

Da convencionalidade dos gays no cinema, a partir de Highsmith e Ripley – “naturezas” não convencionais¹

*The conventionality of gays in the cinema,
from Highsmith and Ripley – unconventional “natures”*

Rosimeri Aquino da Silva

*Professora e pesquisadora da Faculdade de Educação da UFRGS
Doutorado em Educação
rosimeri.aquino@ufrgs.br*

Fernanda Bittencourt Ribeiro

*Professora e pesquisadora da Faculdade de Ciências Sociais e do PPGCS-PUCRS
Doutorado em Antropologia Social
feribeiro@puccrs.br*

5

Resumo

Este artigo, fundamentado no argumento de Foucault de que nas sociedades do ocidente moderno há a necessidade constante de revelar-se a verdade sobre o sexo, propõe-se a colocar a convencionalidade dos personagens homossexuais no cinema brasileiro em perspectiva com alguns aspectos da biografia e da obra de Patrícia Highsmith. A convencionalidade a que nos referimos diz respeito ao imaginário dominante sobre esses personagens que, de forma recorrente, transitam em espaços sociais à margem e apresentam finais infelizes, tendo a morte, a solidão, a punição e/ou a loucura como destinos. Tom Ripley, o principal personagem de Highsmith, destoa desse padrão. Talvez, por isso, a fusão do personagem com sua criadora e as especulações sobre a homossexualidade de ambos sejam, obsessivamente, acionadas pela crítica para explicar tamanha incongruência.

Palavras-chave: Homossexuais no cinema. Romance Policial. Homoerotismo.

Abstract

This article, based on Foucault's argument that, in the societies of the modern West, there is the constant need to prove the truth about sex, proposes to put the conventionality of gay characters in the Brazilian cinema in perspective with some aspects of Patrícia Highsmith's biography and work. The conventionality which we refer to regards to the dominant imagery of these characters who, on a recurring basis, live in the fringe spaces, have unhappy endings, death, loneliness, punishment and / or madness as destinations. Tom Ripley, Highsmith's main character, deviates from this pattern. Perhaps this is why the fusion of the character with the writer and speculation about their homosexuality are obsessively driven by critics to explain such inconsistency.

Keywords: Homosexuals in the Cinema. Crime Fiction. Homoeroticism.

¹ Uma primeira versão deste texto foi apresentada no VII Congresso Internacional de estudos sobre a diversidade sexual e de gênero da ABEH, realizado de 7 a 9 de maio de 2014, na Universidade Federal do Rio Grande.

Os personagens homossexuais no cinema brasileiro, não de forma incomum, são representados até a década de 1990 como bichas para fazer rir ou, por outro ângulo, como marginais. Esses últimos habitam os submundos do crime, das drogas, da prostituição. Nada mais previsível, em um imaginário dominante sobre esses personagens, do que o seu livre trânsito em espaços sociais à margem, assim como a recorrência da morte, da punição, da solidão e/ou da loucura como destinos. Digamos que essa é a convencionalidade² das trajetórias fílmicas dos personagens homossexuais nacionais, muito em consonância, vale dizer, com as trajetórias dos gays nas paisagens fílmicas hollywoodianas.

Este artigo, fundamentado no argumento de Foucault (1982) segundo o qual, nas sociedades do ocidente moderno, há a necessidade constante de revelar-se a verdade sobre o sexo, propõe-se a colocar essa convencionalidade dos personagens homossexuais no cinema em perspectiva com alguns aspectos da biografia (SCHENKAR, 2012) e da obra de Patricia Highsmith, escritora de romance policial, cujo trabalho tem grande reconhecimento da crítica internacional. Nesse gênero, seu nome é sempre referenciado não somente por críticos literários, mas também por apreciadores de enredos policiais e suas adaptações para o cinema. O que nos interpela nos abundantes comentários e interpretações da obra da escritora é a recorrente especulação sobre a sexualidade de seu personagem favorito, e também o mais popular, o talentoso Tom Ripley. Interrogamos também o entrelaçamento entre personagem e autora defendido especialmente pela biógrafa Joan Schenkar (2012). Talvez porque Ripley fuja à regra universal dos finais infelizes destinados aos personagens homossexuais no cinema (pois, apesar de sociopata, seu final é feliz) é que, guiados por parâmetros heteronormativos, os críticos e a biógrafa de P. Highsmith busquem na fusão entre autora e personagem a explicação para tamanha incongruência.

Iniciemos com uma cena do romance policial *O sol por testemunha* (HIGHSMITH, 1986)³, publicado em 1955 e vencedor do grande prêmio de literatura policial em 1957. Esse livro foi o primeiro de uma série de cinco obras protagonizadas pelo personagem Tom Ripley e recebeu duas adaptações para o cinema: *O sol por testemunha*⁴ (França, René Clément, 1960) e *O talentoso Ripley* (EUA, Anthony Minghella, 1999).

² Entendemos convenções sociais como fantasias socialmente compartilhadas (CORRÊA, 2004).

³ Título original: *The talented Mr. Ripley* (1955).

⁴ Título em francês: *Plein Soleil* (1960).

- O que é que você está fazendo?

Tom girou o corpo rapidamente. Dickie estava na porta. Tom compreendeu que ele devia estar no portão quando olhou pela janela.

- Oh, só me distraíndo - disse Tom com a voz profunda que usava sempre que ficava embaraçado. Sinto muito, Dickie.

A boca de Dickie abriu-se um pouco e tornou a se fechar, como se a raiva tornasse as palavras espessas demais para serem pronunciadas. Entrou no quarto.

- Dickie, sinto muito se isso...

A batida violenta da porta o interrompeu. Dickie começou a desabotoar a camisa, a testa franzida, como se Tom não estivesse presente, pois aquele era o seu quarto - o que Tom estava fazendo ali? Tom ficou petrificado de medo.

- Gostaria que tirasse as minhas roupas - disse Dickie.

Tom começou a se despir, os dedos trêmulos de mortificação, chocado, porque até aquele momento Dickie sempre oferecera suas roupas. Agora, nunca mais faria isso.

Dickie olhou para os pés de Tom:

- Sapatos também? Você está louco?

- Não. - Tom tentou controlar-se enquanto pendurava o terno no cabide; então perguntou: - Fez as pazes com Marge?

- Marge e eu estamos muito bem - Dickie respondeu secamente, excluindo Tom da convivência dos dois. - Quero dizer outra coisa, e quero que fique bem claro - falou, olhando para Tom - eu não sou bicha. Não sei o que você pensa a esse respeito.

- Bicha? - Tom sorriu amarelo. - Nunca pensei que você fosse bicha.

Dickie começou a dizer mais alguma coisa, mas não continuou. Endireitou o corpo, as costelas aparecendo no peito queimado:

- Bem, Marge pensa que você é.

- Por quê? - Tom sentiu o sangue desaparecer do seu rosto. Tirou o segundo pé do sapato lentamente e guardou o par no

armário. - Por que ela ia pensar uma coisa dessas? O que foi que eu fiz? - Sentia como se fosse desmaiar. Ninguém nunca lhe dissera isso assim diretamente, não daquele modo.

- É o seu jeito - Dickie respondeu em tom resmungo e saiu o quarto.

Tom vestiu apressadamente as bermudas. Ficaria meio escondido de Dickie atrás da porta do armário, embora estivesse de cuecas. Pensava: só porque Dickie gostava dele, Marge fizera essa acusação suja. E Dickie não tivera coragem de enfrentá-la e negar tudo!

Desceu e encontrou Dickie preparando uma batida no bar do terraço.

- Dickie, quero que tudo fique claro - começou Tom. - Também não sou bicha, e não quero que ninguém pense isso de mim.

- Está bem - resmungou Dickie.

O Tom o fez lembrar das respostas de Dickie quando lhe perguntara se conhecia esta ou aquela pessoa em Nova York. É verdade que algumas dessas pessoas eram homossexuais, e muitas vezes pensara que Dickie negara conhecê-las deliberadamente, quando na verdade as conhecia bastante. Muito bem! Quem estava criando caso, afinal? Dickie, naturalmente. Tom hesitou, enquanto sua mente se debatia num emaranhado de coisas que poderia dizer, coisas amargas, palavras conciliadoras, de agradecimento, ou de hostilidade. Lembrou-se de certo grupo de pessoas que conhecera em Nova York, que acabara por abandonar e que agora se arrependia de ter conhecido. Aquelas pessoas o aceitavam só porque as divertia, mas ele nunca tivera a ver nada com elas! Quando lhe fizeram propostas, Tom as rejeitara. Lembrava-se de como tentara conquistar as boas graças delas, mais tarde, trazendo gelo para as suas bebidas, desviando-se do seu caminho para deixá-las em casa, de táxi, pois temia que passassem a não gostar dele. Fora um idiota! Lembrava-se também do momento de suprema humilhação em que Vic Simmons falara: “Oh, pelo amor de Deus, Tommie, cale essa boca!” quando Tom repetia para um grupo a frase que já dissera três ou quatro vezes na presença de Vic: “Não consigo me decidir se gosto de homens ou de mulheres, portanto estou pensando em desistir dos dois”. Tom costumava mentir que fazia análise, já que todo mundo

fazia, e inventava histórias engraçadíssimas sobre as sessões com o analista, para divertir as pessoas nas festas, e a frase sobre desistir de homens e de mulheres sempre provocava boas risadas, especialmente por causa do modo como ele a dizia, até Vic mandar que ele calasse a boca, pelo amor de Deus, e depois disso Tom nunca mais a repetiu, deixando também de mencionar o analista. Na realidade, pensava, havia muita verdade nessa frase. Comparado com a maioria das pessoas, Tom tinha a mente mais pura que se podia imaginar. Essa era a ironia de sua situação com Dickie.

O personagem-título é homossexual

Nas duas adaptações do livro para o cinema, essa cena é bastante diferente. No filme francês, a suspeita de Marge sobre a homossexualidade de Ripley não é sequer mencionada. No filme americano, a atração de Ripley por Dickie, em várias cenas, é evidenciada nos diálogos, nos olhares, e ela parece alimentada por Dickie. Além disso, a Marge da versão americana teme Ripley e não tem dúvidas de que ele seja um assassino. Ela é o oposto da Marge francesa: uma garota mimada e consolada rapidamente com beijinhos e que, logo após o desaparecimento de Dickie, é seduzida por Ripley.

Certamente, uma cena como a transcrita acima suscita ideias em múltiplas direções e a narrativa transposta para a tela é tributária de padrões culturais e valores de época. Nesse sentido, uma obra literária pode produzir diferentes e divergentes histórias. No entanto, o que chama a atenção é que, quando comentada, recorrentemente, e independente da forma como foi levada para o cinema, essa cena é tomada como ilustrativa de uma sexualidade desviante da norma. Destacam-se considerações que podem ser resumidas em perguntas como: Tom Ripley, o mentiroso, o falsificador, o criminoso, a criação que obteve grande fama entre os apreciadores dos romances policiais de Patricia Highsmith, é homossexual? Seria ele heterossexual ou bissexual como a sua autora? Apesar de suas bem-sucedidas artimanhas para construir para si a identidade do milionário Dickie, no romance *The talented Mr. Ripley*, o seu verdadeiro desejo não seria Dickie? As ações de Ripley, pautadas em uma racionalidade cujos fins justificam os meios, não encobririam sua “verdadeira natureza”, na qual a maldade se entrelaçaria com (ou seria mais plausível a) uma sexualidade ambígua, escorregadia e, portanto, perigosa? Como a literatura dos anos 1950 poderia expressar a atração homoerótica entre homens senão através das marcas da anormalidade, da perversidade e da loucura?

O homossexual no cinema brasileiro dos anos 1960 e 1970 parecia, ao contrário da sutileza, elegância e ambiguidade de Ripley, o que muitos denominam como a “bicha louca”, na medida em que seu comportamento é “afetado”. Ele também já foi chamado de histérico, palhaço, caricato, cômico, estereotipado, alegre, paródico, escandaloso, afeminado. Esse homossexual utilizava adereços femininos, exagerava nos gestos (as chamadas desmunhecadas), dizia algumas piadas e saía de cena. Trata-se de uma figura popular (também nas comédias brasileiras) ainda hoje recorrente em programas televisivos tidos, por alguns, como de baixo nível.

Comentando sobre o travestismo nas chanchadas brasileiras, Augusto (1989) observa que as frequentes insinuações da crítica sobre a troca simbólica de sexo na tela e a virilidade de seus praticantes podem ter contribuído para diminuir a frequência de travestis nesses filmes, ainda que esse recurso cômico seja uma tradição que remonta aos tempos de Shakespeare. Segundo o autor, “a mera presença de um travesti numa chanchada levou a crítica a subir no púlpito para um pequeno sermão moralizante – com as habituais acusações de 'pornografia' [...]” (AUGUSTO, 1989, p. 184). Fora do travestismo, as referências à homossexualidade são provocações de riso com a palavra “jiló”, por exemplo, que era sinônimo de bicha. O público ria muito numa cena do filme *Aviso aos navegantes* em que Oscarito esconde-se num depósito de jiló. Além desse tipo de insinuação, “o máximo em bichice permitido nas chanchadas eram os tipos celebrizados por Ivon Curi, cujos trejeitos afeminados, assim como os de Badu, mantinham a frescura nos limites toleráveis do pitoresco” (AUGUSTO, 1989, p. 185). No cinema brasileiro, marcas de personagem associadas ao espaço social marginal ainda persistem e definiram, durante décadas, o personagem gay. Este era colocado em tráfego constante pelo espaço marginal, nas periferias: “Como se a opção sexual o tivesse, na história de seu convívio social, o jogado num espaço à margem, onde pode criar leis de sobrevivência de proscritos” (MORENO, 2014, p. 17). Esse autor identifica esses personagens (bichas loucas e habitantes do mundo do crime) nos filmes *Navalha na Carne* (1970) e *A Rainha Diaba* (1974). O gay do primeiro filme citado é faxineiro, pobre e submisso. Ele apanha de um cafetão, é medroso, é ardiloso, briga e agride uma prostituta. No filme *A Rainha Diaba*, as personagens homossexuais convivem com a realidade violenta do tráfico de drogas e são obsessivas, estereotipadas e sádicas (MORENO, 2014, p. 18).

Russo (1987 *apud* PAIVA, 2007, p. 8-9) argumenta que no cinema hollywoodiano, ao longo de sua história, os homossexuais também eram retratados de forma estereotipada e constituíam objeto de riso. Somente a partir

dos anos 1960, na esteira da crítica feminista e dos grupos de reivindicações, eles reaparecem, mas frequentemente na pele de personagens perigosos e violentos. Esse modo de representação da homossexualidade está presente na crítica ao talentoso Ripley de modo um pouco enviesado, através da insistência sobre o tema, afinal, à primeira vista e em comparação com as personagens brasileiras, é possível dizer que seu comportamento, seus gestos e seu modo de vestir são elegantes e másculos. Ainda que no filme francês as referências à sexualidade de Ripley pareçam exclusivamente heterossexuais – sua relação com Marge depois da morte de Philippe (Dickie), por exemplo –, o raciocínio dos críticos parece o seguinte: posto que a violência e o perigo estão frequentemente na pele de personagens homossexuais, não seria Ripley homossexual, mesmo que ninguém suspeite disso na trama? Não estaria aí mais uma prova de seu talento? Além da crítica especializada, “leigos” também emitem opiniões sobre esse personagem. Uma comentadora, por exemplo, ao escrever sobre o filme americano *O talentoso Ripley*, não hesita em começar afirmando: “O personagem-título é homossexual” e termina encorajando o público: “Mas vá sem medo e sem preconceito assistir ao filme. Afinal, duvido que alguém considere um homem homossexual só por gostar de Ripley”⁵.

Sobre a escritora, o filósofo esloveno Slavoj Zizek (que também escreveu sobre Alfred Hitchcock⁶) diz: “Antes de mais nada, permitam-me um esclarecimento de natureza pessoal. Para mim, o nome 'Patricia Highsmith' designa um território sagrado. No meu credo, a autora ocupa, entre os escritores, uma posição semelhante à de Espinosa – o 'Cristo dos filósofos', na avaliação de Deleuze”⁷. Sobre a sexualidade de Tom Ripley, Zizek também se posiciona afirmando que toda a conversa sobre a homossexualidade de Tom seria descabida. Para ele, Dickie não é objeto de desejo; representa antes um modelo, um ideal de sujeito, “capaz de saber como desejar”, sendo, em suma, o ego ideal de Ripley, a figura com quem se identifica imaginariamente, quando, disfarçadamente, lança-lhe olhares cobiçosos. Nessas situações, Tom Ripley não estaria manifestando um desejo erótico pelo outro, quer é ser igual a ele. Mas, de qualquer forma, discutir sobre a verdade do personagem é uma necessidade.

Além da recorrente problematização a respeito da assexualidade, homossexualidade, bissexualidade ou heterossexualidade de Ripley por parte

⁵ Disponível em: <<http://escrevololaescreva.blogspot.com.br/2000/02/homem-que-homem-no-teme-ripley.html>>.

⁶ *Pacto Sinistro* (Alfred Hitchcock, 1951) foi baseado no livro *Stranger on a Train*, de Patricia Highsmith. O filme também suscita controvérsias e dúvidas sobre aquela estranha simbiose entre dois homens.

⁷ Disponível em: <<http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/sensibilidade-para-a-inercia/>>.

dos comentadores da obra de Patricia Highsmith, algo se sobressai em meio a esses comentários: Ripley (assim como sua autora) certamente não era uma pessoa convencional – não somente quanto a sua personalidade e a seus padrões de comportamento, mas, sobretudo, se observados alguns dos enunciados heteronormativos dos anos 1940-1950: casar com alguém do sexo oposto, ter filhos, formar uma família “normal”. Na avaliação de Schenkar (2012), nessa época, Highsmith tinha certeza de seu poder de atração e vivia numa confusão de ligações sociais e sexuais.

A partir de marcos conceituais pós-estruturalistas, como a noção de abjeção de Judith Butler, cabe perguntar sobre os sentidos dessa obsessão. É mais, sobre o significado da não convencionalidade atribuída à autora e sua criação. Ela estaria próxima ao que é definido como abjeção, a saber, algo que causa repúdio, algo dotado de um “espectro ameaçador”? (BUTLER, 2001, p. 156).

O Cristo dos escritores

Como denota o título da biografia *A talentosa Highsmith*, Joan Schenkar lê Tom Ripley como *alter ego* de sua criadora. Nessa perspectiva, descobrir a verdadeira verdade sobre Ripley seria descobrir a verdadeira verdade sobre essa mulher que não vê a humanidade como “deveria”. A epígrafe escolhida por Schenkar para a biografia diz bastante da “não convencionalidade” que lhe surpreende:

Pode haver a garota esperando, o beijo no escuro, o sussurro de uma promessa, o sol no parque ou o cisne no lago, o trabalho para mim e o trabalho para ele e para ele, a bandeira tremulando ousada e livre para sempre, e vezes e vezes seguidas o garoto bonito encontrando a bela garota, e a procura e a captura de todo esse belo amor. Isso poderia ser o melhor que existe no mundo... Mas eu não vejo as coisas assim. Nunca verei. Eu simplesmente não enxergo assim (HIGHSMITH, 1942 *apud* SCHENKAR, 2012, p. 9).

Enfatizar a “não convencionalidade” de Highsmith é uma preocupação recorrente nessa biografia carregada de adjetivos e assertivas categóricas sobre os humores e o “funcionamento mental” da escritora. Ela é descrita como complicada, repetitiva, perversa, obsessiva, não educada, não generosa, sincera, cruel com os personagens, alguém que tem um olhar confuso sobre a vida, que lutava muito para manter a sanidade e na maior parte das vezes era bem-sucedida. Ela é muito estranha, não convencional: “Exceto em suas

aspirações, Pat Highsmith nunca foi uma mulher convencional – e, nunca, jamais, uma escritora convencional” (SCHENKAR, 2012, p. 14). Já Tom Ripley é para Schenkar um personagem simbólico: “Tom tem o mesmo gosto de Pat por calças Levi's bem passadas, pijamas com botões e belos roupões de banho das melhores lojas masculinas” (SCHENKAR, 2012, p. 182). Passagens como essa sugerem que finalmente Tom Ripley e Patricia Highsmith são a “mesma coisa”, uma mesma natureza.

O que queremos enfatizar é que mais do que uma biografia com comentários sobre a vida e a obra, o livro de Schenkar analisa a vida pessoal da autora, estabelecendo associações. Um leitor de Highsmith declara após a leitura da biografia:

É possível que, lendo este livro, o admirador de Highsmith que não possuía informações sobre a sua vida particular (meu caso) nunca mais consiga ler sua ficção sem levar em conta todo esse background quase psicótico. Claro que qualquer leitor atento no mínimo teria achado que Highsmith, por suas fotos (nas quais em geral aparece feia como um ogro) e suas personagens ora ambíguas ora francamente doentias, não devia ser lá um tipo que pudéssemos, ainda que de maneira filisteia, chamar de “normal”. Ninguém se enganaria achando-a uma escritora americana séria e típica batucando na máquina de escrever e largando-a para cuidar da casa e da família⁸.

A escrita da biógrafa sugere que ela entendeu essa personagem, ou melhor, ela teria encontrado a verdade sobre Highsmith. Os inúmeros romances da autora com mulheres, sua misantropia e excentricidades seriam evidências do jogo de espelho com suas criaturas, numa espécie de entrelaçamento entre a vida real da autora e sua obra. Em um olhar que fusiona a autora e seu personagem, Schenkar, através de fartas adjetivações como as citadas anteriormente, procura explicar Highsmith e um comentarista parece compactuar com essa explicação: a partir da frase de Schenkar segundo quem “Ela deixou um rastro de mágoas e corações partidos”. E o comentarista conclui: “Patricia Highsmith fez, em vida, o mesmo que seus personagens fizeram na ficção”⁹.

⁸ Disponível em: <http://www.verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&id=1247:revelacoes-sobre-patricia-highsmith-e-martin-scorsese-em-dois-volumes-respeitaveis-chico-lopes&catid=112:resenhas-e-ensaios-maio-2012&Itemid=147>.

⁹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/42311-pesquisa-exaustiva-promove-viagem-por-sentimentos-de-patricia-highsmith.shtml>>.

Aliás, a apresentação de aspectos da vida pessoal de Patricia Highsmith parece ser um componente fundamental de qualquer comentário feito sobre seus romances, muito embora tais comentários deveriam, *a priori*, centrar-se na obra. Mas, independentemente do filme ou romance em análise, o leitor é informado sobre a infância de Patricia Highsmith, sua relação conflitiva com a família (especialmente com a mãe), seus hábitos excêntricos etc.

As marcas de gênero e de sexualidades hegemônicas não são bem visíveis nesses entrelaçamentos? A referência à vida amorosa da mãe da autora e do amor fusional mãe-filha não estaria servindo para explicar as desordens de uma obra na qual o “humano” não rima com o bem e o bem não triunfa? Essa chave de leitura da obra não manifestaria recusas às ambiguidades sexuais e aos comportamentos tidos como estranhos, amorais, fugitivos da heteronormatividade? “Mistérios” sobre a autora – também dita uma reservada senhora, amante de gatos e muito disciplinada no trabalho – revelados pela biógrafa são tidos como úteis à interpretação de seus personagens e de suas tramas. Mas, suas realidades precisariam ser atribuídas a algum desajuste da escritora? O “mundo real” não seria suficientemente pródigo em nos fornecer exemplos da sordidez humana?¹⁰ Como compreender que uma literatura que joga luz sobre zonas de sombra desperte suspeitas sobre a sexualidade dos personagens e de seus criadores? Como já destacamos, um personagem assassino como Tom suscita questionamentos não somente morais, mas em torno da sua sexualidade. As dúvidas e interpretações acerca de seus possíveis desejos homoeróticos levantam suspeitas que explicariam um comportamento tão transgressor.

Se a autora pode ser vista como o “Cristo dos escritores”, como sugere Zizek num registro de grande admiração, a ambiguidade dessa distinção também nos remete à figura do sacrifício que serve para restabelecer a ordem: “É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores” (GIRARD, 1990, p. 20-21). Adjetivar Patricia Highsmith como não convencional, associando isso não somente a suas excentricidades, mas, sobretudo, a suas “escolhas” de gênero e sexualidade, pode servir a um reordenamento do mundo a partir da heteronormatividade. Descobrir Highsmith em Ripley, fusionar criadora e criatura reduziria, assim, o incômodo da humanidade que explicitam.

¹⁰ Highsmith também escreveu sobre os animais e suas relações com os humanos. É curioso observar que nos contos de *O Livro das feras* (HIGHSMITH, 2005) a crueldade dos animais é, invariavelmente, resposta aos maus-tratos e humilhações dos humanos em relação a eles.

A realidade deveria estar proibida

Referindo-se ao campo educacional, Louro (2003, p. 41) argumenta sobre a desestabilização que ideias de provisoriedade, de precariedade e de incerteza nos causam. A direção clara e as referências seguras são familiares e a elas estamos mais acostumados. Admitindo que a literatura e o cinema também exerçam uma espécie de pedagogia, arriscamo-nos a fazer uma analogia dessas ideias do campo educacional com o romance policial e os filmes cujo formato, na maioria das vezes, é bastante previsível, especialmente quando o recurso à dicotomia bem X mal se faz presente em tais obras e, de forma quase inequívoca, o bem vence. Nos romances policiais e nos filmes que abordam essa temática, o herói é justo e, embora em alguns momentos deva tomar atitudes mais violentas, estas são justificadas pela necessidade de combater os criminosos e tudo o que compõe o mal. O ordenamento social em certa medida se mantém e o final feliz transparece sensação de confiança e de segurança no cumprimento das regras sociais.

Ora, os “heróis” de Patricia Highsmith afastam-se desse herói “tipo ideal”. Ripley, por exemplo, encontra justificativas para suas ações, ainda que sejam constituídas de falsificações, roubos, mentiras, assassinatos, roubos de identidade. Ripley triunfa e não provoca, necessariamente, repulsa em muitos de seus leitores, pelo contrário. Insanidade, imoralidade, doença mental, entre outras, não são definições desconhecidas dos que experimentam ocupar lugares da sexualidade localizados fora do parâmetro heteronormativo. Certas pessoas apresentariam características “anormais” de comportamento sexual, e estas seriam sintomas ou expressões de desequilíbrio e “doença” (SILVA, 2008). Tom Ripley parece (segundo seus analisadores, talvez “especialistas”, nos termos foucaultianos) aliar sexualidade desviante e comportamento de sociopata. Ele mente, falseia a realidade, mata, tem desejos que provocam abjeção, inclusive nele próprio, conforme a cena citada anteriormente, quando, diante da afirmação de que era bicha, Ripley pergunta-se consternado: como Dickie pode não defendê-lo de uma acusação tão suja?

A maldade que Patricia traz para os seus romances é humana e é isso que parece ser necessário negar, não somente no “mundo real”, mas, paradoxalmente, também na literatura e no cinema de enredo policial. Atualmente, é possível encontrar, de forma até exagerada, a representação de um mal triunfante, mas numa tal espetacularização que não parece muito plausível fora da tela. A genialidade de Patricia Highsmith pode ser encontrada justamente na eficácia de sua escrita em produzir familiaridade e identificações do leitor com comportamentos anômicos ou patológicos.

Visto não somente a partir da convencionalidade do pensamento cinematográfico hegemônico, mas também da representação de homossexuais, o personagem Ripley destoa. Ele pode tranquilamente ser diagnosticado como um homossexual doente mental e sociopata, no entanto, seus finais sempre são felizes, no estilo highsmithiano. O cinema brasileiro, obedecendo certamente a características da cultura local, não escapa dessa convencionalidade dos finais previstos para o mal, fixados na filmografia baseada em romances policiais da Europa e EUA. Também quando comparados aos homossexuais dos filmes brasileiros, os “finais felizes” de Ripley não são convencionais. Talvez venha daí toda a necessidade heteronormativa da crítica em buscar na autora a explicação para essa desordem.

Highsmith seria estranha por ver o mundo sem as lentes cor-de-rosa, usuais em outras narrativas, inclusive nos romances policiais, cujo final é reconfortante para o leitor, pois os criminosos são punidos e o bem triunfa. Tudo que é humano não é necessariamente bom. Assim, pode-se dizer que a obra de Patricia Highsmith tem o (mau) gosto de lembrar-nos o tempo todo. Mas não nos parece que essa recorrência explica-se pela estranheza que o humano causaria a Patricia Highsmith, como propõe a biógrafa: “Tudo que se referisse ao humano era estranho para ela” (p. 12). Talvez bem pelo contrário... Parece-nos que Highsmith aproxima-se muito mais do que denominamos realidade, na medida em que no “mundo real” não são raras as vezes em que a justiça não se faz, em que o bem fracassa e em que talentosos criminosos obtêm sucesso. Em uma entrevista, ela afirmou algo bastante próximo ao que dizem criminologistas do paradigma do etiquetamento: “Qualquer pessoa pode assassinar. Puras circunstâncias e nada a ver com temperamento! As pessoas podem ir muito longe – basta uma pequena coisa para empurrá-las para o abismo. Qualquer pessoa. Até a sua avó!”¹¹ Entretanto, para quem demonstra surpreender-se e até mesmo escandalizar-se frente à dita “não convencionalidade” de Ripley e de sua autora, “a realidade deveria estar proibida” (*La flor de mi secreto*, Almodovar, 1995)¹². Ela *deveria estar proibida* também para uma parcela do público brasileiro que recentemente retirou-se das salas de cinema durante as exibições de *Praia do Futuro* (AÏNOUZ, 2014).

¹¹ Disponível em: <<http://falcaodejade.blogspot.com.br/2009/09/quem-tem-medo-de-patricia-highsmith.html>>. “Segundo Baratta, os representantes do *labeling approach* realizam fundamental correção nos conceitos de crime e de criminoso: ‘a criminalidade não é um comportamento de uma restrita minoria, como quer difundida concepção (e a ideologia da defesa social a ela vinculada), mas, ao contrário, o comportamento de largos estratos ou mesmo da maioria dos membros da nossa sociedade’” (CARVALHO, 2009, p. 302-303).

¹² “*¡La realidad! ¡Bastante realidad tenemos cada una en nuestra casa! La realidad es para los periódicos y la televisión... Y mira el resultado. Por culpa de ver y leer tanta realidad el país está a punto de explotar. ¡La realidad debería estar prohibida!* – diz Alicia (Gloria Muñoz), uma editora a Leo (Marisa Paredes), escritora de novelas românticas. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VSUHmbfCZs>>.

Nesse filme, também referido pela crítica como *praia dos meninos heróis* e cuja trama é considerada *simples e universal*, os personagens homossexuais são pessoas comuns. O “herói” é Donato, um salva-vidas que se apaixona por Konrad, a quem ele havia salvado. Donato pode ser visto como o oposto de Ripley, o anti-herói que mata o homem pelo qual, segundo alguns comentadores, estaria apaixonado. Nem Donato, nem Konrad, nem Ripley representam a convencionalidade da representação de homossexuais no cinema. No entanto, a paixão de Donato e Konrad somente ofende a moral dos que, por essa razão, retiram-se das salas de cinema. Talvez essas pessoas estivessem bastante acostumadas com os personagens gays convencionais. Como observa Silveira (2014): “Se os critérios forem severos, podemos afirmar que o mundo tem apenas uma década e meia de produção de filmes a respeito dos mais diversos aspectos que envolvem a homossexualidade”. Nesse sentido, pode-se dizer que *a mudança apenas começou* e que reações, como as observadas em exhibições de *Praia do Futuro*, são até previsíveis. Em acordo com a convenção, essa parcela do público talvez tenha se divertido muito com personagens como Clô ou Felix, que, recentemente, garantiram audiência para duas novelas do horário nobre; mas fique pouco à vontade quando a homossexualidade é representada em cenas *com poucos diálogos e muitas falas corporais, como dança, sexo, corpos de homens másculos, atléticos, nadando no mar, na piscina*.

Já a maldade bem-sucedida de Ripley – que não necessariamente causa ojeriza – precisou, insistentemente, ser explicada por sua homossexualidade e a de sua autora. A julgar pela crítica e pelas interpretações apresentadas na biografia de Patricia Highsmith, tanta crueldade num personagem seria ainda mais chocante por ter saído da cabeça de uma mulher; a menos que ela mesma, não seja convencional...

¹³ Disponível em: <<http://cabinecultural.com/2014/06/25/praiadofuturodekarimainouz/>>.

Referências

- ARONOVICH, Lola. *O talentoso Ripley: homem que é homem não teme Ripley*. Disponível em: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2000/02/homem-que-homem-no-teme-ripley.html>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cinemateca Brasileira; Companhia das Letras, 1989.
- BESSA, Marcia. *Praia do Futuro, de Karim Ainouz*. 2014. Disponível em: <<http://cabinecultural.com/2014/06/25/praiado-futuro-de-karim-ainouz/>>. Acesso em: 9 ago. 2014.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.
- CARVALHO, Salo. Criminalidade cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, São Paulo, n. 81, p. 294-338, 2009.
- CORRÊA, Mariza. Convenções culturais e fantasias corporais. In: PEIXOTO, Fernanda Arêas, PONTES, Heloisa, SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Antropologias, histórias, experiências*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. p. 123-133.
- DIRDA, Michael. *This woman is dangerous*. 2009. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/jul/02/this-woman-is-dangerous/>>. Acesso em: 8 maio 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora da Unesp; Paz e Terra, 1990.
- GÓIS, João Bôsko Hora. Homossexualidades projetadas. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 515-518, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38110220>>. Acesso em: 15 mar. 2014.
- GONÇALO JUNIOR. *76 de 100: Quando os vilões são como nós, segundo Patricia Highsmith*. 2014. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/2014/04/29/76-de-100-quando-os-viloes-sao-como-nos-segundo-patricia-highsmith/#.U2K0clFdXgE>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- HIGHSMITH, Patricia. *O sol por testemunha*. São Paulo: Nova Cultural, 1986.
- HIGHSMITH, Patricia. *O livro das feras (para amantes de animais)*. Porto Alegre: LP&M, 2005.
- LIVRO desvenda mistérios da escritora Patricia Highsmith. 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteeelazer,livro-desvenda-misterios-da-escritora-patricia-highsmith,853501,0.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2014.
- LOURO, Guacira Lopes. Currículo, gênero e sexualidade: o 'normal', o 'diferente' e o 'excêntrico'. In: LOURO, Guacira Lopes, NECKEL, Jane Felipe, GOELLNER, Silvana (Org.). *Corpo, Gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MENDES, Mario. *A talentosa Patricia Highsmith: uma senhora facinora*. 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/dica-de-leitura/a-talentosa-patricia-highsmith-uma-senhora-facinora/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

MORENO, Antonio. O gay e o espaço social no cinema brasileiro. In: CATÁLOGO da Mostra "O personagem homossexual no cinema brasileiro". Caixa Cultural RJ, p. 15-22, 04 a 16 de fevereiro de 2014. 88 p.

RUSSO, V. *The Celluloid Closet: homosexuality in the movies*. New York: Haper and Row, 1987.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas*, Natal, v. 1, n. 1, jul.-dez. 2007. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v01n01art11_paiva.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2014.

PATRICIA Highsmith: thématiques de l'exposition. 2006. Disponível em: <http://www.nb.admin.ch/aktuelles/ausstellungen_und_veranstaltungen/00820/01075/01131/index.html?lang=fr>. Acesso em: 8 maio 2014.

RIBEIRO, José. *A praia dos meninos heróis*. 2014. Disponível em: <http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/revista/2014/06/23/interna_revista,1138/a-praia-dos-meninos-herois.shtml>. Acesso em: 9 ago. 2014.

SCHENKAR, Joan. *A talentosa Highsmith*. São Paulo: Globo, 2012.

SCHENKAR, Joan. *The talented miss Highsmith: the secret life and serious art of Patricia Highsmith*. Disponível em: <<http://us.macmillan.com/thetalentedmisshighsmith/JoanSchenkar>>. Acesso em: 9 maio 2014.

SILVA, Rosimeri Aquino. O ponto fora da curva. In: MEYER, Dagmar Estermann; SOARES, Rosângela de Fátima Rodrigues (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Porto Alegre: Mediação, 2008.

SILVEIRA, Fábio. *O homossexual no cinema: o dilema da representação*. 2011. Disponível em: <<http://www.transasdocorpo.org.br/artigos/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

WILSON, Andrew. *Beautiful shadow: life of Patricia Highsmith*. 2003. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2003/jun/15/biography.features2>>. Acesso em: 12 jul. 2014.

ZIZEK, Slavoj. *Sensibilidade para a inércia*. Tradução de Bluma Waddington Vilar. 2004. Disponível em: <<http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/sensibilidade-para-a-inercia/>>. Acesso em: 12 fev. 2014.