



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

DOIS HOMENS QUE SE AMAM: A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO SEM ÓRGÃOS NO CONTEXTO DA DITADURA ARGENTINA



TWO MEN WHO LOVE THEMSELVES: THE CONSTRUCTION OF A BODY WITHOUT ORGANS DURING THE ARGENTINE DICTATORSHIP

José Veranildo Lopes da COSTA JUNIOR
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil

Roniê Rodrigues da SILVA
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 10/02/2019 • APROVADO EM 12/04/2019

Resumo

Propomos realizar uma leitura do romance *La más maravillosa música: una historia de amor peronista* (BAZÁN, 2002) à luz da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para tanto, discorreremos sobre o modo pelo qual os protagonistas dessa narrativa promovem a construção dos seus próprios Corpos sem Órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012), a fim de

viverem um amor desterritorializado em tempos de negação das relações homossexuais¹, ao longo da ditadura argentina.

Abstract

We propose a reading of the novel *The most wonderful music: a peronist love story* (BAZÁN, 2002) based on the light of the philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari. In order to do so, we discuss the way in which the protagonists of this narrative promote the construction of their own Bodies without Organs (DELEUZE, GUATTARI, 2012), in order to live a love without territories in times of fascism, oppression and the denial of homosexual relations during the Argentine dictatorship

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Latino-americana. Ditadura argentina. Corpo sem Órgãos. Homossexualidade.

KEYWORDS: Latin American Literature. Dictatorship Argentina. Body without Organs. Homosexuality.

Texto integral

Ponto de Partida

O escritor argentino Osvaldo Bazán publicou alguns romances que, pela sua qualidade, deveriam ter despertado mais a atenção da crítica literária. Essa constatação inicial deve-se ao fato de que ainda são poucos os estudos que se debruçam sobre a literatura produzida por esse autor, decorrendo daí um dos pontos que justificam a leitura que objetivamos desenvolver acerca de um dos romances que compõe a sua obra. Nesse sentido, o conjunto de sua narrativa caracteriza-se a partir de um mesmo traço em comum, dado que se ocupa da ficcionalização de um sentimento de afetividade entre homens, o que reforça o fato de que Bazán é um produtivo escritor latino-americano de temática homossexual.

Sua primeira narrativa, intitulada *Y un día Nico se fue...*, e que data de 1999, conta a história de amor entre Osvaldo e Nico, a qual se caracteriza pela construção de um enredo que mescla comédia e drama. Na sequência, no ano de 2002, o escritor lança *La más maravillosa música: una historia de amor peronista*, romance que narra o encontro entre os personagens Héctor e Rubén durante o conturbado contexto da ditadura na Argentina. Em 2006, a temática do amor entre iguais é retomada pela história dos protagonistas Vil e River, através da publicação de *La canción de los peces que le ladran a la luna* e, em 2011, Bazán publica *Vos, porque no tenés hijos*, uma perspicaz narrativa que representa as relações de amor e ausência.

Em nossos estudos, e de modo particular, nesse artigo, buscamos apresentar uma leitura crítica ao livro *La más maravillosa música: una historia de amor peronista* (2002), o qual pode ser lido como mais um dos romances que arquivam a ditadura (FIGUEIREDO, 2017)² no campo da literatura. Nessa narrativa, Osvaldo Bazán conta a história de amor entre Héctor, um militante peronista e Rubén, um revolucionário, conhecido como um dos responsáveis pela criação da *Frente de Liberación Homosexual*³. O enredo é construído em meio ao obscuro período de autoritarismo vivido na Argentina, ao longo da ditadura militar naquele país, a partir do ano 1969.

Ao considerarmos, então, o contexto de produção literária sobre os períodos ditatoriais na América Latina, de modo específico na Argentina e no Chile, certamente nos deparamos com um conjunto de romances que, em particular, se assemelham pela preocupação de seus escritores em fixarem um olhar para relações homossexuais em tempos de autoritarismo. A narrativa de Bazán (2002), assim, pode integrar o *hall* de textos que arquivam a memória sobre a ditadura na América Latina, entre os quais citamos *El beso de la mujer araña* (1994), do argentino Manuel Puig e *Tengo miedo torero* (2001), do conhecido escritor chileno Pedro Lemebel.

Em comum, esses romances latino-americanos, além de se assemelharem pelo trabalho com a memória dos anos da ditadura na Argentina e no Chile, denotam também uma preocupação em problematizar as relações homossexuais durante uma temporalidade agônica, marcada por uma violência nesses países. É nesse contexto, portanto, que a literatura de Bazán (2002) pode ser facilmente inserida.

Outrossim, podemos perceber um movimento de reconstrução da memória nos países que sofreram golpes militares na América Latina através da leitura literária. Desse modo, o avanço da direita ultraconservadora na América Latina⁴ parece mobilizar um grupo de pesquisadores em torno da leitura, do estudo e da crítica de narrativas que têm como plano de fundo as ditaduras latino-americanas. A narrativa de Bazán, por exemplo, insere-se em um conjunto de textos escritos no período pós-ditatorial, mas que questionam, a partir da reconstrução do passado, as memórias dessa conjuntura política. Portanto, o referido romance de Osvaldo Bazán, ainda que escrito no regime democrático argentino, ocupa-se do efervescente momento político das décadas de 60 e 70 na Argentina, quando os militares chegaram ao poder por meio de um golpe político.

A leitura que ora apresentamos investiga a obra de Bazán (2002) à luz da filosofia contemporânea de base francesa, ancorada, sobretudo, nos estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Em síntese, buscamos aproximar o romance *La más maravillosa música: una historia de amor peronista* (2002) à ideia de Corpo sem Órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012), para pensar no modo pelo qual os jovens protagonistas, Héctor e Rubén, atuam na construção de suas subjetivações, como medida para viver uma relação desterritorializada em tempos de fascismo, de opressão e de negação das relações homossexuais, na Argentina.

Uma história de amor peronista

Em *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari apresentam um conjunto de platôs⁵, em que discorrem sobre noções fundamentais para a formação de um pensamento filosófico contemporâneo que se caracteriza pela multiplicidade de ideias, privilegiando o movimento e a diferença, em detrimento do repouso e da mesmidade. Em um dos platôs, ao criarem um questionamento de *Como criar para si um Corpo sem Órgãos?*, os autores lançam uma espécie de convite para uma reflexão sobre de que forma o funcionamento do organismo humano caracteriza o modo pelo qual enxergamos e atuamos no mundo.

A discussão sobre a construção de um CsO⁶, em nossa leitura, é fundamental para uma compreensão sobre a homossexualidade, pois Deleuze e Guattari (2012), ao questionar o funcionamento tácito do corpo humano enquanto um organismo tradicional construído pelas instituições de poder, propõem a ideia contemporânea de que o organismo humano pode funcionar a partir da desterritorialização dos órgãos, pautada na percepção das múltiplas subjetividades e dos desejos. Assim, a percepção do que seja um CsO não pode ser dada por uma definição pronta e acabada. Para os estudiosos franceses: “Ele não é desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12). O que podemos apreender dessa localização inicial da ideia que subjaz a construção de um CsO é que este se caracteriza como um conjunto de práticas, o qual não se pode estabelecer um ponto conclusivo, pois as práticas que o singularizam são constantes e permanentes. Desse modo, a sua compreensão é inseparável do entendimento de devir marcado por acontecimentos e transações.

Dizer com outras palavras que o CsO corresponde a um conjunto de práticas significa, além do mais, aceitar a desterritorialização dos órgãos que compõem o corpo tradicional e que é organizado, segundo os mesmos filósofos, a partir de três grandes estratos - o organismo, a significância e a subjetivação - que seriam responsáveis por automatizar o sujeito, fixando-o em uma identidade e em um sentido. Construir um CsO não pode ser entendido literalmente como a retirada dos órgãos do organismo humano, mas sim como um conjunto de atitudes que parte da preposição de que os nossos órgãos, em uma visão mais contemporânea, podem ter outras funções, para além daquelas comumente exercidas. Essa constituição começa a ser feita a partir da retirada dos referidos extratos, quando o indivíduo tem a possibilidade de se libertar de uma lógica extensiva, que age capturando-o e impedindo-o de desejar, e passa a atuar dentro de uma lógica intensiva em que é capaz de produzir realidades diferentes, modos de ser normalmente não autorizados, não legitimados por uma sociedade conservadora que, quase sempre, não tolera a diferença.

Dito isto, cabe pensar que em sociedades fundadas em uma tradição, a função dada a cada órgão do nosso corpo é normatizada por conceitos que se fundam a partir de uma dicotomia operante entre homem e mulher, masculino e

feminino. Espera-se, nessa linha de pensamento, que meninos se comportem de determinada forma e, do mesmo modo, espera-se que as meninas ajam de uma maneira específica (BENTO, 2017). A menina, criança do sexo feminino, seria, inclusive, a primeira vítima, da qual se rouba o corpo, a possibilidade de construir para si um Corpo sem Órgãos. Muito mais do que o infante masculino, é ela quem é normalmente advertida com frases do tipo “pare de se comportar assim”, “você não é um moleque”, “uma mocinha não deve falar isso”. Dessa maneira, o corpo da mulher é logo cedo organizado, automatizado, por isso para Deleuze e Guattari o CsO é inseparável do devir-mulher, o qual seria o primeiro responsável por abalar a forma imperante do sujeito homem tradicionalmente associada a uma identificação dominante representada por uma imagem do masculino adulto, branco, ocidental e heterossexual. Essa ideia de masculino seria dada por uma associação entre os eixos da significância e da subjetivação, mas que os estudiosos franceses não toleram porque compreendem o organismo humano a partir de sua ineficácia. Nas palavras dos autores: “O organismo humano é de uma ineficácia gritante; em vez de uma boca e de um ânus que correm o risco de se arruinar, por que não possuir um único orifício polivalente para a alimentação e a defecação?” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12).

Considerando, pois, essa discussão, passemos a associar tais questões a uma leitura crítica da narrativa *La más maravillosa música: una historia de amor peronista* (BAZÁN, 2002), em que se narra a história de amor vivida por dois jovens, durante o período ditatorial na Argentina. Na trama, o personagem Héctor está voltando à Buenos Aires após um longo período vivendo exilado em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Enquanto realiza o voo de retorno ao país latino-americano, ele recorda o contexto no qual a Argentina encontrava-se inserida: “Esa provincia que se eleva por sobre Uruguay, como un brazo alzado en reverencia militar fue siempre una de sus obsesiones” (BAZÁN, 2002, p. 11). Assim, nas memórias do protagonista, evidencia-se o contexto fascista assinalado pela alusão ao período de autoritarismo militar na Argentina. Dito com outras palavras, o personagem do romance entende que a Argentina vivia um período de fascismo – caracterizado pela formação de um governo autocrático, centralizado na figura de um ditador, ou seja; os militares – pois, a normalidade democrática daquele país havia sido interrompida pelo golpe militar, cujo um dos desdobramentos na vida cotidiana é, nas palavras do protagonista do romance, uma obsessão pela reverência militar.

Assim, Héctor retornava ao país não mais como um exilado, mas sim como uma celebridade, um escritor famoso que havia ganhado um Oscar, e, além disso, dirigia filmes premiados no exterior. Antes de uma entrevista com repórteres oriundos dos principais jornais argentinos, durante o aniversário de *La gorda Marta*, Héctor conhece Rubén, que era um revolucionário, estudioso de filosofia, política e arte, e que também cantava. É nessa ocasião que o famoso escritor começa a construir o seu Corpo sem Órgãos, ao passo que reconhece que se interessava e tinha desejos por Rubén:

Es que Héctor, prematuramente lúcido con respecto a sí mismo no se engañó. Lo que estaba sintiendo – podía ponerle un nombre,

podía presentirlo, era tan reciente como mágico, tan repentino como contundente – era el principio de un amor y no valía el esfuerzo disfrazarlo de amistad, admiración o compañerismo. Lo que notó que le estaba ocurriendo con Rubén era amor, incluía sexo y ternura, pasión y arrebatos sensuales. (BAZÁN, 2002, p. 17).

O reconhecimento de um desejo homossexual por parte de Héctor pode ser lido recorrendo aos pressupostos da filosofia deleuze-guattariana, à noção de CsO, pois esse sentimento, que vai se formulando a partir de um encontro inesperado, não programado, entre dois sujeitos do mesmo sexo, normalmente é impedido de se realizar, de ao menos emergir enquanto uma constatação, devendo ser mortificado antes mesmo de ser nomeado ou pressentido como ousa fazer o personagem, que poderia até mesmo disfarçar o desejo proibido de um outro sentimento, mas resolve, ao contrário, deixá-lo fluir de maneira contundente. Deleuze e Guattari (2012, p. 12), quando desenvolvem uma crítica aos pressupostos psicanalíticos, afirmam: “Onde a psicanálise diz: Pare e reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda o nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente o nosso eu”. Associando essa crítica dos autores ao comportamento do personagem em análise, seria possível dizer que ele não cede aos apelos de refreamento postulados pela psicanálise, preferindo deixar passar as intensidades que percorrem seu corpo, por isso é que prefere não se enganar rechaçando a sua atração por um sujeito do mesmo sexo. Contudo, embora Héctor aspire a uma concretização de uma relação amorosa com Rubén, o desejo não é inicialmente correspondido, como podemos ler no excerto da narrativa:

Rubén – Héctor podría haberlo asegurado –jamás entendería que un hombre podía desear a otro hasta que todas sus células pareciesen a punto de estallar. Y si Rubén tenía sexo, seguro que era solo para una compañera con la cual agregarle hijos a la revolución; una compañera también solidaria que amamantara la cría en el camino de la liberación nacional. (BAZÁN, 2002, p. 17).

Nesse momento, embora Héctor esteja construindo o seu CsO a partir do reconhecimento do desejo homossexual, não se pode dizer o mesmo de Rubén que, de certa forma, não poderia compreender o encontro amoroso entre duas pessoas do mesmo sexo. O narrador, por exemplo, chega a afirmar que Rubén jamais compreenderia o desejo entre dois homens, o que caracteriza organismos tradicionais, viesados por conceitos que normatizam o corpo e o desejo humano.

Em uma trajetória contrária, o personagem Héctor vai constituindo o seu CsO e reafirmando-o ao longo da narrativa, como se pode perceber em outro momento da história, quando está caminhando pelas ruas da capital portenha na companhia de *La gorda Marta*, uma personagem secundária que, naquela ocasião, começa a fazer perguntas com o objetivo de que o homem lhe confesse os seus

desejos. Na verdade, ela estava interessada em conversar com Héctor sobre o desejo transgressor que ele sentia por Rubén, conforme se nota:

Tito... es la última oportunidad. Tito... ¿no tenés nada que decirme de Rubén? – La gorda no iba a abandonar su intento tan fácilmente.

Héctor se resolvió. Volvió su vista a ella y mirándola fijamente a los ojos, le preguntó:

¿Qué querés saber?

Lo que me quieras contar

Pero de qué, gorda, de qué. No entiendo qué te pasa. ¿Qué pasa con Rubén?

Que te gusta, eso pasa. (BAZÁN, 2002, p. 31).

Convicta do sentimento latente que um homem sente pelo outro, *La gorda Marta* continua interrogando-o, até que Héctor reafirma o desejo de concretizar uma relação homossexual com Rubén. Há, no entanto, uma questão que não pode passar despercebida no desenvolvimento desse diálogo, quando *La gorda Marta* pergunta se o personagem se envergonhava de ser homossexual e ele responde afirmativamente. Em nossa leitura, a vergonha advém do fato de que o protagonista da narrativa de Bazán ainda não construiu efetivamente o seu Corpo sem Órgãos, já que apenas quando conseguimos eliminar a vergonha, o preconceito e a não aceitação sobre nossa própria sexualidade, teremos nos aproximado do nosso CsO. A vergonha, nesse caso, aparece como um fator que depotencializa o corpo do que ele pode, impedindo-o de ser pleno.

Até então, como principal impedimento do desejo se efetivar como uma forma de potência existia o fato de Héctor praticamente ter a certeza de que Rubén nunca teria interesse por ele. Porém, de maneira surpreendente, um tímido beijo muda os rumos da narrativa e Rubén igualmente se encontrará envolvido por um desejo considerado transgressor, já não conseguindo fugir das suas subjetividades, daquilo que lhe afeta intimamente e que ele não consegue mais conter. A experimentação de um CsO se dará, então, em uma noite em que os dois homens experienciam a primeira relação de amor.: “se habían gustado durante horas, se habían dicho cosas que nunca habían escuchado, se habían prometido futuros en los que creían menos que en el presente” (BAZÁN, 2002, p. 38). Entre promessas de um amor eterno, Héctor e Rubén “habían navegado por el mar del sexo” (BAZÁN, 2002, p. 38), e a partir desse encontro sexual, os dois indivíduos iniciam a construção de seus Corpos sem Órgãos, dado que a relação sexual é lida como um dos “agenciamentos capazes de se ramificarem no desejo, de assumirem efetivamente os desejos, de assegurar suas conexões contínuas, suas ligações transversais” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 33).

Sob os ecos da ditadura na Argentina, a narrativa de Bazán recorda que, dentre os presos sexuais naquele período, muitos desses homens foram detidos porque “Ésos que la policía se llevaba por contravención de algún edicto policial o

simplesmente por estar reunido com outros homossexuais” (BAZÁN, 2002, p. 52). Percebe-se, assim, um verdadeiro aparato de repressão à homossexualidade, o que nos sugere pensar que o Estado atua como regulador da sexualidade e como um agente opressor. Nesse período de opressão e de negação do desejo homossexual, alguns grupos formados por homossexuais surgiram em resposta ao conservadorismo posto pelo regime militar:

[...] Milito en el Grupo Nuestro Mundo, un grupo formado por homossexuales gremialistas, de izquierda y estudiantes. Un pequeño grupo paso para la humanidad, un enorme paso para Héctor. Hombres que aman hombres y que saben que ése, justamente ése, es el gesto liberador. Hombres orgullosos de su amor vergonzante. Maricas del mundo, uníos. Hombres desconfiando de la moral burguesa, de la moral revolucionaria. Hombres que saben que solo libres sexualmente, libres socialmente. (BAZÁN, 2002, p. 54).

No contexto da cena supracitada, a conversa entre Héctor e um jovem militante de esquerda é fundamental para ilustrar o fato de que é em um Corpo sem Órgãos “que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12). Um CsO é um corpo de luta e de reivindicação social e, nessa linha de pensamento, a fala do jovem militante aponta para uma atuação do corpo como potência, pois os homossexuais unidos, questionando o patriarcado e a moral burguesa, causam uma desestabilização de uma matriz heterossexual como única forma de enxergar e atuar no mundo. Com outras palavras, a militância de Héctor coloca o discurso desse personagem no campo das micropolíticas, as quais são fundamentais na construção de um Corpo sem Órgãos, dado que estas micropolíticas se constituem como uma ação política que busca enfrentar a tradição e a normatividade.

Na sequência da narrativa, consideramos representativa a cena em que Héctor decide contar ao seu avô que estava apaixonado por Rubén. Em um diálogo desenvolvido entre sujeitos de diferentes gerações, a conversa flui de forma tranquila e o velho comunista acaba aconselhando o neto: “Hay que tener cojones para defender un amor así, que molesta tanto a los burgueses” (BAZÁN, 2002, p. 67). O personagem do avô também se comporta como um CsO, ao passo que reconhece que, ainda que o amor homossexual incomode aos burgueses, esse sentimento deve ser vivido. Ele anima Héctor com as seguintes palavras: “Pero, vamos, chaval, folla con quien quieras como quieras y no dejes que nadie, nunca, quiera ordenarte cómo hacer tu vida” (BAZÁN, 2002, p. 68). Semelhante a um Corpo sem Órgãos, o discurso do avô de Héctor parece desestabilizar a normatividade, pelo fato de que, o que se esperaria, em uma lógica tradicional, é que ele condenasse a homossexualidade e não apoiasse o relacionamento do neto com Rubén.

Deleuze e Guattari (2012, p. 16) afirmam que “um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades”. Na relação entre Héctor e Rubén, percebemos que essas intensidades se manifestam desde da gênese do próprio romance, o qual é construído a partir do beijo entre os dois homens, como podemos perceber no excerto a seguir: “El beso, el más tierno beso de la historia entre Rubén e Héctor. Merece ser contado” (BAZÁN, 2002, p. 92). Recorremos à narrativa do primeiro beijo:

Primero se tocaron las narices casi frías. Labio, sobre labio, sobre labio, y las penínsulas. Beso sobre beso sobre beso y ninguna bahía. Un viento frío ahí afuera. Un cristal de silencio sobre la cabeza de los dos. Los brazos que enroscaron los cuerpos y el tornillo del amor en su apogeo. El túnel de la vista en donde llegaron al otro. El amor.

– Mientras menos sepas, mejor.

– ¿Vos sabes algo?

– Mientras menos sepas, mejor.

– Tenés razón, es que...

Silencio. El amor. El viento de ahí afuera. El viento en la cara de Héctor. Cuando está, como ahora, excesivamente melodramático, siempre vuelve al mismo recurso. (BAZÁN, 2002, p. 93).

É com essas palavras que entoam poesia que se narra o primeiro ato entre dois sujeitos que estão experimentando as intensidades de um amor marginal. Não se pode dizer que se trata apenas de um simples beijo, mas sim de um beijo devir entre dois homens que desestabilizam a noção tradicional de organismo, quando decidem viver as intensidades e o próprio desejo. No referido excerto, nos deparamos com o clímax do afeto entre os dois homens, o qual se desenvolve tendo como plano de fundo a preocupação dos personagens em “saber de algo” ou “quanto menos saiba, melhor”. Isso resulta no fato de que essa narrativa se constrói em torno da homossexualidade dos dois personagens e da conjuntura política da Argentina nos anos de autoritarismo.

Além disso, encontramos no romance uma intertextualidade com as bandas de rock que se popularizaram durante o período ditatorial argentino. Os beijos entre os personagens se concretizam quando os seus narizes frios se tocam como um afago entre dois iguais em um período de intolerância ao diferente. A intertextualidade encontra-se quando o narrador reescreve a letra de um rock argentino: “Labio, sobre labio, sobre labio, y las penínsulas. Beso sobre beso sobre beso y ninguna bahía” (BAZÁN, 2002, p. 93). Essa é uma referência à canção intitulada *Catalina Bahía*⁷, que diz:

De la sábana rota por amor

Me soplabla la letra con su aliento

Y nos iba surgiendo esta canción
 Labio sobre labio, sobre labio
 Y la península mía
 Beso contra beso, contra beso
 Y tu bahía

Outros encontros entre Héctor e Rubén acontecem ao longo da história, entretanto Héctor sabe que um casal homossexual, em plena ditadura argentina, pode convocar para si represálias e práticas de opressão:

- Tenemos que vernos menos.
- Nos estamos viendo menos.
- Yo digo menos, menos.
- Yo también digo que nos estamos viendo menos, menos.
- La militancia, vos sabes, Héctor. Mi situación...
- Nuestra situación, Rubén. ¿Qué pasa con nuestra situación?
- Es difícil... una pareja y la militancia... es difícil.
- Una pareja homosexual y la militancia es difícil, ¿eso querés decir? (BAZÁN, 2002, p. 118).

Encontramos no diálogo entre Héctor e Rubén a preocupação com as represálias que ambos poderiam sofrer caso descobrissem que, na militância, havia um casal homossexual. Se para Héctor um casal homossexual é sinônimo de uma situação difícil, esse sentimento pode ser entendido pelo fato de que os Corpos sem Órgãos são singularidades selvagens, objetos que se colocam como questionadores dos organismos tradicionais.

Na narrativa, Héctor e Rubén entram em contato com o movimento social dos homossexuais argentinos. Nesses movimentos, a revolução sexual é um ponto que caracteriza as lutas e as vitórias daqueles que acreditam que “Tenemos que contar con nuestra propia organización para defendernos de un sistema social, cultural, económico que nos oprime y deprecia” (BAZÁN, 2002, p. 125). Embora os movimentos sociais liderados pelos homossexuais estivessem em seu apogeu político, questionando o sistema autoritário argentino, muitos corpos desapareceram durante esse período, como acaba por ocorrer ao personagem Rubén, conforme se narra:

Y todos pensaron en sus desaparecidos, en esos desaparecidos que iban a aparecer por siempre. Rubén, pensó Héctor, era cierto, iba a aparecer cada vez. Rubén no es un desaparecido porque

nadie desaparece. La presencia de Rubén desmentía cualquier desaparición. (BAZÁN, 2002, p. 164).

O corpo de Rubén é mais um dos muitos corpos que não importam. Durante a ditadura argentina, são incontáveis os números de sujeitos que desapareceram e que foram torturados e oprimidos por sua condição sexual. Durante o período mais drástico do regime autoritário argentino, “Una juventud maravillosa supo responder a la violencia con la violencia y oponerse, con la decisión y el coraje de las más vibrantes epopeyas nacionales, a la pasión ciega y enfermiza de una oligarquía delirante” (BAZÁN, 2002, p. 177). Ao passo que os jovens comunistas estão nas ruas lutando contra a ditadura, após a ocupação de uma praça, decreta-se o fim do período ditatorial: “Ni los grandes acontecimientos del día habían emocionado. Fin de la dictadura. Primera aparición pública del Frente de Liberación Homosexual, nada menos que en la Plaza de Mayo” (BAZÁN, 2002, p. 185). Outros acontecimentos sucedem e a busca pelos desaparecidos e mortos pelos militares argentinos continua. O toque da mais maravilhosa música anuncia:

Suena entonces la más maravillosa música: la voz del pueblo argentino, una marcha tan fúnebre que hace desaparecer lo que ama. La banda sonora de una pesadilla que no termina. En las escuelas cuentan que había una vez un país. Y ya no hay más. La desangelada danza púrpura de las llamas anuncia que la voz del Pueblo argentino ya no será la más maravillosa música. (BAZÁN, 2002, p. 254).

A mais maravilhosa música é representada pelo povo argentino que luta incansavelmente para findar a ditadura naquele país. Ademais, encontramos nesse excerto do romance uma intertextualidade com o último discurso de Juan Domingo Perón ante à nação argentina, proferido na *Plaza de Mayo*, em 12 de junho de 1974. Nessa fala direcionada ao povo, Perón conclui:

Para finalizar, deseo que Dios derrame sobre ustedes todas las venturas y la felicidad que merecen. Les agradezco profundamente el que se haya llegado hasta esta histórica Plaza de Mayo. Yo llevo en mis oídos la más maravillosa música que, para mí, es la palabra del pueblo argentino⁸.

Desse modo, ao lermos o discurso de Perón e compará-lo com a narrativa de Osvaldo Bazán notamos a importância dada à militância de esquerda e ao povo argentino para retirar o poder dos militares e, assim, retornar ao regime democrático argentino. *La más maravillosa música* é a força do povo argentino e sua participação nos movimentos sociais na luta contra o autoritarismo.

Algumas palavras não conclusivas

Em nosso texto, apresentamos uma leitura inicial da obra *La más maravillosa música: una historia de amor peronista* (2002), de Osvaldo Bazán, no qual buscamos aproximar o romance argentino da filosofia contemporânea de base francesa, representada pelos estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Propusemos discorrer sobre de que modo os protagonistas principais Rubén e Héctor iniciam a construção dos seus próprios Corpos sem Órgãos (CsO) (DELEUZE; GUATTARI, 2012) como estratégia para viver um amor desterritorializado no contexto da ditadura argentina. É pertinente ressaltar, além do mais, que embora outros personagens componham a narrativa em questão, nossas análises se restringem ao encontro entre Rubén e Héctor, para discorrer especificamente sobre a história desse casal de personagens, os quais são centrais para o desenvolvimento do enredo.

Se um CsO pode ser entendido como um conjunto de práticas que promovem múltiplos agenciamentos no seio da vida contemporânea e questionam a noção tradicional de organismo, a história de amor vivida entre Héctor e Rubén é um exemplo que ilustra a discussão proposta pelos filósofos Deleuze e Guattari.

Os dois protagonistas do romance ao experimentarem as intensidades resultantes de um beijo e da troca de carícias entre duas pessoas do mesmo sexo, desestabilizam a noção de organismo tradicional, comprovando a ideia de que, ao construir um CsO, “o organismo inteiro muda de textura e de cor” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 17). Portanto, a construção de um CsO e a mudança de textura e de cor do organismo ora tradicional, torna-se uma medida necessária para que Rubén e Héctor vivam um amor desterritorializado, a partir dos múltiplos agenciamentos, em plena ditadura argentina.

Notas

¹ Optamos por utilizar o termo homossexualidade/homossexual para não mencionar siglas mais contemporâneas que remetem aos atuais estudos de gênero, objetivando não cometer anacronismos relativos à percepção de identidade da época (GREEN; QUINALHA, 2014).

² Figueiredo (2017) discorre sobre uma lista de romances brasileiros que arquivam a ditadura militar. Embora a autora considere unicamente o Brasil, acreditamos que a ideia da ‘literatura enquanto arquivo’ pode ser empregada a outros contextos, sobretudo, no âmbito dos estudos latino-americanos

³ A *Frente de Liberación Homosexual* foi uma associação de defesa dos direitos dos homossexuais argentinos, fundada em Buenos Aires, em 1971.

⁴ Talvez o exemplo mais concreto em relação ao avanço da direita ultraconservadora na América Latina seja a eleição de Jair Bolsonaro (2018) para ocupar o cargo de Presidente do Brasil.

⁵ No Brasil, por questões de tradução, esta obra foi publicada em livros independentes. Cada Platô corresponde, então, a um capítulo de Mil Platôs.

⁶ A sigla CsO corresponde ao termo Corpo sem Órgãos.

⁷ Letra da canção *Catalina Bahía*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/andres-calamaro/892375/>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

⁸ O referido discurso de Perón encontra-se publicado nos arquivos do site do *Instituto Nacional Juan Domingo Perón*. Disponível em: <<http://www.jdperon.gov.ar/2014/06/12-de-junio-1974-2014-ultimo-discurso-del-teniente-general-juan-d-peron-en-plaza-de-mayo/>>. Acesso em: 06 nov. 2018.

Referências

BAZÁN, O. *Y un día Nico se fue*. Buenos Aires: Marea, 1999.

BAZÁN, O. *La más maravillosa música: una historia de amor peronista*. Buenos Aires: Perfil libros, 2002.

BAZÁN, O. *La canción de los peces que ladran a la luna*. Buenos Aires: Perfil libros, 2006.

BAZÁN, O. *Vos porque no tenés hijos*. Buenos Aires: Perfil libros, 2011.

BENTO, B. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: EDUFBA, 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2012.

FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

GREEN, J. N.; QUINALHA, R. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014.

PUIG, M. *El beso de la mujer araña*. New York: Vintage Books, 1994.

LEMEBEL, P. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2004.

Para citar este artigo

COSTA JUNIOR, José Veranildo Lopes da; SILVA, Roniê Rodrigues da. Dois homens que se amam: a construção de um corpo sem órgãos no contexto da ditadura argentina. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 123-136, jan.-abr. 2019.

José Veranildo Lopes da Costa Junior é doutorando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), especialista em Ciências da Linguagem com ênfase em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e licenciado em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

Roniê Rodrigues da Silva é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Realizou Estágio de Pós-Doutorado em Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual da Paraíba. É doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.