



**O papel da espectralidade e do espaço ficcional na representação de desejos
queer em *The Folding Star*, de Alan Hollinghurst**

The role of sprectrality and fictional space regarding the representation of queer
desires in *The Folding Star* by Alan Hollinghurst

Andrio J. R. dos Santos¹

Resumo: Em *The Folding Star* (1994), Alan Hollinghurst utiliza a espectralidade, um recurso temático da ficção gótica, para representar os espaços urbanos em que a narrativa se desvela. Neste ensaio, examino as representações de imagens espectrais relacionadas ao espaço ficcional, objetivando discutir de que maneira esses espaços atuam no desenvolvimento do protagonista gay, Edward, seu aluno e objeto de obsessão, Luc, e seu amante, Matt.

Palavras-chave: espectralidade; gótico queer; espaço ficcional; desejo gay.

Abstract: Alan Hollinghurst exploits spectrality in *The Folding Star* (1994) to portray the urban spaces in which the narrative is set. In this essay I examine representations of spectral imagery related to fictional space aiming to discuss how such spaces enhance the protagonist's character development, Edward, as well as his pupil Luc and his lover Matt.

Keywords: spectrality; queer Gothic; fictional space; gay desire.

Introdução

Uma característica da ficção gótica que auxilia a compreender os vívidos efeitos atmosféricos que textos ficcionais exercem sobre quem lê seria a representação de espaços ficcionais, tanto urbanos quanto rurais. Existem inúmeros exemplos de espaços urbanos sombrios e misteriosos, como a Londres de Dickens em *Life And Adventures Of Martin Chuzzlewit* (1844), obra em que “he trod those devious mazes, and, giving himself up for lost, went in and out and round about and quietly turned back again when he came to a dead wall “ele vagava por aqueles labirintos tortuosos e, acreditando-se perdido, foi e voltou e deu meia volta e voltou quieto mais uma vez

¹ Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), RS. Vinculado ao estágio pós-doutoral do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFSM, bolsa PNPd/CAPES, sob supervisão do prof. Dr. Anselmo Peres Alós, andriosantoscontato@hotmail.com.

logo que se viu diante de um beco sem saída” (DICKENS, 2016)². Ou seja, as ruas são “um labirinto, cujo mistério era conhecido apenas por poucos” (DICKENS, 2016)³. O mesmo pode ser visto em espaços rurais, como nas florestas de Nathaniel Hawthorne, em *Jovem Goodman Brown* (1835), em que o protagonista “tomara a senda soturna, escurecida pelas mais sombrias árvores da floresta, que pouco se afastavam para dar passagem à parca trilha” (HAWTHORNE, ANO, p. 2)⁴. Tanto espaços urbanos quanto rurais podem ser representados como ameaçadores. A cidade tende a ser um palco comum à ficção gótica, representada como “um espaço sombrio, claustrofóbico e labiríntico, assombrado por duplos, segredos e vestígios do passado” (ADLER, 2013, p. 703)⁵ que ameaçam o indivíduo com a fragmentação da identidade e a decadência moral. Um espaço rural, pelo contrário, talvez confronte o protagonista com o medo do isolamento e melancolia.

Os historiadores Alan Bray (1996) e Jeffrey Weeks (2007), embora discordem sobre a data em que o conceito de uma identidade homossexual surgiu, concordam sobre a pertinência que centros urbanos tiveram nesse desenvolvimento, uma vez que garantiam ao indivíduo gay oportunidades de tecer contatos sociais e anonimato. O desenvolvimento e identificações de uma cultura associadas a identidades lésbicas também se relaciona a grandes centros urbanos, como Shari Benstock ilustra ao referenciar Londres e Paris no século XIX, comentando que as cidades “prometiam às mulheres liberdade artística e sexual livre dos designios das restrições familiares e domesticidade forçada” (BENSTOCK, 1989, p. 334)⁶. De acordo com Didier Eribon (2002), a atração que centros urbanos exercem em sujeitos *queer* era tão intensa que as pessoas continuaram a migrar mesmo nos períodos de notável ascensão da homofobia, como em meados de 1940 e 1950, a era da “caça as bruxas” liderava pelo senador McCarthy nos Estados Unidos. Eribon comenta que “a mitologia da cidade se desenvolveu dentro da cultura gay, no interior do imaginário gay e lésbico” (ERIBON, 2002, p. 20)⁷, o que influenciou nas questões e locais tratados ficcionalmente por inúmeros autores.

² [H]e trod those devious mazes, and, giving himself up for lost, went in and out and round about and quietly turned back again when he came to a dead wall [...].

³ [A] labyrinth, whereof the mystery was known but to a chosen few.

⁴ [H]ad taken a dreary road, darkened by all the gloomiest trees of the forest, which barely stood aside to let the narrow path creep through

⁵ [A] dark, claustrophobic and labyrinthine space, haunted by doubles, secrets and traces of the past.

⁶ [P]romising women artistic and sexual freedom from the boundaries of family constraints and enforced domesticity.

⁷ [T]he mythology of the city has developed within gay culture, within the homosexual and lesbian imaginary.

Representações da vida urbana e interiorana no gótico *queer* contemporâneo, como o romance discutido neste ensaio demonstra, evocam uma atmosfera sombria ou inquietante, algo que se relaciona à questão da espectralidade. Terry Castle (1995) defende que alguns personagens são como que tornados fantasmáticos por outros personagens, semelhante ao processo de abjeção discutido por Julia Kristeva (1985). Nessa lógica, esses personagens passam a significar algo limiar e a ocupar espaços limiares. Eles tornam-se objetos de angústia dos demais, pois representam intermitência entre vida e morte. Esse processo pode também ser associado a espaços. Assim, lugares soturnos podem ser compreendidos como imagens espectrais que retêm a mesma característica inquietante da figura do fantasma. Para Castle (1995), pensar a espectralidade indicaria um tipo de redefinição da ideia de morte, uma noção que sugere que a imagem fantasmagórica, compreendida como a projeção de uma *ausência*, daria sentido a tudo o que está *presente*. Por isso, serve para tratar metaforicamente de questões *queer*. O tema aparece em romances como *Affinity* (1999), de Sarah Waters, relacionada à representação das ruas de Londres tomadas pela neblina sufocante, além de ser associada a espectros, sombras e fantasmas. Em questão de espaços rurais, *Winter Birds* (1992), de Jim Grimsley, apresenta a neve como uma representação espectral, algo que se expande e mesmeriza o protagonista, representando a dissolução do eu da personagem.

Neste ensaio, trato do romance *The Folding Star* (1994), de Alan Hollinghurst, e examino as representações de imagens espectrais sobretudo relacionadas ao espaço ficcional. Objetivo discutir de que maneira esses espaços atuam no desenvolvimento do protagonista gay, Edward, seu aluno e objeto de obsessão, Luc, e seu amante, Matt. A narrativa do romance desdobra-se, no geral, durante os meses em que o protagonista, Edward Manners, passa em uma cidade não nomeada no Flanders, trabalhando como tutor do adolescente Luc. Essa questão de enredo relê em tons modernos um tradicional tropo gótico, a saber, a tensa relação entre os prazeres disponíveis que ambientes urbanos oferecem a homens gays e a representação desses mesmos espaços urbanos como lugares labirínticos em que tais sujeitos perdem-se moral e emocionalmente. Hollinghurst emprega a espectralidade para representar espaços urbanos assombrados em que a narrativa se desvela e, assim, utiliza-a para tratar de questões como fantasia sexuais, voyeurismo e violência. De modo geral, toda a cidade poderia ser considerada um ambiente metaforicamente assombrado, em nível pessoal e sócio-político.

“I could ghost through it”: spectralidade e desejos queer em *The Folding Star*

Ao discutir a ficção de Alan Hollinghurst, David Alderson comenta que a maioria dos críticos do autor parece assumir que a representação que Hollinghurst traça da cultura gay pós-Stonewall dos anos 1960 e 1970, pela qual sua obra é amplamente conhecida, seria predominantemente afirmativa e otimista ao ponto de ser acrítica, celebrando apenas o aspecto hedonista dessa mesma cultura. Alderson questiona tal interpretação ao ilustrar a frequência com que as representações de encontros sociais e eróticos gays tecidas por Hollinghurst são prejudicadas pelos sentimentos de desilusão e melancolia que os personagens experimentam.

A dimensão gótica da ficção de Hollinghurst, instância que até o presente momento recebeu pouca atenção crítica, apresenta questões que subsidiam a leitura de Alderson. São exemplos disso o romance *The Folding Star* (1994), assim como o antecedente, *The Swimming Pool Library* (1988). Ao introduzir tropos associados ao gótico, como a spectralidade, o estranho, o duplo e a experiência que Day (1985) descreve como “enthralment” (1985, p. 27), a partir da qual o indivíduo entrega-se a um sentido mórbido de interpretação da realidade interna e externa, Hollinghurst tece uma teia de referências que, longe de ser completamente celebrante, evidencia o tom taciturno e a fragmentação psicológica presente em suas narrativas. Em *The Folding Star*, tal questão é ilustrada tanto pelas memórias do narrador Edward Manners, de 32 anos, sobre os aspectos hedonistas da vida urbana gay, quanto pela súbita paixão que ele sente pelo atraente Luc, de 17 anos, seu aluno.

A questão também aparece nas páginas que abrem o romance, pois o autor introduz referências espectrais que sugerem a insubstancialidade do prazer. Edward aceitara o emprego de tutor em uma cidade do Flanders e chega ao local em um trem noturno. Na passagem, Hollinghurst retrata Edward tomado por um sentimento de antecipação perante a possibilidade de companhia e prazeres eróticos que, segundo a experiência do personagem, espaços urbanos podem oferecer a homens gays. No entanto, ao chegar ao hotel em que Edward esperava encontrar bebida e companhia, “[e]u subi os degraus da escadaria em meio à turba fantasma de recém-chegados e, através das esplêndidas portas de vidro, vislumbrei meio acre sombrio coberto de

lodo e pedregulhos” (HOLLINGHURST, 1994, p. 4)⁸, uma imagem que ecoa a alusão de T. S. Eliot aos residentes fantasmagóricos da Londres de *A Terra Desolada* e que mina seu entusiasmo e otimismo iniciais. Assim como a narrativa evidencia o anonimato dos recém-chegados, também sugere a insubstancialidade dos prazeres procurados.

As expectativas de Edward de estabelecer contato erótico e social se concretizam. Ele encontra o jovem marroquino chamado Cherif em um bar local e sem demora embarca em uma aventura amorosa. Ainda que Cherif demonstre intenso apego a Edward, ele não é capaz de fazer jus aos rigorosos ideais de beleza física do protagonista. Como resultado, Edward deixa-o pelo sensual e, como ele mais tarde percebe, infiel Matt. Entretanto, depois de algumas semanas, Edward acaba perdendo o interesse erótico por ambos. Ele percebe-se sexualmente atraído por Luc, um de seus alunos de Inglês, ainda que tenha a consciência de que a cultura adolescente em que Luc vive oferece pouca ou nenhuma possibilidade de que eles venham a se relacionar. Curiosamente, Edward não reconhece a intensidade da atração no primeiro encontro, ocorrido na casa do jovem e na companhia dos pais, e sim mais tarde, quando avista Luc no centro da cidade. Ele saboeira a própria resposta emocional e estética ao acontecimento de maneira um tanto narcísica, uma tendência do personagem. Edward romantiza que “[a] segunda vez que avistei Luc foi um divisor de águas na minha vida. Eu soube de imediato que a imagem dele permaneceria comigo, como uma figura fulgurante cintilando, flutuando diante da retina sonolenta” (HOLLINGHURST, 1994, p. 43)⁹. Alderson analisa o episódio e considera que o afeto que Edward sente por Luz, assim como suas investidas eróticas, refletem um desejo subconsciente de retornar ao período da própria juventude.

A obsessão de Edward pela juventude e beleza de Luc, questões que ele frequentemente recapitula, relaciona-o a certos protagonistas de romances góticos do século XVIII e XIX. Comentando sobre *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis, e *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Stevenson, Day ressalta que, ainda que as paixões vividas pelos protagonistas inicialmente indiquem “possibilidades de criação de si e gratificação” (DAY, 1985, p. 40)¹⁰, à longo prazo elas geralmente provam-se enganosas e autodestrutivas. A paixão que Edward nutre por Luc segue um curso semelhante. A atração que a beleza de Luc desperta em Edward, aglutinando um

⁸ I climbed the steps, among the ghost-throng of arrivals, and peered through the splendid glass doors on to a shadowy half-acre of mud and rubble.

⁹ It was a turning-point in my life, this second sighting of Luc. I knew at once how the shape of him lingered in me, like a bright image gleaming and floating on the sleepy retina.

¹⁰ [P]ossibilities of self-creation and gratification.

intenso sentimento erótico a um idealismo emocional, é fomentada por Matt, que Hollinghurst representa como uma figura que tenta o protagonista, representação semelhante à Matilda de *The Monk* e a Hyde, o alter ego de Jekyll no romance de Stevenson.

Depois descobrir sobre os sentimentos de Edward por Luc e também que Luc e seus amigos de escola, Patrick e Sibylle, planejam passar as férias de verão em Ostend, Matt propõe maliciosamente que eles também passem os feriados lá. Ao chegar ao local, Edward vaga pelo jardim da casa que alugara com Matt, tecendo fantasias românticas sobre os três adolescentes. A partir de imagens que remetem às convenções medievais do amor cortês, ele romanticamente os transforma na “santíssima trindade” (HOLLINGHURST, 1994, p. 105)¹¹ que constitui o centro desse mundo veranil. Depois que Matt retorna de um passeio na praia, ele revela a Edward que se aproximou de Luc e seus amigos e que eles se envolveram em uma longa e prazerosa conversa, o que produz em Edward uma onda de ciúmes. A situação serve de prelúdio às fantasias de voyeurismo que o protagonista mais tarde alimenta. Matt escolheu deliberadamente acomodações próximas à *villa* onde os três adolescentes estão hospedados. Edward fita a casa à noite e pondera sobre o relacionamento dos jovens, perguntando-se se seria a garota, Sibylle, ou o garoto, Patrick, quem Luc deseja. Ele sucumbe ao processo que Freud define como “a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio Eu ou colocar um outro Eu no lugar dele, ou seja, duplicação, divisão e permutação do Eu” (FREUD, ANO, p. 263). Sobre a questão, Butler comenta:

[A] psicanálise insiste no fato de que existe uma espectralidade animada em cada relação contemporânea, algo que também questiona se o ego seria algo primário ou formado [...]. Se, desde o princípio, aceitarmos que as relações primárias são aquelas em que não há limites claros, nas quais existe uma dependência necessária, mas também uma fundamental indefinição de limites entre o que é e não é “Eu”, então estamos tratando daquele tipo de fascinação com o que é outro, um tipo de fascinação em que

¹¹ [H]oly Trinity.

não há julgamento e que, invariavelmente, retira nosso bom senso quando nos apaixonamos (BUTLER, 2007, p. 382-383)¹².

Edward fantasia sobre invadir de maneira espectral o quarto onde os três adolescentes dormem: “eu poderia assombrar pela casa e pairar sobre cada um daqueles rostos adormecidos, sobre ele com ela ou com ele” (HOLLINGHURST, 1998, p. 109)¹³. O personagem metaforicamente transforma os quartos dos adolescentes em espaços assombrados, os quais ele visita objetivando descobrir como e com quem cada um deles dorme. O episódio ilustra as complexidades envolvidas na relação da questão psicológica da espectralidade com a sexualidade *queer*. O processo de assombração metafórica que Hollinghurst descreve, é claro, se estabelece de maneira mútua, seja porque Edward é assombrado pela imagem de Luc e pela paixão que nutre por ele, seja porque o próprio Edward, em sua obsessão, assombra Luc, perseguindo-o, perscrutando-o, fantasiando com o jovem e até buscando intrometer-se em seus relacionamentos.

Temas relativos a voyeurismo e fragmentação do eu destacam-se na representação que Hollinghurst traça de Edward. Na manhã seguinte às fantasias espectrais, ele senta-se seminu à janela e observa Luc tomando banho de sol no jardim ao lado enquanto Matt o masturba, então considera que “[e]u estava demasiado preso, a cabeça e as mãos em um lugar, o coração e a cabeça lá fora, onde meu aluno se encontrava deitado” (HOLLINGHURST, 1998, p. 116)¹⁴. Embora experimente uma pontada de aversão por si mesmo devido ao fato de receber atenção sexual de Matt enquanto fantasia sobre Luc, Edward admite de maneira pragmática que “metade das vezes que eu quis era porque me convinha. Matt e eu fazíamos dúzias de coisas que eu não podia fazer com Luc” (HOLLINGHURST, 1998, p. 97)¹⁵.

Day (1985) comenta que a figura do voyeur retém a possibilidade de “poder e prazer potencialmente infinitos enquanto for possível manter distância dos desejos mais íntimos do eu [...]. No entanto, uma vez que a distância se desfaça, tal figura se

¹² Tradução do autor. Ref.: [P]sychoanalysis insists upon an animated spectrality in every contemporary relation, but it also questions whether the ego is primary or formed [...]. If we accept that that primary relation is one in which there is no clear boundedness from the start, where there is need, dependency, but also a fundamental blurring of the boundary between what is and is not “I,” then we are talking about a kind of enthrallment with what is other, one that is without judgment and which, invariably, makes us generally without good judgment when we fall in love.

¹³ Tradução do autor. Ref.: I could ghost through it and hover over each sleeping face, him with her or him.

¹⁴ I was rather tied up, head and hands in one place, heart and mind out there where my pupil lay.

¹⁵ [H]alf the time I saw it suited me’ since ‘with Matt I did the dozen things I couldn’t do with Luc

torna um participante do espetáculo, o que resulta na fragmentação e destruição do eu” (DAY, 1985, p. 66)¹⁶. No que se refere a intensidade da paixão por Luc, Edward prova-se incapaz de manter tal distância e, por consequência, torna-se cada vez mais envolvido emocionalmente com o aluno. Ele também passa a desconfiar das intenções de Matt e questiona sua lealdade. Depois de retornar a cidade, ele visita uma casa de banho e vê-se surpreso por encontrar Matt conversando causalmente com Luc e Patrick como se fossem amigos próximos. O evento o leva a acreditar que Matt está mais familiarizado com os adolescentes do que ele admite e que, ao fomentar a amizade, ele na verdade tem intenções eróticas.

Paul Echevin, o curador do museu que abriga a obra do falecido artista (ficcional) simbolista Edgard Orst, confia a Edward um caso amoroso que tivera, quando adolescente, com um soldado alemão durante a ocupação nazista da cidade. Os encontros ilícitos aconteciam nos jardins Hermitage, um local heterotópico que acaba tendo papel fundamental no desenvolvimento de Edward. Foi Matt quem primeiro levou Edward aos jardins, mencionados em um primeiro momento como “antigos jardins nos limites da cidade” (HOLLINGHURST, 1998, p. 51)¹⁷. Mas Edward logo percebe que os jardins, embora tomados por uma vegetação desregrada, foram construídos em um antigo convento do século XVI, convertido em parque público. Edward determina-se a visitar o lugar, e sua representação do jardim reflete sua complicada vida amorosa: “um tipo formal de jardim, quase um labirinto” (HOLLINGHURST, 1998, p. 54)¹⁸.

A noção de heterotopia, conforme definida por Foucault, refere-se a espaços cuja lógica social fundamenta-se em bases não hegemônicas. Foucault emprega o termo para dar conta de espaços, tanto físicos quanto mentais, dotados de múltiplas camadas de significação e/ou cuja ordem social e a complexidade das relações não podem ser definidas ou categorizadas a partir de noções hegemônicas de identidade. Ou seja, trata-se de espaços de alteridade (FOUCAULT, 1986). Aqui, a noção de heterotopia relaciona-se tanto ao gótico quanto ao *queer*, sobrepondo seus discursos distintos, o estético-ficcional e o identitário-sexual. Fred Botting (2004) discorre sobre a estrutura labiríntica desse tipo de associação, exemplificando com tropos como a cripta secreta nas catacumbas, como em *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis.

¹⁶ [P]ower and pleasure are potentially infinite, as long as distance from the innermost desires of the self can be maintained [...]. Once that distance is lost, however, he becomes a participant in the spectacle, the event resulting in the fragmentation and destruction of the self.

¹⁷ [S]ome old gardens on the edge of the town

¹⁸ [A] kind of formal garden, almost a maze.

Há outros espaços heterotópicos representados na ficção gótica contemporânea, como o Theatre de Vampires em *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice. Foucault (1986) ressalta as conotações homoafetivas desse tropo, comentando que espaços heterotópicos servem como “contra-lugares” (1986, p. 24) onde indivíduos *queer* podem reunir-se (ainda que de maneira ilícita) em busca de contatos e relações sociais e eróticas. Assim, ao narrar a visita de Edward a Hermitage, Hollinghurst relaciona esse tropo literário ao caráter *queer* da spectralidade, um processo permeado por sentidos de confusão, sigilo e proibição. Por outro lado, a narrativa evoca as qualidades transgressoras do lugar assim como a reação ambivalente de Edward a respeito da experiência erótica que ali vivencia.

Depois de pular os portões do parque, Edward surpreende-se pela inter-relação de culturas gay e heterossexual que vislumbra nos jardins. O luar ilumina o trepa-trepa e relembra-o do fato de que “[f]amílias vêm aqui durante o ano todo” (HOLLINGHURST, 1998, p. 53)¹⁹. Por outro lado, “cada teixo era um lugar sigiloso disponível [...]. De alguns vinha o som sutil de um ritmo constante, ou palavras de estímulo sussurradas, ou suspiros profundos e demorados” (HOLLINGHURST, 1998, p. 55)²⁰. Esse paralelo contrastante reforça, para Edward, a significância erótica do lugar. O protagonista circula pelas imediações, a névoa intensa, somada ao lusco-fusco de uma tocha, cria uma atmosfera fantasmagórica, borra sua visão, então Edward percebe-se confundido arte e natureza, pois ele confunde estátuas de deuses greco-romanos com gente viva e sente que “meu coração percebia alguma coisa, uma figura à espera que no fundo não passava de uma estátua de Apolo ou Pomona repletos de liguem” (HOLLINGHURST, 1998, p. 54)²¹. Ele também tem consciência do aspecto burlesco do local e das experiências sexuais associadas a isso e teme que possa encontra-se com Matt no escuro e acidentalmente transar com ele. Na seguinte passagem, Edward reconhece o atrativo da aventura e do sexo anônimo, mas também se questiona se a situação é de fato libertadora:

Você nunca sabe o que esperar. Nunca sabe o que eles esperam.
Vocês não têm a vantagem de terem sido colegas de faculdade,
nem de persuadir a si mesmo de que gosta dele graças à bebida,

¹⁹ Families came here all the year round.

²⁰ Each yew-niche was a place of available secrecy [...]. From some came steady little rhythms, or muttered encouragements, or deep, delayed intakes of breath.

²¹ [M]y heart catching sometimes at a waiting figure that was only a lichened Pomona or Apollo.

nem de saber os nomes um do outro, nem nada. A absoluta obscuridade e ignorância da situação era a beleza da coisa, e também o aborrecimento (HOLLINGHURST, 1998, p. 56)²².

Edward acaba experienciando o encontro sexual anônimo que procurava. No entanto, a experiência prova-se breve, frustrante e desapaixonada. O encontro erótico é concluído da mesma maneira que seus outros: Edward fantasiando com Luc. Ele sente que “[e]ra Luc atrás de mim, seu pau mole já endurecendo de novo entre as minhas pernas. A mão forte e jovem de Luc tocando punheta para mim com firmeza, quase com força demais, determinado a me dar prazer e arrebatado por isso” (HOLLINGHURST, 1998, p. 57)²³. Ao fim do romance, Edward tem de fato um encontro erótico com Luc. No entanto, as coisas não correm como em suas fantasias eróticas. É Luc quem de fato inicia a aproximação, sugerindo que Edward convide-o para visitar seu apartamento, um gesto que talvez indicasse que Luc não seria tão sexualmente inexperiente quando Edward imaginava. Essa perspectiva de Luc se sustenta pelo fato de que, assim como sua mãe anteriormente revelara, embora sem mencionar a infração cometida, Luc fora expulso das escolas que frequentara no passado.

Depois de receber Luc em seu apartamento e de vê-lo de fato em seu quarto, como tanto fantasiara no passado, Edward vê-se arrebatado por um episódio nervoso e sente-se acanhado demais para fazer qualquer avanço. Como resultado, Luc faz o primeiro movimento. Aqui, imagens espectrais reaparecem, utilizadas de maneira distinta. Ao ver Luc nu diante de si, Edward menciona seu medo em decepcionar o jovem sexualmente, ao que também se reporta ao aspecto labiríntico de seus sentimentos: “[e]ssa noite eu era assombrado pela possível performance (**sexual**)²⁴ [...] eu nunca sabia se já tinha dito alguma coisa ou ainda planejava dizer” (HOLLINGHURST, 1998, p. 331)²⁵. Além disso, ele comenta que “[e]u vi um eu fantasma nos movimentos bruscos e liquefeitos de um vídeo em *time-lapse*, aproximando-se dele, deslizando um braço pelos ombros dele, abraçando-o e beijando-o”

²² You never knew what to expect. You never knew what they expected. You hadn't the advantage of being at college together, or persuading yourself you fancied him over drinks, or knowing each other's name, or anything. The absolute black ignorance was the beauty of it, and the bore.

²³ It was Luc standing behind me, his spent dick stiffening already between my legs. Luc's strong young hand firmly, almost over-fiercely, jerking me off, set on giving me pleasure, thrilled to do so.

²⁴ Grifo meu.

²⁵ I was haunted by potential moves tonight [...] I never knew if I'd just said something or was still planning to say it.

(HOLLINGHURST, 1998, p. 331)²⁶. Diante disso, ele imagina com apreensão a reação de Luc aos seus avanços: “[e]u vi-o virar com a cabeça erguida, podia ser para me bater... ou me acariciar” (HOLLINGHURST, 1998, p. 331)²⁷.

Quando eles por fim transam, Edward tem a desconcertante impressão de que o ardor que Luc demonstrara poderia não ser necessariamente dirigido a ele, e sim que

Em algum lugar lá fora havia alguém que Luc amava, um garoto ou uma garota, mas por agora ele se virava com o que tinha. Eu senti que era beneficiado por alguma paixão acumulada destinada a outra pessoa, algo que transbordara. Talvez ele gostasse da troca de poder em seduzir homens mais velhos. Ocorreu-me que isso podia até ser um fetiche e que ele poderia ter feito isso antes (HOLLINGHURST, 1998, p. 335)²⁸.

Mais tarde, Luc refere-se vagamente a uma “aposta” (bet) (HOLLINGHURST, 1998, p. 338) que fizera com um amigo, então Edward vê-se acometido pela humilhante suspeita de que Luc teria feito sexo com ele em decorrência de um simples desafio adolescente. Depois do encontro erótico, Edward sente-se agitado, quase em pânico, acreditando que Luc pode desaparecer de sua vida a qualquer momento. A angústia prova-se verdadeira, pois logo em seguida Luc desaparece ou fuge de casa, talvez com Patrick ou Sybille. Edward pergunta-se horrorizado se seu medo inaudito de que a intensidade de sua paixão tivesse repercussões violentas não teria se tornado verdade, se ele não teria “assassinado Luc e então esquecido qualquer memória sobre o acontecido” (HOLLINGHURST, 1998, p. 336)²⁹.

Hollinghurst encerra o romance com uma nota desolada e sombria, retratando Edward em um tipo de lugar indistinto na baía de Ostend, o local onde antes passara as férias de verão. Ele está acompanhado apenas por alguns veranistas tardios, encarando com pesar uma foto amassada de Luc em meio a outros retratos de adolescentes desaparecidos. Na verdade, a foto não mais retém demasiada

²⁶ I saw a phantom me, in the jerky, melting moves of a time-lapse film, going over to him, slipping an arm round his shoulder, hugging him and kissing him.

²⁷ I saw him turning with a raised hand, it could have been to hit... or to caress.

²⁸ Somewhere out there was the person he loved, a boy or a girl, but for now he was making do; I felt I was getting the benefit of some stored-up passion intended for someone else, but brimming and spilling; and maybe he liked the switch of power in seducing an older man. It struck me it might even be a kink of his, that he'd done it before.

²⁹ [M]urdered Luc and then wiped all memory of it.

semelhança com Luc e a imagem de beleza ideal que o rosto dele antes projetava. Ao ser reduzido a mais uma contingência da vida urbana, Edward, emocionalmente devastado, comenta que Luc se tornara “uma vítima a ser contemplada e lastimada, que despertava pena pelos familiares e amigos” (HOLLINGHURST, 1998, p. 442)³⁰. É claro que Edward perdera toda a esperança em contata-lo. A narrativa de arrebatamento erótico e paixão, assim como as experienciadas por outros protagonistas de romances góticos distintos produzidos em períodos anteriores, culmina em desgosto e perda.

Considerações finais

Minha discussão sobre *The Folding Star*, de Alan Hollinghurst, exemplifica o papel do espaço ficcional e suas representações no desenvolvimento narrativo da ficção gótica *queer*. O romance nos oferece uma oportunidade de revisar a maneira como alguns tropos góticos e estruturas narrativas são organizadas e representadas, além de seu papel na representação de sexualidades e gêneros *queer*.

O emprego da espectralidade se revela de especial interesse a esse respeito, pois ilustra as inúmeras maneiras em que o tropo pode ser utilizado na ficção gótica. Hollinghurst representa a paixão que o narrador, Edward, alimenta por seu aluno adolescente, Luc, empregando o tropo da espectralidade em relação ao inquietante freudiano a fim de explorar questões como fantasias eróticas, voyeurismo e mutabilidade do desejo. Outro uso da espectralidade reporta-se a presença do passado no presente, exemplificado pelo fato de Edward descobrir que Paul Echevin tivera um caso homoafetivo com um soldado alemão durante a ocupação nazista da cidade.

Edward visita um antigo convento, atualmente transformado em jardim público, que representam um espaço heterotópico onde ele procura sexo anônimo. A primeira vista, essa representação contribui para a imagem da cultura gay hedonista do período. Por outro lado, as imagens fantasmagóricas, a melancolia e a incerteza que permeiam a visita ao local sugerem que a vida amorosa de Edward, marcada por expectativas ideais, encontra-se permeada por pessimismo e desilusão.

The Folding Star ilustra algumas questões e estratégias narrativas que autores contemporâneos de gótico *queer* empregam, assim como questionam o próprio

³⁰ [H]ad become a victim, to be stared at and pitied, to provoke pity for his family and friends

desenvolvimento narrativo desse tipo de ficção. Poderíamos nos questionar se autores contemporâneos continuarão relacionando categorias identitárias, como “lésbica” ou “gay”, com a visão *queer* que sugere que a identidade seria algo provisório e contingente, enfatizando a fluidez sexual e o caráter performativo do gênero. Talvez o tópico de uma história *queer* continue a ser proeminente nesse tipo de ficção, ao passo que o tropo da espectralidade contribui para tais representações, e autores sigam destacando as relações entre narrativas *queer* e historiografia. Ainda que as possíveis respostas a tais questões sejam obscuras, a ficção *queer*, assim como as estratégias narrativas empregadas para criá-la, continua florescendo, diversificando-se e contribuindo para o desenvolvimento e debate de novas e distintas questões relacionadas a textos produzidos no futuro.

Referências

- BENSTOCK, Shari. *Paris, Lesbianism and the Politics of Reaction 1900–1940*.
- BOTTING, Fred. *Power in Darkness: Heterotopias, Literature and Gothic Labyrinths*.
- BOTTING, Fred (Ed.); TOWNSHEND, Dale (Ed.). *Gothic: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Londres: Routledge, 2004, p. 243–268.
- BRAY, Alan. *Homosexuality in Renaissance England*. Nova York: Columbia University Press, 1996.
- DAY, William Patrick. *In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*. Chicago: Chicago University Press, 1985.
- DICKENS, Charles. *Life And Adventures Of Martin Chuzzlewit*. Londres: Chapman & Hall, 1843. Disponível em <<https://www.gutenberg.org/files/968/968-h/968-h.htm>>.
- DUBERMAN, Martin Bauml (Ed.); VICINUS, Martha (Ed.); CHAUCEY Jr., George (Ed.). *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. Londres: Penguin Books, 1991, p. 332-346
- ERIBON, Didier. *Insult and the Making of the Gay Self*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces. Tradução de Jay Miskowiec. *Diacritics*, Baltimore, vol. 16, no. 1, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 22–27. Disponível em <<https://doi.org/10.2307/464648>>.
- HOLLINGHURST, Alan. *The Folding Star*. London: Vintage, 1998

WEEKS, Jeffrey. Discourse, Desire and Sexual Deviance: Some Problems in a History of Homosexuality. PARKER, Richard (Ed.); AGGLETON, Peter (Ed.). *Culture, Society and Sexuality: A Reader*. Londres: Routledge, 2007, p. 125-149.