser mulher” são assuntos internamente instáveis. Estão sempre acometidos por uma ambivalência precisamente porque há um custo na assunção de cada identificação, a perda de algum outro conjunto de identificações, a aproximação forçada de uma norma que nunca pôde ser escolhida, uma norma que nos escolhe, mas que nós ocupamos, invertemos e ressignificamos na medida em que ela fracassa em nos determinar por completo. (*idem*, p. 223)

Assim, a resignação de Serjoca pode ser um simples reflexo da instabilidade interna apontada por Butler e percebida na superfície do conto quando o maquilador se reconhece como um errado. À medida que o nome Serjoca acomoda as possibilidades morfológicas do que se espera, no regime binário vigente, das práticas relegadas ao feminino, as relações sintáticas com ele estabelecidas dão conta do que se esperaria para o masculino. Isso demonstra, porém, que a forma dessa personagem narrada em “Ele me bebeu” parte de uma visão equivocada da homossexualidade masculina, considerando que esse indivíduo seria uma combinação entre o que se espera para o feminino e para o masculino, posto não existir, dentro dos parâmetros binários, possibilidade de uma terceira via, de uma via *queer*.

A existência desse tipo de texto traz à discussão, na academia e fora dela, o entendimento de “ser possível ‘legitimar’ as subjetividades íntimas, afetivas e sexuais por uma linguagem capaz de semiotizar os desejos e ideias das pessoas envolvidas nessas questões” (Silva 2019, p. 364). É, então, por meio dos estudos das especificidades de textos que abordem, apresentem, debatam e/ou problematizem essa temática que o cânone poderá ser efetivamente confrontado para passar a compreender que a subjetividade humana não está limitada às práticas heterossexuais.

Portanto, o alinhamento que adotamos é o de um entendimento desse tipo de discussão, análise e problematização como sendo indispensáveis às sociedades pluriculturais e multifacetadas em que vivemos como forma, inclusive, de afirmação e demarcação dessa pluriculturalidade há muito existente. Agora, com nome e sobrenome postos às claras.

**Financiamento:** O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

**Agradecimentos:** Os autores registram e agradecem as importantes contribuições da professora Dr<sup>a</sup>. Carla Maria Cunha e da professora Ma. Gabriella Kelmer de Menezes Silva, especialmente pela leitura crítica do texto.

## Referências

- Bíblia (1999). *Bíblia de estudo de Genebra: Antigo e novo testamentos*. São Paulo: Cultura Cristã.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: Os limites discursivos do sexo* (V. Daminelli & D. Y. Françoli, Trads). São Paulo: N-1 edições.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (R. Aguir, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Candido, A. (2014). *Literatura e sociedade* (13.<sup>a</sup> ed.). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Comissário, A. P. P. (2018). *Uma leitura sobre o corpo feminino em A via crucis do corpo, de Clarice Lispector* (Dissertação de mestrado, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal).
- Foucault, M. (1999). *História da Sexualidade I: A vontade de saber* (M. T. da Costa Albuquerque & J. A. Guilhaon Albuquerque, Trads.). São Paulo: Edições Graal. E-book. Consultado em <https://b-ok.lat/book/3597067/faa5bd>
- Freud, S. (2010). *Ensaio de metapsicologia e outros textos* (P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Houassis, A. (Ed.). (2009) *Dicionário da língua portuguesa* [CD-ROM]. São Paulo: Objetiva 2009.
- Linard, S. (2020). *Vozes sem sonoridade: Tramas do silêncio em Anacrusa, de Ricardo Daunt* (Dissertação de mestrado, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal).
- Lispector, C. (1998). *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Silva, A. P. D. (2019). A literatura Gay. In T. Bonnice & L. O. Zolin (Orgs.), *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas* (pp. 355–368) Maringá: EDUEM – UEM.
- Sedgwick, E. K. (2007). A epistemologia do armário (P. Dentzien, Trad.). *Cadernos Pagu*, 28, 19–54.

[recebido em 26 de agosto de 2021 e aceite para publicação em 18 de abril de 2022]