

“O que é ser homem para você?” : as representações de si e do outro em *O Beijo da Mulher Aranha*.

Jessé Carvalho Lebkuchen¹
Mariana Waskow Radünz²
Aracy Graça Ernst³

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar como se constroem as representações do *eu* e do *outro* nos enunciados produzidos no romance *O Beijo da Mulher Aranha* (1976), de Manuel Puig. Para tanto, utiliza como embasamento teórico, sobretudo, a Teoria da Enunciação, de Émile Benveniste, pois leva em consideração o homem e sua subjetividade na sua articulação com a linguagem e a produção do discurso, além de Judith Butler, nas discussões de gênero e sexualidade. Percebe-se que os personagens constituem suas subjetividades a partir de uma constante interação discursiva, na qual questões relativas principalmente ao gênero e à sexualidade são discutidas, fazendo com que representações distintas de si e do outro sejam delineadas. Isso possibilita pensar que o *enunciar* os forma como sujeitos sociais, sendo assim um processo contínuo por meio do qual suas identidades são expostas e construídas em conjunto.

Palavras-chave: O Beijo da Mulher Aranha, Émile Benveniste, Teoria da Enunciação, Gênero, Sexualidade.

Enunciação e Literatura: relações possíveis

Quando refletimos sobre a linguagem, muitas vezes acabamos restringindo o conceito ao campo da Linguística ou da Literatura, trabalhando suas especificidades como exclusivas e independentes, desconsiderando sua articulação com a construção de discursos que constituem o ser humano enquanto um sujeito social. Dessa maneira, instigados pelo

¹ *Mestrando em Letras (Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Tradução) na Universidade Federal de Pelotas. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista de Mestrado (CAPES). E-mail: jesse_carvalho@live.com.*

² *Mestranda em Letras (Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Tradução) na Universidade Federal de Pelotas. Graduada em Letras - Português e Alemão pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista de Mestrado (CAPES). E-mail: marianaradunz@hotmail.com.*

³ *Professora titular da Universidade Católica de Pelotas. Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: aracyep@terra.com.br.*

pensamento de que a Enunciação Benvenistiana e a Literatura podem produzir diálogos importantes no que tange à compreensão do processo de formação do discurso⁴ e da constituição da subjetividade do sujeito, neste artigo analisamos os enunciados produzidos pelos personagens protagonistas do livro *O Beijo da Mulher Aranha* (1976), publicado pelo escritor argentino Manuel Puig.

Como fundamentação teórica, utilizamos, sobretudo, as considerações do linguista francês Émile Benveniste, pois esse autor trabalha com conceitos importantes para a análise aqui proposta, como a construção do *eu* e do *tu* por meio do discurso. Insere-se, pois, o trabalho na Linguística da Enunciação, haja visto ela considerar a linguagem não “[...] apenas como um instrumento externo de comunicação e de transmissão de informação, [mas] como uma forma de atividade entre os protagonistas do discurso” (MELLO, 2005, p. 33). A enunciação, para Benveniste (1989, p. 82), é “[...] colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” e isso envolve não apenas sujeitos, mas também suas subjetividades que se constituem num constante processo de relação com o discurso do outro.

No que tange à articulação entre a Enunciação e a Literatura proposta neste artigo, cabe salientar que entendemos a Literatura também “[...] como um modo próprio de materialização do discursivo. Ela é uma das formas mais primordiais de ligação do sujeito com a sua própria subjetividade e com a incompletude do dizer [...]” (HENGE, 2015, p. 5-6). Além disso, pensando em uma das grandes colocações de Benveniste (1988) de que *o homem está na língua*, acreditamos que a Literatura é um dos meios que permite a colocação do sujeito no mundo a partir da linguagem escrita. O homem constrói a si mesmo e a linguagem a partir do literário.

Ademais, ainda pensando na relação entre Enunciação e Literatura, acreditamos, assim como Cavalheiro (2016), que “[...] os encontros e os limites entre [a escrita poética e a escrita em prosa] podem ser pensados a partir de [Benveniste e] sua teoria da linguagem, bem como a partir do estudo dos pronomes [...]” (CAVALHEIRO, 2016, p. 95). Por isso, como uma das principais bases teóricas utilizamos o estudo dos pronomes (*eu* e *tu*) deste autor para entender

⁴ Entendemos o conceito de discurso conforme a seguinte concepção de Benveniste: “O discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, esta manifestação da enunciação, não é simplesmente a “fala”? – É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto. Este ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação” (BENVENISTE, 1989, p. 82, grifo do autor).

como se dá a formação identitária dos personagens principais de *O Beijo da Mulher Aranha*, buscando perceber, assim, como os discursos constituídos entre os dois personagens possibilitam uma construção de representações de si e do outro.

Para uma melhor compreensão desses conceitos, trazemos uma breve reflexão teórica sobre a enunciação de acordo com Émile Benveniste e, na sequência, refletimos sobre as noções de representação e de gênero e sexualidade, seguida da análise de alguns enunciados presentes no livro *O Beijo da Mulher Aranha*, no que diz respeito à construção identitária do *eu* e do *outro* e às representações relacionadas ao gênero e à sexualidade.

Da enunciação à construção de representações por meio do discurso

No trabalho proposto, pensamos a linguagem da maneira como Benveniste (1988) a compreende, ou seja, a linguagem como uma concepção social, visto que, para o autor, ela está na natureza do ser humano, por conseguinte, da sociedade, pois “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1988, p. 286, grifos do autor). Dessa maneira, a linguagem constrói cada sujeito, que constitui a si mesmo através de seu uso e, ao mesmo tempo, constitui o outro, pois só a partir dela é que passa a existir o *eu* e o *tu*. Nas palavras de Benveniste (1988),

[a] consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu* (BENVENISTE, 1988, p. 286, grifos do autor).

Destarte, é necessário levar em consideração o processo através do qual nos valem da língua como instrumento para expressarmos o discurso, aquilo que é determinado ideologicamente, ou seja, que faz parte de um conjunto de ideias sancionado socialmente e adotado por um indivíduo ou grupo de indivíduos, e o que, de alguma maneira, nos constitui

enquanto indivíduos. Essa atividade de colocar a língua em funcionamento, chamada de enunciação, é o que insere o homem na sociedade e nas relações com as outras pessoas, assim como o auxilia na construção de sua subjetividade e de representações diversas de si e do outro. De acordo com Knack (2013):

[t]ratar de enunciação é tratar da presença do homem na língua, logo, tratar de texto sob tal perspectiva implica considerar os efeitos advindos dessa presença, posto que o *sujeito* relaciona-se com outros sujeitos – inter-relação permitida e suscitada pela própria língua, como diz Normand (2009a) –, para constituir sentidos e referências e, assim, *viver*. Logo, todo texto encerra a singularidade que essas relações (inter)subjetivas instauram; estudá-lo requer trazer à luz esse processo único em que cada locutor, a cada vez que coloca a língua em funcionamento por um ato individual de utilização, entrelaça pessoa (*eu-tu*), tempo (*agora*) e espaço (*aqui*) às demais formas da língua para produzir sentidos e referências, agenciando-os e atualizando-os na instância textual, seja falada, seja escrita (KNACK, 2013, p. 331, grifos da autora).

Assim, para Benveniste (1989), a enunciação cria, em um primeiro momento, um locutor e necessita que, para que se faça completa, exista um ouvinte. Esse *ato da linguagem* permite que se produza o discurso, considerado como a manifestação da enunciação que só se torna possível quando existe certa relação entre locutor e ouvinte. Para o autor, “[a]ntes da enunciação, a língua não é senão possibilidade de língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, [...] atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno” (BENVENISTE, 1989, p. 83-84). A partir desse processo, o autor reflete sobre a *subjetividade*, que é o que constitui o locutor como sujeito de seu dizer e que só se torna possível nas relações criadas a partir da construção de um *eu* e, conseqüentemente, de um *tu*. Para Mello (2005):

[a]o analisar o próprio ato de produzir um enunciado e não o texto de um enunciado, Benveniste introduz nos estudos lingüísticos (sic) a noção de subjetividade, buscando as características formais da enunciação. Essa subjetividade é a capacidade de o locutor se propor como sujeito do seu discurso e ela se funda no exercício da língua (MELLO, 2005, p. 35).

Dessa forma, a subjetividade só é possível se pensarmos no *eu* a partir de um olhar singular e levando em consideração que esse pronome é um elemento unicamente linguístico. Além disso, para Benveniste (1988), o *eu*

[...] se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância do discurso na qual *eu* designa o locutor que este se anuncia como “sujeito”. É portanto verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua. Se quisermos refletir bem sobre isso, veremos que não há outro testemunho objetivo da identidade do sujeito que não seja o que ele dá assim, ele mesmo sobre si mesmo (BENVENISTE, 1988, p. 288, grifos do autor).

Faz-se necessário pontuar ainda que é a partir da enunciação e da produção de discursos que o homem se constitui como um sujeito social e estabelece certas representações sociais no contato com o outro. Dessa forma,

[a]o produzir um discurso, **o homem se apropria da língua**, não só com o fim de veicular mensagens, mas, principalmente, com o objetivo de atuar, de interagir socialmente, **instituindo-se como EU e constituindo, ao mesmo tempo, como interlocutor, o outro, que é por sua vez constitutivo do próprio EU**, por meio do jogo de representações e de imagens recíprocas que entre eles se estabelecem (KNACK, 2013, p. 318-319 *apud* KOCH, 2004, p. 19-20, grifos da autora).

Logo, a linguagem é profundamente marcada pela expressão de subjetividade, eliminando ideias como a neutralidade da língua. Para existir o *eu* é necessário o *outro*, formando assim uma relação mútua entre os indivíduos e construindo, por fim, grupos que nomeamos (também pela linguagem) sociedade, em suas mais diversas representações. Dessa forma, podemos refletir sobre velhas “verdades” que são mantidas como naturais nos grupos sociais em decorrência do que já foi dito, já que “sempre foi assim”. Além disso, cabe pensar até que ponto essas falas constroem e transformam o que somos, já que tudo é formado na e pela linguagem, ou seja, a própria construção da identidade é guiada e produzida discursivamente:

[a] representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p. 17-18).

Ainda, pensando no processo de construção de discursos e das diversas representações do sujeito em sociedade, no que se refere a questões de gênero e sexualidade, nos guiamos pelo apontado por Butler (2015), ao pensar tais categorias como construtos criados culturalmente, mas que são tratados como naturais e devem ser contestados:

[s]e o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revele-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2015, p. 27, grifo da autora).

Assim, ser homem não estaria relacionado exclusivamente ao corpo masculino e ser mulher ao corpo feminino, como afirmam os discursos sociais dominantes. Ao tratar o sexo, ou o corpo biológico, e o gênero como construtos discursivos, abre-se espaço para questionar como ambos são presos e fixados na cultura, ou seja, como podem ou não serem performados. Igualmente aos outros aspectos da identidade, o gênero possui fronteiras extremamente estabelecidas socialmente por meio de discursos de poder que se baseiam em estruturas binárias apresentadas como racionalismo universal. Dessa maneira, práticas reguladoras produzem identidades próximas ao centro, à matriz, fazendo com que os “desvios” de gênero ou sexualidade pareçam ser “[...] meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural” (BUTLER, 2015, p. 44).

O Beijo da Mulher Aranha: a construção do eu e do outro e as representações de gênero e sexualidade

*O Beijo da Mulher Aranha*⁵, escrito pelo escritor argentino Manuel Puig e publicado em 1976, traz a narrativa de dois homens que dividem uma cela. Como passatempo, contam histórias. Histórias de suas vidas, da realidade, do mundo de fora e, ainda, histórias fictícias, que passam pelo que viram nos filmes, contados por Molina. A partir de seus diálogos, podemos observar os opostos que surgem entre os personagens: Valentín é um homem heterossexual, prisioneiro político de esquerda, e Molina é homossexual, acusado de pedofilia ou “corrupção” de menores. No entanto, essa dualidade que, em uma primeira perspectiva, é vista como ampla e óbvia, vai diminuindo e aproximando-se na medida em que os personagens conversam, discutem e aprendem sobre si e sobre o outro.

Em um diálogo inicial, após contar um trecho de um filme ao qual havia assistido, Molina, de maneira detalhista, abordando as características que são, para ele, essenciais e apreciadas, passa a ter a primeira discussão com Valentín, defendendo-se, numa forma que parece recorrente em seus tratos sociais:

- Sim, claro. E agora tenho que aguentar que você diga o que todos me dizem.
- Vamos lá... o que é que eu vou te dizer?
- Todos são iguais, vêm como a mesma história, sempre!
- O quê?
- Que quando era garoto me mimaram demais, e por isso sou assim, que fiquei grudado nas saias de minha mãe, e sou assim, mas que a gente sempre pode endireitar, e o que preciso é de uma mulher, porque mulher é a melhor coisa que há.
- Dizem isso?
- Sim, e aí respondo... ótimo! de acordo!, já que as mulheres são a melhor coisa que há... eu quero ser mulher. Pois então me poupa de ouvir conselhos, porque sei o que se passa comigo e tenho tudo claríssimo na cabeça.
- Eu não vejo tão claro assim, pelo menos como você acaba de definir (PUIG, 1980, p. 19-20).

Percebemos logo no primeiro enunciado que o personagem é frequentemente abordado por discursos que parecem até bem-intencionados, numa forma de alegar sua

⁵ A edição brasileira do livro que utilizamos é datada de 1980, portanto, decidimos atualizar as regras do sistema ortográfico nos trechos citados, como o uso de *trema*, entendendo que as mudanças não alteram o significado original.

condição sexual à causa de ter sido mimado, sendo assim uma falha de criação que ainda pode ser endireitada, caso sejam seguidos os conselhos que prosseguem à conversa. No entanto, o personagem, que aceita e compreende suas características “femininas”, já atua de uma forma defensiva, provavelmente por estar cansado de viver essa experiência, definindo-se como mulher, definição que já não é tão clara assim para Valentín. Além disso, é importante sinalizar que Molina parece atribuir um sentido único à ideia de “ser mulher” e às características do feminino, o que diverge com alguns dos pressupostos adotados por Judith Butler e elencados anteriormente.

Todavia, Molina não concebe somente a si a representação de gênero ao não se ver como homem, pois também não enxerga os demais homossexuais com características femininas, tais como as dele, como homens. Por conseguinte, muitas vezes se nomeia e aos outros como “mulher”, “louca”, mesmo que ainda fazendo uma diferenciação entre ele(s) e as “outras” mulheres:

- Eu estava com outros amigos, duas louquinhas jovens, insuportáveis. Mas lindas e muito espertas.
- Duas moças?
- Não, quando falo louca quero dizer bicha. E uma das duas estava enchendo o saco do garçom, que era ele. Percebi logo de saída que era um rapaz de boa presença, só isso. Mas quando a piranha ultrapassou os limites, aquele homem, sem perder a calma, respondeu o que devia. Eu fiquei admirado. Porque os garçons, coitados têm sempre aquele complexo de criado e para eles fica difícil responder a uma grosseria sem parecer um criado ofendido, entende? [...] E eu logo manjei que ali tinha alguma coisa, um homem de verdade. E na semana seguinte fui sozinha ao restaurante.
- Sozinha?
- Sim, desculpa, mas quando falo sobre ele não posso falar como homem, porque não me sinto homem (PUIG, 1980, p. 55-56).

Logo, é a partir do que enuncia que podemos perceber que o personagem impõe para cada gênero papéis que nem mesmo o seu companheiro de cela, heterossexual, muitas vezes concorda. Ao mesmo tempo, Valentín constrói outras representações de gênero através do que expressa:

- Não seja assim, você é sensível demais...
- Que é que há de se fazer, se eu sou assim, muito sentimental.
- Demais. Isso é coisa...
- Por que te calas?

- Nada.
- Diga, eu sei o que você ia dizer, Valentín.
- Não seja tolo.
- Diga; ia dizer que isso é coisa de mulher.
- Isso mesmo.
- E o que é que tem de errado em ser frouxo como uma mulher? Por que um homem, ou seja lá o que for, um cachorro, ou uma bicha, não pode ser sensível se lhe der na telha.
- Não sei, mas ao homem esse excesso pode incomodar.
- Para quê? Para torturar?
- Não, para acabar com os torturadores.
- Sim, mas se todos homens fossem como as mulheres não haveria torturadores.
- E o que é que você faria sem homens?
- Você tem razão. São uns brutos mas gosto deles (PUIG, 1980, p. 28-29).

Nesse sentido, mesmo que contendo algumas pequenas diferenças em um ou outro enunciado, ambos os personagens têm uma visão baseada na representação binária de gênero. Enquanto Molina enxerga-se como mulher por ser sentimental, Valentín também considera essa característica como feminina, distante do ser “homem” e, por isso, afasta-a de sua personalidade. Dessa forma, qualquer atitude que possa atingir sua masculinidade e heterossexualidade é tratada como uma ameaça a ser combatida ligeiramente:

- Gostei, e tenho pena que acabe.
- Mas que bobagem, posso contar outro.
- É mesmo?
- Sim, me lembro perfeito, perfeito de muitos.
- Então muito bem, pense agora um que tenha gostado muito, e enquanto isso eu penso no que tenho que pensar, de acordo?
- Puxa a meada.
- Ótimo.
- Mas se a linha se emaranhar, menina Valentina, te dou zero em trabalhos domésticos.
- Não se preocupe comigo.
- Está bem, não me meto mais.
- E não me chame de Valentina, que não sou mulher.
- Não tenho provas.
- Sinto muito, Molina, mas não faço demonstrações.
- Não se preocupe que não vou pedir.
- Até amanhã, descansa.
- Até amanhã (PUIG, 1980, p. 35-36).

Nesse trecho, percebemos que, ao ser tratado por Molina com uma derivação feminina do seu nome, de forma natural, mas também provocativa, Valentín já não se sente seguro ou confortável, buscando uma reafirmação de seu gênero ao ressaltar que não é mulher. Nos

diálogos que se sucedem a essa confrontação, é evidente também qual o conceito ligado ao gênero utilizado pelos personagens, já que não ter provas relaciona-se somente e especificamente aos fatores biológicos, ou seja, aos órgãos sexuais. Ao mesmo tempo, em momentos que não são tão explícitos em relação à performance de gênero exigida, Valentín já não precisa demonstrar a qualquer custo sua masculinidade e, mesmo ao fazê-lo, utiliza-se de expressões não-intencionais:

- Finalmente, Valentín, você também curte as coisas.
- Tem que sair por alguma parte... a fraqueza, quero dizer.
- Não é fraqueza, meu chapa.
- É estranho que a gente não consiga deixar de se afeiçoar por alguma coisa... É... como se a mente segregasse sentimento, sem parar... (PUIG, 1980, p. 39).

À medida que a relação dos personagens se desenvolve, ficamos a par dos aspectos que lhes são importantes e significativos em suas vidas e, por conseguinte, do que lhes falta enquanto presos. Molina demonstra a ausência e a saudade que sente de sua mãe, acompanhado do embaraço pelo motivo de estar preso: “- Mas é preciso lhe evitar desgostos [...] pior do que já fiz não é possível. [...] Imagina, a vergonha de ter um filho preso. E a causa” (PUIG, 1980, p. 34). Além disso, aborda seu amor não-correspondido por um garçom, homossexual e casado, do qual acabou recebendo em troca um sentimento de amizade. Já Valentín aparenta ter outras preocupações:

- Você cozinha bem.
- Obrigado, Valentín.
- Mas vai me habituar mal. Isso pode me prejudicar.
- Você é maluco, vive o momento, aproveita! vai estragar a comida pensando no que pode acontecer amanhã?
- Não acredito nisso de viver o momento, Molina, ninguém vive o momento. Isso fica para o paraíso terrestre.
- Você acredita no céu e no inferno?
- Espera, Molina, se vamos discutir que seja com certa ordem; desconversar é coisa de garotos, discussão de colégio.
- Eu não estou desconversando.
- Perfeito, então primeiro deixa eu ajeitar as ideias, fazer uma colocação geral.
- Estou ouvindo.
- Eu não posso viver o momento, porque vivo em função de uma luta política, ou melhor, atividade política, digamos, entende? Tudo o que posso aguentar aqui, que é bastante... mas que não é nada se você pensa na tortura... que você *não* sabe o que é.
- Mas posso imaginar.

- Não, não pode imaginar... Bem, mas eu aguento tudo... porque há uma planificação. Existe o importante, que é a revolução social, e o secundário, que são os prazeres dos sentidos. Enquanto durar a luta, que talvez dure toda a minha vida, não me convém cultivar os prazeres dos sentidos, entende? porque são, na verdade, secundários para mim. O grande prazer é outro, é saber que estou a serviço do que há de mais nobre, que é... bem... todas as minhas ideias...
- Como, tuas ideias?
- Meus ideais,... o marxismo, se você quiser que eu defina tudo com uma palavra. E esse prazer eu posso sentir em qualquer lugar, aqui mesmo nesta cela, e até na tortura. E essa é minha força (PUIG, 1980, p. 27, grifo do autor).

Se, ao princípio, Valentín só parece se preocupar com sua causa e com seus companheiros, logo percebemos que outros sentimentos estão envolvidos, até mesmo conflitos internos sobre como ele deveria agir em busca de uma coerência ideológica, ao pensar que não deveria amar mais a sua ex-namorada, uma mulher com interesses materiais e apreço à vida burguesa, do que sua companheira atual e de luta, que acompanhava seus ideais e modos de vida.

Ao tratarem de seus relacionamentos, mesmo que por vezes de forma indireta e ofuscada – característica também da linguagem, que é opaca quando levamos em consideração a construção do discurso –, principalmente no caso de Valentín, com medo de colocar seu colega em situação de tortura por informações, os personagens passam a conhecer um ao outro e a entender gradativamente que mesmo com sexualidades distintas, as experiências sentimentais são similares. Em um primeiro momento, Valentín estranha ao escutar o relato de Molina, que também se distancia por barreiras de gênero:

- Não é o amigo que veio te visitar, que você me contou?
- Não, o que veio é uma amiga, é tão homem como eu. Porque o outro, o garçom tem que trabalhar na hora das visitas aqui.
- Nunca veio te visitar?
- Não.
- O coitado precisa trabalhar.
- Escuta, Valentín, você acha que ele não podia trocar o plantão com algum companheiro?
- Não deixam.
- Vocês são bons para se defenderem, entre vocês.
- Quem são vocês?
- Os homens, boa raça de...
- De que?
- De filhos da puta, com perdão de tua mãe, que nem tem culpa.
- Olha, você é homem como eu, não chateia... Não estabeleça distâncias.
- Quer que me aproxime?
- Nem que te distancies nem que te aproximes.

- Escuta, Valentín, lembro muito bem que uma vez ele trocou o plantão com um companheiro para levar a mulher ao teatro.
- É casado?
- Sim, é um homem normal. Fui eu quem começou tudo, ele não teve culpa de nada. Eu me meti na vida dele, mas o que queria era ajudá-lo.
- Como foi que começou?
- Um dia fui a um restaurante e o vi. E fiquei louco. Mas é muito comprido, outra vez eu conto, ou talvez não, não conto nada, quem sabe com o que você vem para cima de mim.
- Um momento, Molina, você está enganado, se te pergunto é porque tenho um... como posso te explicar?
- Uma curiosidade, é isso o que você deve ter.
- Não é verdade. Acho que para te compreender preciso saber o que acontece com você. Se estamos nesta cela juntos é melhor a gente se compreender, e eu sei muito pouco sobre pessoas com tuas inclinações (PUIG, 1980, p. 52-53).

Aqui percebemos, mais uma vez, a fronteira que Molina faz entre homossexuais e heterossexuais, considerando os primeiros menos “homens” do que os últimos, argumento que não é aceito por Valentín, que, mesmo sem compreender a sua sexualidade por desconhecimento, tratando como “inclinações”, ou seja, como algo estranho, até mesmo patológico, questiona e busca conhecer ao outro. Molina também ressalta a normalidade existente na heterossexualidade e repete isso ao decorrer do texto: “Ai, você não entende nada. Ele não queria me dar papo porque percebia que eu era bicha. Porque ele é um homem normalíssimo” (PUIG, 1980, p. 59).

É interessante também mencionar a estratégia narrativa utilizada a partir desse trecho, que vai além de tantas outras utilizadas no livro que fazem intertexto a outras obras literárias ou cinematográficas, ao incluir notas de rodapé explicativas, nesse caso unida à palavra “inclinações”, trazendo estudos científicos que tratavam da homossexualidade. Tais notas se repetem durante a obra, em uma espécie de progresso científico ao mesmo tempo em que os personagens passam a compreender-se melhor. Isso é visível por serem tratados também outros assuntos como o nazismo, mostrando que os conhecimentos sócio-políticos de Valentín também são passados para Molina de alguma forma, percebendo-se um intercâmbio de conhecimentos, que só é possível pela existência de diferenças entre eles.

Em certo trecho da narrativa, os dois discutem diretamente sobre o que é ser homem:

- Que significa para você ser homem?
- É muita coisa, mas para mim... bem, o mais bonito do homem é isso, ser bonito, forte, mas sem fazer alarde da força, e que vai avançando com segurança. Que

caminhe com segurança como meu garçom, que fale sem medo, que saiba o que quer, aonde vai, sem medo de nada.

- É uma idealização, não existe nenhum sujeito assim.

- Existe, ele é assim [...].

- Vamos falar sobre quê?

- Bem... Fala o que é ser homem para você?

- Me apanhaste.

- Vai... responde, o que é ser homem para você?

- Hum... não me deixar diminuir por ninguém, nem pelo poder... Não, é mais ainda. Isso de não me deixar diminuir é outra coisa, não é o mais importante. Ser homem é muito mais ainda, é não humilhar ninguém com uma ordem, com uma gorjeta. É mais, é... não permitir que ninguém a teu lado se sinta diminuído, que ninguém a teu lado se sinta mal.

- Isso é ser santo.

- Não, não é tão impossível como você pensa (PUIG, 1980, p. 57-58).

Enquanto para Molina ser “homem” está ligado a características externas, como beleza, força e aparência segura e corajosa, para Valentín está voltado aos ideais e aos tratos com os outros, novamente relacionado a seus posicionamentos políticos. Contudo, nenhuma das representações de um parece possível ao outro, pois suas perspectivas sociais são distintas, o que para um é viável, para o outro é idealizado. É notório perceber que, desta vez, nenhuma inferência aos fatores biológicos ou à sexualidade é realizada, ou seja, é admissível possuir aspectos sendo homem ou mulher, gay ou hétero; pelo menos nenhum indício contrário é dado nesse ponto pelos personagens. Assim, podemos visualizar que os conceitos de gênero são fragilizados quando tratados diretamente: é mais complicado definir o que é ser “homem” ou “mulher” do que apontar o que não o é.

Ainda, na parte final do livro, podemos perceber o quão frágeis os conceitos de gênero e sexo tornam-se quando em uma microesfera social como a de uma cela, na qual os personagens passam a maior parte do seu tempo. Quanto mais Molina e Valentín se conhecem, menos importa as afirmações de quem são, logo, as representações de si vão alterando-se em caminho a uma certa naturalidade. Isso é visível nos momentos em que os personagens ficam doentes, por conta da comida do presídio, nos quais um cuida do outro de forma fraternal. A partir daí, o texto nos informa que o diretor da prisão oferece diminuição de pena a Molina caso consiga receptar informações de Valentín (a comida é uma das tentativas de enfraquecê-lo). Entretanto, Molina não parece aceitar esse auxílio por uma possível traição, já que mesmo ao saber mais detalhes da vida política do colega, acaba por

desconversar aos superiores, solicitando mais tempo a fim de consegui-los, mesmo sabendo que não o fará:

- Mas o que foi? Você está me escondendo alguma coisa?
- Não, escondendo não... Mas é que...
- Mas é que o quê? Saindo daqui você fica livre, vai conhecer gente, se quiser pode entrar para algum grupo político.
- Está louco, não vão confiar em mim porque sou bicha.
- Posso te dizer a quem contatar...
- Não, por tudo o que você quiser, nunca, mas nunca, entende?, não me fala nada de seus companheiros.
- Por quê?, quem pode imaginar que você vai vê-los?
- Não, podem me interrogar, o que for, e se não sei nada não posso dizer nada (PUIG, 1980, p. 185).

Ao contrário, o que vemos é a relação de ambos se aprofundando, a ponto de já não quererem que aconteça algo que os separe:

- Ahhhh...
- Que suspiro!
- Que vida esta mais difícil...
- O que foi, Molinita?
- Não sei, tenho medo de tudo, tenho medo de criar ilusões que vão me soltar, tenho medo que não me soltem... E o que mais temo é que nos separem e me ponham em outra cela e eu fique lá para sempre, quem sabe com que vagabundo...
- É melhor não pensar em nada pois nada depende de nós.
- Está vendo, com isso não estou de acordo, acho que talvez pensando nos ocorra alguma saída, Valentín.
- Que saída?
- Pelo menos... que não nos separem (PUIG, 1980, p. 184).

A partir desse momento, o nível de intimidade dos personagens aumenta a ponto de esquecer ou ignorar as barreiras de gênero e sexualidade que lhes são impostas socialmente, ao trocarem carícias e transarem, mesmo que com certo estranhamento no término do ato, principalmente proveniente de Valentín:

- Está gostando, Valentín?
- Calado... fica um pouquinho calado.
- ...
- ...
- E sabe que outra coisa senti, Valentín? mas só durante um minuto.
- O quê? Fala, mas fica assim, quietinho...
- Só durante um minuto, me pareceu que não estava aqui... nem aqui, nem fora...

- ...
- Me pareceu que eu não estava... que estava você sozinho.
- ...
- Ou que eu não era eu. Que agora eu... era você (PUIG, 1980, p. 189).

No entanto, em cenas posteriores os dois personagens já lidam de forma mais espontânea, admitindo que sentem algo um pelo outro, o que para eles é inexplicável, como se não fossem mais eles mesmos nos momentos em que estão juntos: “- É que quando você está aqui, já te disse, já não sou eu [...]. E é que quando fico sozinho na cama também já não sou você, sou outra pessoa, que não é homem nem mulher [...]” (PUIG, 1980, p. 204).

Em outras passagens, que prosseguem até o final da narrativa, os personagens discutem frequentemente a respeito dos conceitos de gênero e sexualidade, demonstrando controvérsias como o fato de Molina pensar que a mulher ou o homem homossexual deve ser submisso a um homem “de verdade”, fato que não é aceito por Valentín. Dessa forma, percebemos que as visões representativas do masculino e do feminino vão metamorfoseando-se conforme suas vivências e experiências proporcionadas pelos enunciados produzidos na atividade dialógica, construindo, assim, discursos que nunca são encerrados, em um contínuo processo de formação social e identitária.

Algumas considerações

A partir das reflexões proporcionadas pelo linguista Émile Benveniste (1988; 1989), podemos perceber como a linguagem realmente nos forma como sujeito e forma o mundo em nossa volta a partir da construção de noções como o *eu* e o *outro*. Pensando nisso, é interessante notar de que forma certos discursos do final do século passado ainda perpetuam de diferentes formas na atualidade e como estes implicam a construção de cada sujeito, das dificuldades de se encaixar no que é dito pelos outros e, por conseguinte, por nós mesmos. Isso é percebido de alguma maneira na narrativa de Manuel Puig, que, ao construir dois personagens que aparentemente são muito diferentes com relação às suas subjetividades,

promove discussões importantes no que tange, principalmente, aos estereótipos referentes a gênero e sexualidade.

Levando em consideração que *é na e pela* linguagem que nos constituímos enquanto sujeitos, Molina e Valentín, num constante processo de interação discursiva e produção de enunciados, acabam elaborando discursos diversificados sobre inúmeros assuntos e isso faz com que eles se constituam como sujeitos sociais com representações e identidades que ora aproximam-se, ora afastam-se. Se a visão de gênero e sexualidade era dada como fixa pelos personagens ao início da obra, ao longo de sua interação percebemos uma indefinição ao tratar desses conceitos em conversas mais aprofundadas e complexas, comprovando que eles são construtos sociodiscursivos.

As discussões proporcionadas pelo entrecruzamento entre a Enunciação e a Literatura se mostram ricas a partir da análise proposta e elaborada neste artigo. Pensar o texto literário na sua articulação com conceitos como *enunciação*, *discurso* e *subjetividade* mostra-se como importante para a compreensão da constituição do sujeito por meio da linguagem, seja ela literária ou não, pois permite refletir melhor sobre nós mesmos e os outros e, por conseguinte, sobre a sociedade.

Referências Bibliográficas

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. 2. ed. Campinas: Pontes, 1988.

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 8.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAVALHEIRO, J. Enunciação e literatura: contribuições da teoria da linguagem e do estudo dos pronomes de Émile Benveniste. *ReVEL*. Mato Grosso do Sul. Edição especial, n. 11, p. 84-97, 2016. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/cb19252ea67ea8b94ebb4057db3b3e0f.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

HENGE, G. Texto e interpretação: aproximações entre análise do discurso e literatura. *Interletras*. Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 20, p. 1-9, out. 2014/mar. 2015. Disponível em: <https://www.unigran.br/interletras/ed_antiores/n20/artigos/18.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2019.

KNACK, C. Émile Benveniste e a linguística do discurso: repercussões no campo dos estudos textuais no Brasil. *Entretextos*. Londrina, v. 13, n. 1, p. 308-333, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/14749>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

MANRIQUE, J. *Maricones eminentes*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010.

MELLO, R. “Análise do discurso e literatura: uma interface real”. In: MELLO, R. (Org.). *Análise do discurso e literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

PUIG, M. *O beijo da mulher aranha*. Trad. Gloria Rodríguez. 2.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, T. (Org.); HALL, S.; WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

“What is it to be a man for you?”: the representations of self and other in *Kiss of the Spider Woman*

Abstract: This article aims to analyze how the representations of *self* and *other* are constructed in the statements produced in the novel *Kiss of the Spider Woman* (1976), by Manuel Puig. For that, it was used as a theoretical basis, above all, Émile Benveniste’s Theory of Enunciation, since it takes into account the man and his subjectivity in his articulation with the language and the production of the discourse, besides Judith Butler, in the discussions of gender and sexuality. It is perceived that the characters constitute their subjectivities from a constant discursive interaction, in which issues related mainly to gender and sexuality are discussed, delineating distinct representations of themselves and the other. This makes it possible to think that enunciating constitutes them as social subjects, thus being a continuous process, through which their identities are exposed and constructed together.

Keywords: Kiss of the Spider Woman, Émile Benveniste, Theory of Enunciation, Gender, Sexuality.