


THIAGO IANEZ CARBONEL

HOMOEROTISMO E MARGINALIZAÇÃO:
construções do universo homoafetivo masculino
na literatura brasileira contemporânea

Araraquara – SP
2012

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – SP
Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa

THIAGO IANEZ CARBONEL

**HOMOEROTISMO E MARGINALIZAÇÃO:
*construções do universo homoafetivo masculino
na literatura brasileira contemporânea***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Doutor em Letras (Linguística e Língua Portuguesa).

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Cortina

Araraquara – SP
Dezembro de 2012

Dedico este trabalho a meus pais, sempre próximo e vigilantes, que me propiciaram a oportunidade de chegar até aqui.

Dedico-o à memória de minha avó Elda Caron, que fez com que eu me apaixonasse pelo saber e pelos livros.

Dedico-o, ainda, a todos que trilharam esse caminho comigo, dando-me o apoio necessário para seguir em frente, sempre em frente.

Agradecimentos

Meu primeiro agradecimento é ao meu orientador, Prof. Dr. Arnaldo Cortina, por acreditar em meu trabalho e apostar em minha capacidade de desenvolvê-lo. Agradeço, ainda, pelas inestimáveis contribuições e por me fazer compreender a semiótica e não mais temê-la.

Agradeço aos meus pais, Elizabeth e José Abelardo, primeiramente por tudo que sou; mas, no tocante a este trabalho, pelo suporte que me deram sempre, socorrendo-me, quando necessário, apoiando-me, acreditando em mim. À minha irmã, Lina Maria, por nossas conversas e por sua colaboração ao passar noites e noites digitando minhas anotações manuais e rabiscos em cantos de livros.

Não poderia deixar de lembrar, nestes agradecimentos, de Iraídes de Fátima Bologni Palermo, minha mentora intelectual, amiga de quase vinte anos, musa inspiradora. Foi ela que me trouxe para as Letras e é ao lado dela que venho militando para formar novas mentes pensantes. A ideia inicial deste trabalho surgiu nos jantares em casa, regados a vinho e a literatura.

Agradeço a Danilo Buozo, meu companheiro de jornada, com quem espero partilhar a vida, por sua paciência e compreensão. Pelo apoio e por acreditar na importância deste trabalho.

Agradeço aos meus amigos que, de diferentes formas, sempre estiveram por perto para me tirarem do claustro do gabinete e me fazerem arejar a mente a fim de continuar produzindo. E em especial ao meu “parceiro no crime”, Rodrigo Guma Botelho, pelos debates sempre esclarecedores.

Agradeço, a minhas “filhas”, minhas seis gatas – Neneza, Vacucha, Tchusi, Frajola, Lola e Alma – por terem sido, mesmo nas madrugadas mais frias, minhas companheiras ronronantes no momento mais solitário do pesquisador, que é a tarefa árdua da escrita. Elas me deram serenidade para seguir adiante.

Agradeço ainda ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa pelo apoio financeiro para a participação de eventos, fundamentais para o amadurecimento da pesquisa e do próprio pesquisador.

Resumo

Esta tese é um estudo acerca da representação do sujeito homossexual na literatura brasileira, no fim do século XX. O corpus analisado é composto por um grupo de três autores: Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll. Partindo de uma reflexão semiótica das imagens da homossexualidade masculina, nós pretendemos demonstrar que a personagem gay é representada, inicialmente, na literatura como um sujeito marginalizado. Com a pós-modernidade, no entanto, verificamos uma espécie de metamorfose por meio da qual este sujeito passa a ser descrito de modo diferente. Nós utilizamos a teoria semiótica a fim de provar que o sujeito gay na literatura brasileira é coerente com o sujeito proposto pelas teorias pós-modernas. Outra questão importante de nosso trabalho de pesquisa é a compilação de um corpus de textos literários reunidos em torno da questão homoerótica. Apesar de nossos esforços de pesquisa estarem concentrados em torno de três autores específicos, nós tentamos abarcar um maior montante de escritores que exploraram a temática homoerótica no Brasil, desde o século XIX até os dias de hoje. Nosso principal objetivo foi identificar as estratégias retóricas usadas por esses autores e demonstrar que possível observar o que nós chamamos de “retórica da poetização”. Outro objetivo foi entender como tais autores desenvolveram seus próprios estilos homoeróticos. Após a análise dos textos escolhidos, nós pudemos concluir que os três autores possuem diferentes estratégias para expor a situação do sujeito homoerótico na literatura brasileira.

Palavras-chave: semiótica; retórica; literatura homossexual; Caio Fernando Abreu; Silviano Santiago; João Gilberto Noll.

Abstract

This thesis is a study on the representation of homosexual subject in Brazilian literature in late twentieth century. The corpus analysed is composed for a group of three writers: Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago and João Gilberto Noll. Starting from a semiotic reflexion about images of male homosexuality, we intended to demonstrate that male gay character is represented in literature as a marginalised subject. Afterwards, with postmodernity, we verified that there is a kind of metamorphosis whereby this subject is described in an opposite way, different from that mentioned before. We used semiotic theory in order to prove that the gay subject in Brazilian literature is coherent with the subject proposed for postmodern theories. Other important issue of our research work is the compilation of a corpus of literary texts united around the homoerotic question. Although our research effort be concentrated around three specific writers, we tried to reach a great amount of other writers who worked with the homosexual question in Brazil, since nineteenth century until our days. Our main goal was identify the rhetorical strategies used by these authors and prove that it is possible to see what we named of the "rhetoric of poetization". Other goal was understand how these writers elaborated their own homoerotic style in writing. After analysis of the chosen texts, we might conclude that the three authors have different strategies in order to expose the situation of this homoerotic subject in Brazilian literature.

Key-words : semiotics; rhetoric ; homosexual literature; Caio Fernando Abreu; Silviano Santiago; João Gilberto Noll.

Résumé

Cette thèse est une étude sur la représentation du sujet homosexuel dans la littérature brésilienne à la fin du XXe siècle. Le *corpus* analysé regroupe un ensemble de trois auteurs: Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago et João Gilberto Noll. À partir d'une réflexion sémiotique sur les images de l'homosexualité masculine, nous avons cherché à démontrer que le caractère homosexuel masculin est représenté dans les textes littéraires comme un sujet marginalisé. Au fil du temps, avec la posmodernité, Il y a une métamorphose par lequel cet sujet est décrit contrairement au figure stigmatisé précédement mentionné. Notre travail utilise la théorie semiotique pour demontrer que le sujet homosexuel dans la litterature brésilienne est coherent avec le sujet décrit pour les théories posmodernes. Un autre point important de notre travail de recherche est la compilation d'un *corpus* de textes littéraires unis autour de la thématique homoérotique. Malgré notre regard être concentré dans trois auteurs, nous avons fait beaucoup de recherches pour identifier autres auteurs qu'ont écrit sur l'homosexualité au Brésil, depuis XIXe siècle jusqu'à nos jours. Notre principale préoccupation était identifier des stratégies rhétoriques utilisées par les auteurs de tels et de démontrer ce que nous appelons la "rhétorique de la poétisation". Autre préoccupation était comprendre comme ces auteurs ont construit leurs propres styles homoérotiques. Après l'analyse des textes choisis, nous pouvons conclure que les trois auteurs ont des stratégies différentes afin d'exposer la situation du sujet homosexuel dans la littérature brésilienne.

Mots-clés: semiotique; rhétorique; litterature homosexuele; Caio Fernando Abreu; Silviano Santiago; João Gilberto Noll.

Il faut être voyant.
(Rimbaud)

*Quem, de três milênios,
Não é capaz de se dar conta
Vive na ignorância, na sombra,
A mercê dos dias, do tempo.*
(Goethe)

*Ao término de um período de decadência
sobrevém o ponto de mutação. A luz poderosa
que fora banida ressurgiu. Há movimento, mas
este não é gerado pela força... O movimento é
natural, surge espontaneamente. Por essa
razão, a transformação do antigo torna-se fácil.
O velho é descartado, e o novo é introduzido.
Ambas as medidas se harmonizam com o tempo,
não resultando daí, portanto, nenhum dano.*
(I Ching)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. VOYAGE ATOUR DU CABINET: HOMOSSEXUALIDADE E PÓS-MODERNIDADE	34
1.1 O homossexual e a sociedade.....	35
2. ETHOS DISCURSIVO: PERCURSOS PARA COMPREENSÃO DA SUBJETIVIDADE	71
3. O ARMÁRIO NO PARAÍSO: A LITERATURA HOMOERÓTICA MASCULINA NO BRASIL	126
3.1 O problema da constituição de um <i>córpus</i> de textos homoeróticos.....	130
3.2 O desafio prático: onde estão os autores?	134
3.3 A construção do <i>córpus</i> e alternativas para seu tratamento	136
3.4 Definição do <i>córpus</i> de trabalho: o recorte	137
<i>Trajatória da Literatura Homoerótica no Brasil</i>	141
4. E O HOMOEROTISMO MASCULINO SAI DO ARMÁRIO: UM ESTUDO SOBRE CAIO FERNANDO ABREU, SILVIANO SANTIAGO E JOÃO GILBERTO NOLL	166
4.1 Caio Fernando Abreu	167
4.1.1 <i>O ovo apunhalado</i> e o homoerotismo velado	170
4.1.2 <i>Morangos mofados</i> e o <i>outing</i> literário de Caio Fernando Abreu	180
4.1.3 <i>Os dragões não conhecem o paraíso</i> e os desdobramentos do <i>ethos</i> homoafetivo	191
4.1.4 <i>Pedras de Calcutá</i> : o passo seguinte na construção do <i>ethos</i> homoerótico.....	194
4.2 Silvano Santiago	198
4.2.1 <i>O banquete</i>	199
4.2.2 <i>Stella Manhattan</i>	209
4.2.3 <i>Keith Jarrett no Blue Note</i>	212
4.3 João Gilberto Noll	231
4.3.1 <i>O cego e a bailarina</i> : o primeiro Noll	233
4.3.2 <i>A fúria do corpo</i> : fragmentação identitária e o <i>ethos</i> gay.....	235
4.3.3 <i>A Céu aberto</i> : o encontro entre o visceral e o lírico	237
4.3.4 <i>Acenos e afagos</i> : a construção do <i>ethos</i> gay	245
5. CONFLUÊNCIAS: ENFIM UMA LITERATURA GAY?	251
CONSIDERAÇÕES FINAIS	268

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	271
ANEXO A – BIBLIOGRAFIA LEVANTADA EM TORNO DO TEMA “HOMOEROTISMO”	285

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema de Garcia.....	29
Figura 2. Estátua de Príapo, encontrada em Pompeia.	36
Figura 3. Foto de Robert Mapplethorn: Louise Borgeois com Fillette.....	37
Figura 4. Desenho de Tom of Finland.....	37
Figura 5. Vaso ático com representação de Homem e Efebo - século VI A.C.....	40
Figura 6. Homens e jovens praticando sexo oral e anal. Século VI a.C.....	41
Figura 7. Aquiles cuidando das feridas de Pátroclo	41
Figura 8. O rapto de Ganimedes, pelo artista Domenico Gabiani	41
Figura 9. Outdoor de igreja evangélica.....	42
Figura 10. Ilustração erótica da cultura egípcia.....	44
Figura 11. O martírio de São Sebastião	45
Figura 12. São Sebastião, por Pierre et Gilles	46
Figura 13. Capa da revista Refresh, Junho de 2007	46
Figura 14. Capa da revista IstoÉ, de dezembro de 1977.	54
Figura 15. Esquema de Hjelmslev	87
Figura 16. Quadro esquemático proposto por Meyer	90
Figura 18. Quadrado semiótico.....	118
Figura 19. Gráfico tensivo	120
Figura 20. Exemplo de modalização em publicidade.....	122
Figura 21. Texto publicitário da Vodca Absolut.	124
Figura 22. Pintura de Tom Roberts - "Homens tosquiando ovelhas".....	133
Figura 23. Capa da edição norte-americana de Bom Crioulo.....	146
Figura 24. Capa da edição em língua espanhola, porém publicada nos Estados Unidos.	147
Figura 25. Alunos se banhando (Pompéia, 1980, p. 35).....	149
Figura 26. Alunos em aula (Pompéia, 1980, p. 26).....	152
Figura 27. Esquema do conto	180
Figura 28. Foto de Kim Phuc, Vietnã, 1972.....	206
Figura 29. <i>Orchid</i> , fotografia de Mapplethorpe.....	215
Figura 30. Capa da obra <i>Keith Jarrett no Blue Notes</i>	215
Figura 31. Capa da revista VEJA, edição de 26 de abril de 1989.	260

INTRODUÇÃO

Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo.
(Clarice Lispector)

O *leitmotiv* da presente tese é o estudo de um conjunto de obras literárias selecionadas do cânone literário brasileiro¹, com vistas à análise do discurso homoerótico (termo que, oportunamente, definimos com respaldo teórico). Para tanto, elaboramos um mapeamento de textos que, segundo critérios especificados e metodologicamente justificados, consideramos de temática homoerótica. A base teórica adotada, como será explicitado adiante, é o entrecruzamento da retórica e da semiótica, razão pela qual optamos, nesta tese, – até mesmo como esboço de estratégia persuasiva – por partir de uma preliminar de análise para que fique clara, desde a introdução, nossa proposta de abordagem (que já pode ser tomada como proposta metodológica). Assim, escolhemos uma passagem do conto “Pequeno Monstro” (in *Os dragões não conhecem o paraíso*, 1988, p. 130), de Caio Fernando Abreu, para dar conta dessa proposta:

Abri a porta devagarinho. A janela-guilhotina estava levantada, a luz apagada. Não tinha nenhum fedor no ar. A luz da lua entrando pela janela era tão clara que eu fui me guiando pelo escuro até a minha cama, sem precisar estender a mão nem nada. Sentei, levei a mão até a mesinha de cabeceira e apalpei: não tinha nenhum óculos em cima dela. Só meu livro Tarzan, o Invencível, da coleção Terramarear. Pelo menos isso, pensei: a trolha não usa óculos. Fiquei de cueca, camiseta, me deitei. Não tinha nenhum barulho de ronco, nenhum cheiro de peido no ar, só aquele perfume meio enjoativo do jasmineiro ali no pátio ao lado. Os meus olhos foram se acostumando mais no escuro, e eu comecei a olhar para a cama onde o primo Alex estava deitado, do outro lado do quarto.

A luz da lua batia direto nele. Ele estava deitado por cima do lençol, completamente pelado. Meus olhos se acostumavam cada vez mais, e eu podia ver o primo Alex virado sobre o lado direito, as duas mãos juntas fechadas no meio das pernas meio dobradas. Ele parecia muito grande, tinha que encolher um pouco as pernas, senão os pés batiam lá na guarda do fim da cama-patente. Ele tinha muitos pêlos no corpo, a luz da lua batendo assim neles fazia brilhar as pontas dos pêlos. Ele tinha a cara virada de lado, afundada no travesseiro, eu não podia ver. Via aqueles pêlos brilhando - uns pêlos nos lugares certos, não errados, que nem os meus - descendo para baixo do pescoço, pelo peito, pela barriga, escondidos e mais cerrados naquele lugar onde ele enfiava as mãos, depois espalhados pelas pernas, até os pés. Os pés encolhidos do primo Alex eram muito brancos, o pai dele tinha morrido, ele tinha estudado o ano

¹ Utilizamos o termo “cânone” intencionalmente, pois tivemos dificuldades práticas em localizar autores e obras fora do *mainstream* literário.

inteiro e passado no vestibular não sei de quê, lembrei. E não fazia barulho nenhum quando dormia, coitado.

Fiquei deitado na minha cama, olhando para ele. Depois de um tempo, comecei a ouvir a respiração dele e fui prestando atenção na minha própria respiração, até conseguir que ela ficasse igual à dele. Eu respirava, ele respirava. Eu cruzei as mãos no peito e encostei a cabeça na guarda da cama para poder olhar melhor. Ele tinha cruzado as mãos no meio das pernas decerto para dormir melhor, o pobre, podre da viagem. Fiquei olhando pra ele, respirando devagar, no mesmo ritmo. Bem devagar, para não acordá-lo. Não sei por quê, mas de repente todo o meu ódio passou. Ali deitado, olhando pro primo Alex dormindo inteiramente pelado, embaixo daquela lua enorme, o cheiro enjoativo dos jasmims entrando pela janela aberta, me dava uma coisa assim que eu não entendia direito se era tontura, sono, nojo ou quem sabe aquele ódio se transformando devagarzinho em outra coisa que eu ainda não sabia o que era.

O narrador, um jovem passando pelos conflitos decorrentes das transformações da adolescência, vê seu espaço invadido pela visita indesejada de um primo desconhecido que, de certo modo, ameaça sua individualidade por lhe impor sua presença. A situação é prosaica, mas nas mãos habilidosas de Caio Fernando Abreu funciona como excelente painel sobre o qual são articuladas, no plano figurativo da elaboração retórico-discursiva², questões de suma relevância no tocante à homossexualidade e à constituição do sujeito homossexual na sociedade brasileira. Essa afirmação, que pode soar vaga, na verdade ganha corpo frente ao conjunto de discursos que a literatura brasileira acumula desde as primeiras manifestações sobre o tema, já no naturalismo do final do século XIX. Ousamos afirmar que é possível delinear uma fronteira cronologicamente mapeável que separa duas tendências distintas: a da reprovação explicitada por meio de discursos estigmatizantes e a aceitação progressiva (ainda que não efetiva), que vai se construindo a partir de um programa persuasivo, visível na retoricidade de autores como o selecionado para esta introdução.

A oposição entre o primo Alex, com o qual o narrador se defronta, e o outro, imaginado inicialmente como o “indesejável”, fonte do ódio ao qual faz referência na passagem transcrita acima, é a primeira pista do que busca o autor (sujeito ontológico) na construção da narrativa. O narrador é um rapaz sob a pressão sufocante da incompreensão: os adultos à sua volta (pais, família) não entendem suas singularidades, bem como ele mesmo

² A utilização do adjetivo “retórico-discursivo” é uma escolha consciente frente ao arcabouço teórico a proposta metodológica com a qual nos propomos a trabalhar.

não compreende o que ocorre com seu corpo, com seus sentimentos, com seus desejos. O primo Alex, assim, desempenha, inicialmente, a função de espelho por meio do qual o narrador enxerga uma nova perspectiva de si – “Via aqueles pelos brilhando - uns pelos nos lugares certos, não errados, que nem os meus”. Primo Alex é o signo da retidão, do que está no lugar, adequado, enquadrado, encaixado; o narrador, com seus pelos errados, está em disforia com o mundo, perdido, preso ao não-lugar da incapacidade de pertencer ao universo das pessoas que são compreendidas e que se compreendem.

Ao se ver no outro, porém, o ódio transforma-se em algo que o narrador não consegue explicar (ou melhor, “ainda” não consegue explicar, já que é apenas ao final do percurso narrativo que tal compreensão se delineia). E o fato de fazer sua respiração ritmar-se com a do outro, deitar-se tranquilo e simplesmente observar o sono plácido do primo, permitindo-se o sentimento de empatia em relação ao seu cansaço, opera no narrador como uma espécie de epifania que revela, ainda que pouco, sua identidade. Tudo isso evidencia o encontro de duas realidades distintas e a produção evidente de um efeito que podemos interpretar como um “descortinamento” da subjetividade reprimida e aprisionada do narrador para novas possibilidades de ver tudo que existe e a si mesmo como parte de uma realidade social menos opressora, menos atemorizadora, que seja.

Surge diante do leitor, então, uma situação da vida transmutada em situação de literatura: dois jovens, um deles pouco mais velho que o outro, que se descobrem atrelados por uma forma de amizade que entremeia companheirismo e sexo. O sexo, nesse caso, figura como materialização da intimidade, da confiança, do pacto de confiabilidade firmado entre dois indivíduos que se entregam um ao outro primeiramente pela necessidade de mútuo entendimento, e, depois, pelo desejo – algo já há muito tempo definido como a “amizade grega”³.

³ Segundo Corino, 2006, “Sir Kenneth Dover, em seu estudo *magistrae* sobre a homossexualidade grega, concluiu que, na Grécia Antiga, as relações homoeróticas supriam as necessidades de relações pessoais de uma intensidade não encontrada no casamento ou entre pais e filhos”

Neste ponto da introdução, é pertinente fazer uma pausa na leitura que propomos do conto selecionado, a fim, mesmo, de expor alguns parâmetros importantes no tocante a questões fundamentais do projeto de pesquisa. Trata-se do momento que julgamos adequado estabelecer nossas questões investigativas, permitindo, assim, que se compreenda (em consonância com a leitura analítica do texto) o objetivo central da tese, bem como a proposta da mirada teórica que temos sobre o assunto. Cremos que, pelo já esboçado, ficou claro que nosso objeto de análise é o texto literário, e que nos atemos à produção literária brasileira com temática homoerótica masculina. A razão deste recorte é operacional, pois acreditamos que tratar também do lesbianismo significaria reunir dois olhares distintos e igualmente trabalhosos. Mesmo a seleção de obras de teor homoerótico masculino, por sua vez, revelou-se um esforço hercúleo, motivo pelo qual nos ativemos às obras de um período específico: as últimas três décadas que compreendem o final do século XX e o início do século XXI.

A meta de um estudo pautado por um recorte bastante preciso (homoerotismo masculino) consiste, portanto, em analisar, sob a perspectiva da semiótica discursiva, que acréscimos o olhar crítico homoerótico traz aos estudos culturais brasileiros e de que forma a representação desse homoerotismo pode ser considerado estrutural, tanto nos estudos semióticos, quanto nos estudos literários. Não pretendemos, por óbvio, afirmar que o homoerotismo é intrínseco à estrutura do texto em si, mas sim como Stockinger (1978) propõe: nos textos de teor homoerótico, as representações do homossexual e das circunstâncias que orbitam sua existência são, essas sim, estruturais e devem ser observados a partir de uma certa perspectiva teórica de análise.

Diante de tal possibilidade investigativa, algumas hipóteses foram levantadas (CARBONEL & PALERMO, 2006) e são as mesmas que dão os contornos ao projeto, materializando nossos objetivos de pesquisa: i) em que medida, o texto literário de teor homoerótico individualiza-se por meio de recursos retóricos específicos? ii) essa enunciação homoerótica atualiza o *ethos* do enunciador de acordo com valores ideológicos dominantes de

cada época? iii) a perspectiva diacrônica permitiria um mapeamento dos \geq semióticos em consonância com os valores de diferentes épocas? iv) seria possível afirmar que, desde as manifestações iniciais (final do século XIX) até a contemporaneidade, houve uma “suavização” da homoafetividade, construída a partir de recursos retóricos de poetização da existência homossexual com a finalidade de licenciá-la?

Diante disso, retomamos o conto de Caio Fernando Abreu com o olhar focado nas questões acima elencadas como meta da investigação. É indubitável que estamos diante de um fato homoerótico⁴, mas o que o texto nos revela sobre o caráter desses sujeitos homoeróticos? Ou recolocando a questão de modo mais contundente: o que o texto nos revela acerca do caráter homoerótico no interior da produção literária brasileira do final dos anos 1980 Indo mais fundo na inquirição, a que conclusões podemos chegar se estabelecermos paralelos entre o estilo empregado nesses textos do final do século XX com os produzidos anteriormente? Seria visível algum tipo de progressão relativamente estável que pudesse ser mensurada e analisada? As perguntas vão se formando numa constelação investigativa recorrente que nos leva a uma consideração deveras importante: o escopo desta investigação é amplo demais para ser abraçado por um único esforço de pesquisa e, portanto, escolhas devem ser feitas a fim de traçar metas capazes de serem cumpridas em uma proposta coerente de pesquisa.

O texto de Caio Fernando Abreu foi escolhido para criar um cenário introdutório exatamente por permitir que nos questionemos sobre quais são as implicações de estudar, em um corpus de textos literários, as marcas textuais que evidenciam o caráter homoerótico. Discursivamente, defrontamo-nos com o primeiro desafio, que é estabelecer fronteiras claras, nas análises, entre o sujeito-autor (sujeito ontológico, como já mencionamos em outro momento) e as instâncias narrativas (narrador, personagens) criadas por ele – adiante, no capítulo dois, referente aos pressupostos teóricos, retomamos esse ponto. Em espectro mais amplo, esbarramos na questão que parece fulcral para quase todos os autores que se

⁴ Esta expressão, “fato homoerótico”, será muitas vezes utilizada na tese como referência genérica a situações em que o teor de erotização homossexual seja visível, em maior ou menor grau.

debruçaram sobre os diversos aspectos da homossexualidade (masculina, em particular): o que é a homossexualidade?

A questão parece, de fato, pouco importante para o nível de discussões que prometem ser exploradas no trabalho que segue, mas não podemos deixar de passar por ela antes de prosseguir e escrutinar os textos. Socialmente, há diversos tipos de situação em que homens desfrutam de algum tipo de intimidade; parte delas (a maior parte, na verdade), apenas como componente natural da amizade (sejam os sujeitos hetero ou homossexuais). Mesmo situações sutilmente sexuais, como homens em banheiros ou chuveiros coletivos que se observam e se medem (situação que contemporaneamente ocorre em academias e outros espaços em que o corpo é exposto)⁵, são, segundo Freud (1976), naturais. O homem, no desenvolvimento de seu ego, compara-se com o outro, espelho de sua normalidade ou anormalidade, em busca de parâmetros que afirmem sua identidade no grupo⁶.

Há outras circunstâncias, no entanto, que, dependendo de fatores regionais e/ou culturais, ficam em uma zona de indefinição (pelo menos para os sujeitos envolvidos). Fry e MacRae (1985) começam sua especulação teórica sobre a homossexualidade tecendo considerações semelhantes. Se um indivíduo, pretensamente heterossexual, másculo, deixa sua parceira em casa e, por razões de qualquer ordem (não são casados ainda, ela estava indisposta, menstruada etc.), busca sexo com outro homem, reconhecidamente homossexual, afetado por trejeitos femininos⁷, sendo este passivo e aquele ativo (o que não é o caso sempre, mas pode ser considerada a hipótese mais plausível), então é possível que surja o consenso, entre esses indivíduos, de que o ativo não é homossexual. Note-se que esse raciocínio é

⁵ Historicamente, os banhos públicos remontam à Antiguidade, notadamente em Roma, sendo espaços de experiências que, hoje, poderíamos descrever como homoeróticas – práticas entre patrícios e escravos, por exemplo.

⁶ Adiante, tratamos do conceito de grupo na pós-modernidade, tomando por base a proposta teórica de Michel Maffesoli.

⁷ Não pretendemos incorrer aqui em generalizações grosseiras, mas apenas por em discussão modelos mais facilmente palatáveis para a compreensão global do fenômeno. Do ponto de vista essencialmente pragmático, o homem dito heterossexual, na referida situação, pode encontrar parceiros do mesmo sexo que não sejam, necessariamente, afetados, mas que demonstrem, de algum modo, sua disponibilidade em atender às necessidades do outro. Hoje, com a internet e aplicativos de *smartphones*, como o Grindr, por exemplo, há inegável ampliação das possibilidades.

constante em regiões mais humildes do Brasil (Norte, Nordeste e zonas periféricas das outras regiões)⁸. Chega a ser um modo de institucionalizar o papel da “bicha” na comunidade: oferecer prazer sexual para os homens heterossexuais que não o obtêm com suas mulheres. Trevisan (1986) e Green (2002) descrevem diversos casos em que a polícia deteve indivíduos em praticas libidinosas, ultrajantes à decência dos locais públicos, e o próprio posicionamento da autoridade policial foi o de considerar que o homem heterossexual, casado ou não, ia ao encontro dos “desviados” porque estes ofereciam prazer fácil e sem vínculos, em locais como praças, banheiros públicos e cinemas escuros. Em outras regiões, notadamente as mais desenvolvidas do país, ou nas grandes cidades de regiões mais pobres, esse mesmo raciocínio soa ridículo: se um homem procura sexo com outro, voluntariamente e motivado pelo desejo do corpo de outro homem, então não há lógica alguma em cogitar que o ativo na relação seja menos homossexual que o passivo.

O mesmo raciocínio se aplica a situações extremas em que homens são confinados em espaços onde não há a menor hipótese de que haja a presença feminina. É o que ocorre em navios, no exército, em prisões e internatos. Quando esses homens começam a manter relações sexuais entre si, amparados por complexas redes hierárquicas que definem o passivo e o ativo, podem ser estes definidos como homossexuais? Ou seria apenas uma situação anômala na qual o desejo de fazer sexo é maior que o de sustentar suas preferências sexuais? Dessa questão ocupam-se obras canônicas, como *O Ateneu*, de Raul Pompéia (1888), *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), *O internato*, de Paulo Hecker Filho (1951), *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos (1953) e, na Literatura Argentina, *O beijo da mulher-aranha*, de Manuel Puig (1976). Literatura, cinema e televisão ocupam-se desse tipo de situação, mas não é necessário partir para a ficção: relatos históricos e casos atuais registrados mostram a dinâmica desses envolvimento sexuais ditos “compulsórios”, bem como registram os dizeres derivados de tais situações (ERIBON, 2008).

⁸ Os dados foram tomados do estudo de Fry e McRae (1985), mas fatos semelhantes ainda são presença no discurso circulante, como é o caso do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado em 2002.

Em outros casos, muito comuns, encontramos o quadro genérico em que um rapaz ou mesmo um homem mais maduro, levado pela necessidade econômica, prostitui-se. O ato de se entregar sexualmente a outro homem por dinheiro seria uma excludente da homossexualidade? Não nos preocupa em especial como psicologicamente esses indivíduos (os que pagam por sexo e os que se vendem) resolvem a questão, mas parece instigante o fato de haver muitos textos literários em que a circunstância de envolvimento homossexual se dá por esse meio, como é o caso de *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho (1891), clássico do Naturalismo português.

Há, ademais, discursos em torno da homossexualidade e que se sobrepõem ao longo do tempo, ora se anulando (quando uma nova “verdade” substitui o saber antigo em torno do assunto, como, por exemplo, o fato de a homossexualidade ser uma doença), ora se complementando (as origens do desejo homossexual, por exemplo, que ainda suscita muitas discussões). Pareceu-nos interessante investigar como a construção desses discursos pode estar implicada na constituição do discurso literário. Uma hipótese bastante plausível e facilmente verificável é a de que os dizeres sobre a homossexualidade se entrecruzam. Assim, ao compararmos textos médico-legais do final do século XIX com obras como *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicada em 1895, podemos observar a relação. A medicina do século XIX rotulava o sexo entre pessoas do mesmo sexo como algo *contra natura*. Abelardo Romero (1968), ao falar sobre a devassidão sexual no Brasil colonial, comenta: “Mais impressionante ainda era a pederastia, que grassava, há séculos, entre os brasileiros como uma doença contagiosa. O padre jesuíta Manuel da Nóbrega foi, talvez, o primeiro a tratar disso ao informar que muitos colonos tinham índios por mulheres, ‘segundo o costume da terra’” (p. 149). Jorge Jaime, ao se candidatar à cadeira de Medicina Legal do curso de Direito da Universidade do Brasil, em 1947, apresentou uma tese acadêmica, parte dos requisitos avaliativos, intitulada *O homossexualismo masculino*, na qual afirma:

A constância com que um indivíduo comete crimes, sempre da mesma maneira, já revela um tipo especial de debilidade mental. Neste grupo incluem-se os homossexuais com suas reações sempre as mesmas,

conduzindo-se na sociedade como que impelidos por uma força instintiva poderosa que os arrasta numa alucinação desenfreada, à uma vida delituosa (p.22).

Esses são apenas esboços do que podemos encontrar na literatura especializada na área da Medicina Legal até pouco mais de meados dos anos 60. Curiosamente, algumas obras de referência, como *Medicina legal*, de Helio Gomes (publicada pela primeira vez em 1942), em sua 20^a. edição, de 1980, ainda se referia à homossexualidade usando o termo “homossexualismo”⁹, definindo-a como uma perversão. Odon Ramos Maranhão, autor de uma das obras mais adotadas nos cursos de Direito, na sua 8^a. edição, de 2000, ainda faz menção a Helio Gomes (como referência na área de sexologia forense) e trata a homossexualidade como um “estado anormal”.

À parte esses casos de definições técnicas eivadas de preconceito e de imprecisão científica (Jorge Jaime sugere extração de glândulas como cura para o desejo homossexual), há também os discursos derivados da própria sexologia. Albert Ellis, psicoterapeuta norte-americano, seguindo os passos de Alfred Kinsey, que nos anos 50 elaborou um dos mais complexos relatórios sobre a sexualidade humana, escreveu uma obra curiosa sobre os “mistérios” do sexo. Misto de ciência e de informação de almanaque, o texto apresenta raciocínios interessantes sobre a condição homossexual. O primeiro que nos chama a atenção, exatamente porque aparecerá como argumento em alguns textos literários, é o de que, em muitos casos, a culpa da homossexualidade masculina é da mãe, que feminiliza o menino ao tratá-lo com muitos mimos – é o que temos em algumas crônicas de Nelson Rodrigues e em sua peça *Toda nudez será castigada* (1965). Outro raciocínio curioso é o de que muitos homens tornam-se praticantes de atos homossexuais porque o sexo com mulheres é (isso na época da publicação da obra, 1960, nos Estados Unidos) difícil de se conseguir e caro. A linha de pensamento é basicamente essa: um homem, para conseguir sexo com uma moça que não é prostituta, deve seguir vários passos do ritual social, o que envolve levá-la para sair, pagar as

⁹ Adiante, estabeleceremos a evolução terminológica que redundou na adoção unânime do termo “homossexualidade” em lugar de “homossexualismo”, bem como faremos as devidas considerações para definirmos “homoerotismo” e “homoafetividade”.

suas despesas, apresentar-se à família da moça e comprometer-se. Por isso, ir a um “bar alegre”, encontrar um rapaz disposto a sexo, satisfazer-se e voltar para casa é muito mais conveniente antes de arrumar uma esposa e constituir família. Isso, obviamente, é típico de outra época, de outra moralidade, mas seguramente foi registrado pela perspicácia dos autores norte-americanos que viveram essa fase, tais como Gore Vidal, em *A cidade e o pilar* (1946) e James Baldwin, em *Giovanni* (1950).

Em junho de 2011, a Revista *Brasileiros*, de circulação comercial, publicou como matéria de capa um dossiê sobre a diversidade sexual. Em seu editorial, Helio Campos Mello afirmou que, a propósito do referido especial (matéria), “importa muito pouco a opção sexual, seja dentro, fora ou longe do armário, mas importa o respeito a esta opção”. Note-se que o próprio editor escolheu o termo “opção”, em uma época na qual os discursos afirmativos dos direitos civis homossexuais preterem a ideia de optar em favor de outras, tais como orientação sexual¹⁰. Ainda nessa compilação de artigos, Celso Curi, importante ativista do movimento gay¹¹ no Brasil, nos anos 70, comentando sobre a peça *Luis Antonio Gabriela*, de Nelson Baskerville, observa que:

A homossexualidade e suas diversas manifestações, assunto ainda tão polêmico e em discussão no Senado e no Poder Executivo, nem sempre recebem tratamento adequado dos dramaturgos brasileiros. Raras são as montagens sobre esse tema que merecem ser vistas. Ou é encarado como tabu ou em novelinhas sem o menor conteúdo, ou ainda, em casos piores, como comédias esculachadas em que os gays são motivo de piada ou chacota.

O interessante neste dossiê, no entanto, é o fato de não se tratar exatamente de uma matéria inédita na mídia jornalística brasileira, mas de ser, basicamente, a retomada de um trabalho que, em 1978, rendeu aos seus autores (Alex Solnik, Helio Campos Mello e Nirlando Beirão) um processo na Justiça Federal por exporem, na revista *IstoÉ*, a homossexualidade fora dos parâmetros do ridículo e do interdito. Retornaremos a esse ponto adiante, no capítulo

¹⁰ Para maiores esclarecimentos sobre esta questão, consultar a reflexão proposta por Baldanza (2004).

¹¹ Mott (1986) esclarece que desde o século XII o étimo “gai” é utilizado na língua catalã-provençal como sinônimo de sodomita – Cf. BOSNELL, J. **Christianity, social tolerance and homosexuality**. Chicago: Chicago University Press, 1980, p. 174.

um, mas, por ora, é interessante observar como é impossível não enxergar um percurso discursivo que se desdobra, tanto no plano da forma, quanto no do conteúdo, e cujas implicações são fundamentais para nosso trabalho.

Retornando ao excerto tomado à guisa de introito, seguimos na análise. O texto foi escrito em meados dos anos 1980 (publicado em 1988) e, como veremos adiante, insere-se no plano da obra literária de um autor que, mais do que apenas incorrer esporadicamente na temática homoerótica, tornou-se uma das vozes mais importantes da cultura gay no Brasil. Caio Fernando Abreu estreou na literatura durante os conturbados anos 1970 e, desde seu primeiro romance, *Limite branco* (1968) e a compilação de contos, *O ovo apunhalado* (1975), já se nota em sua obra a constância do sujeito homossexual e das questões por este experienciadas. O autor viveu, como atesta sua biógrafa, Paula Dip (2009), o *boom* da liberdade homossexual pós-Stonewall¹² e permitiu-se ser homossexual assumido em um tempo anterior à AIDS e, mesmo depois da descoberta da doença e da equivocada relação com uma epidemia gay, não se retraiu como tantos fizeram (DIP, *op. cit.*) e continuou escrevendo sobre o universo homossexual masculino, sem, contudo, aliar-se ao ativismo de autores como Aguinaldo Silva, João Silvério Trevisan e Darcy Penteado, que haviam criado, em 1978, o primeiro pasquim ideologicamente alinhavado com os interesses da causa gay (ou guei, como preferiam). Caio Fernando Abreu, assim como Silviano Santiago e João Gilberto Noll, autores que têm destaque neste trabalho, emergiram como ícones de uma literatura centrada na subjetivação do homossexual masculino e o fizeram sem manifestamente se engajarem a qualquer tipo de movimento.

Ainda como hipótese de pesquisa, não tomamos isso como mérito ou desmérito, mas cremos que tal atitude redundou em textos nos quais o caráter do homossexual surge despido

¹² A revolta de gays contra uma batida policial ao bar Stonewall, em Nova York, foi o epicentro dos movimentos gays que nos anos seguintes mudaram a perspectiva da sociedade americana em relação aos homossexuais, bem como a legislação.

da pretensão de afirmar sua condição e sustentar bandeiras, o que nos permite a observação mais nítida das diferentes nuances da subjetividade homossexual captada pela antena literária.

Mas se tais autores não têm a ideologia, a sociedade e a política como fim, tomam-nas, ao menos, como meio, razão pela qual é inescapável o diálogo desse estudo, de natureza discursiva, com outras ciências que sejam capazes de elucidar questões na órbita dos textos que analisamos: sociologia, filosofia, história, antropologia. Não querendo enveredar pelos labirintos da epistemologia, direcionamos nossa mirada para a urdidura retórico-discursiva que subjaz à subjetividade dos sujeitos homoeróticos (ou homossexuais, já que utilizamos esses termos como sinônimos na presente tese) discursivizados, bem como das conclusões a que podemos chegar a partir de tais observações e análises.

Este trabalho tem pretensões relativamente amplas, mas se insere no contexto dos estudos sobre a homossexualidade em um momento em que muito se publica, mas quase tudo desse montante é direcionado para os aspectos ideológicos. Como nós mesmos já observamos (CARBONEL & PALERMO, 2006), há muitos estudos sobre a cultura homossexual no Brasil (TREVISAN, 1986; LOPES, 2005; GREEN, 2002), mas pouco se explora sobre a linguagem e sobre os constructos discursivos.

Há, de fato, uma lacuna nos estudos que correspondem exatamente à ponte entre o que já discutimos há muito tempo sobre o discurso, observando a política, as transformações sociais, o futebol, as novelas televisivas, e a quantidade imensa de informações e de textos sobre a homossexualidade. Uma justificativa que vislumbramos como legítima para este trabalho é exatamente colaborar no processo de “rebocar” os estudos discursivos da seara política para outras paragens igualmente carentes de estudos.

Hoje, no desfraldar da segunda década do século XXI, muitos avanços significativos são observáveis no cenário político e social no que concerne aos direitos e às liberdades individuais de gays e lésbicas. Nem por isso, porém, pode-se dizer que há o entendimento dessa diferença e que os estigmas foram superados. Quando lemos uma obra como *A*

prisioneira, de Proust, parte de sua obra monumental *Em busca do tempo perdido*, observamos, nas personagens Charlus e Vaugoubert, comportamentos que foram captados pelo autor no início do século XX e, quase um século depois, ainda não desapareceram, apenas metamorfosearam-se: enfocamos nesse ponto, e ainda como forma de hipótese a ser comprovada em nossas leituras, o medo, a não aceitação e o desejo de se esconder, traços que figuram como uma constante observável na quase totalidade dos textos que analisamos neste trabalho.

Mesmo com décadas de conquistas positivas, ainda persiste nos sujeitos homossexuais o sentimento de gueto e a ideia da necessidade do encapsulamento dessa identidade “sentida” por eles mesmos como nefasta. Logicamente, trata-se de uma generalização e há comportamentos de exceção, mas a abundância de narrativas em que homossexuais conduzem suas experiências em formas diversas de submundos sexuais nos leva a crer que há que se falar, sim, na generalidade. Chama, particularmente, a atenção o que Didier Eribon (2008, p. 14) definiu como a “estrutura das relações de classe”.

Ao fazermos um levantamento apurado nas obras que tangenciam o homoerotismo, seja como temática central, seja apenas em passagens incidentais (como é o caso do romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, publicado em 1959), notamos a recorrência de situações em que homens de nível social mais elevado buscam o convívio de rapazes menos abastados, apenas para a satisfação do desejo sexual. Isso aparece no conto “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu (in *Morangos mofados*, 1982); no conto “Alguma coisa urgentemente” (in *O cego e a dançarina*, 1980), nas relações homossexuais do narrador do romance *Acenos e afagos* (2008), ambos de João Gilberto Noll; nas relações sadomasoquistas do Coronel Vianna (vulgo “Viúva negra”), em *Stella Manhattan* (1985), romance de Silviano Santiago; e em outros mais que mencionaremos nos capítulos adiante. Aventa-se a hipótese, a partir desses dados, de que a oposição social – que em muitos casos transmuta-se em

exploração – é visivelmente nítida nas práticas homossexuais¹³. Podemos dizer que muitas das personagens que analisamos aqui são sujeitos que vivem a sexualidade como subversão, evitando seu próprio universo social e buscando nas classes marginalizadas (objeto do desejo), o que, inevitavelmente, contribuiu e ainda contribui para a ideia de degeneração.

Essa e várias outras questões com as quais nos defrontamos levam a um questionamento quase lógico: com todas as mudanças ocorridas em relação aos direitos dos homossexuais, por que ainda é visível, na sociedade e na literatura, o mesmo tipo de comportamento que se observava desde há muito tempo? Por que ainda persiste a vergonha, a hostilidade, a necessidade de se problematizar a homofobia e fazer dessa questão um aríete político? As perguntas são retóricas e talvez ainda seja necessário um longo período de tempo para que outros campos das ciências humanas sejam capazes de esboçar respostas. Por outro lado, interessa-nos propor tais questões como justificativa ética para a proposta de um estudo como o apresentado nesta tese. Trata-se, por óbvio, de terreno extremamente delicado e que expõe o pesquisador ao risco de incorrer em aparentes posturas militantes. Nossa postura é a de afastar, com o auxílio do rigor metodológico, miradas subjetivadas por aproximações e distanciamentos ideológicos do *ethos* autoral desta tese; todavia, não podemos ousar afirmar que a neutralização dessa mesma subjetividade seja possível.

Com frequência somos levados a crer que os indivíduos, ao se constituírem sujeitos sociais, são os responsáveis pela criação das experiências que têm ao longo de sua existência. Na verdade, porém, a filosofia e as ciências sociais, desde o século XIX com Marx, passando por Freud e depois por pensadores da envergadura de Sartre, Foucault, Pêcheux, Althusser, Bakhtin e Derrida, já estabeleceram – de formas distintas, por óbvio – que se dá exatamente o contrário: o sujeito é que sofre os efeitos determinísticos das experiências que vive. Em outras

¹³ É importante salientar que a realidade discursivizada nem sempre condiz, exatamente, com a realidade ontológica. Na literatura, mesmo por força dos processos quase sempre inevitáveis de estereotipização, há diversos relatos em que há, de fato, a exploração sexual do homossexual. Cremos, inclusive, que tal fato é mais uma evidência de que a sociedade brasileira ainda está em processo de “digestão” da homossexualidade como parte de sua realidade. É muito recente, nas telenovelas brasileiras, a presença de homossexuais masculinos ou femininos que rompem com os padrões caricaturais da bicha e do sapatão. Os autores que analisamos encontram-se na cisão entre essas duas realidades.

palavras, o sujeito é sempre histórico porque é modelado pelas experiências que lhe são oferecidas em um dado momento da história¹⁴. Judith Butler (2008) afirma, ao se referir especificamente à ordem sexual, que ser sujeito é estar determinado a um sistema de constrangimentos, independentemente do gênero a que pertença e de sua preferência sexual. Não muito diferente é o que nos diz Bakhtin (2004, p. 78), ao falar do sujeito, reflete:

O que é a consciência de um homem isolado senão a ideologia do seu comportamento? Neste sentido podemos perfeitamente compará-la à ideologia na própria acepção do termo, ideologia essa que é a expressão da consciência de classe. Mas não se pode tomar como verdade nenhuma ideologia, seja individual ou de classe, nem acreditar nela sob palavra. A ideologia mente para aquele que não é capaz de penetrar no jogo de forças materiais objetivas que se esconde por detrás dela.

Com isso, podemos conjecturar que, apesar de as situações e os comportamentos parecerem os mesmos, a verdade histórica é distinta e o impacto das ações também o é. Desse modo, quando um adolescente gay revela aos pais, hoje, sua orientação sexual, ainda resta o medo da reação, a vergonha, o sentimento de inadequação. Todavia, o contexto é bem distinto de algumas décadas atrás. Eribon (*op. cit.*, p. 17), no entanto, alerta que:

Existe um tipo particular de violência simbólica que se exerce sobre aqueles que amam o mesmo sexo, e os esquemas de percepção, as estruturas mentais que sustentam essa violência, com certeza amplamente fundada na visão androcêntrica do mundo, são mais ou menos os mesmos por toda parte, ao menos no mundo ocidental, e assim o foram pelo menos ao longo do século e meio que acaba de transcorrer.

Essa reflexão casa-se com a ideia já apresentada de que há, de fato, uma ordem sexual instaurada que mantém o sujeito homossexual em uma condição que, na melhor das hipóteses, é a de pertencente a uma “categoria particular”. Isso, novamente, pode ser atestado pelos vários discursos, inclusive o literário. Isso explicaria por que gays e lésbicas criam mecanismos próprios de defesa a essa imposição da ordem sexual, que vão desde a escolha por certos lugares com *status* de “secretos” (bares, boates, saunas, banheiros públicos,

¹⁴ Reconhecemos que de um ponto de vista teórico mais rigoroso pode parecer heresia, ou generalização, aproximar visões tão distintas como as de Bakhtin e a de Derrida – sendo que este último propõe, de fato, a desconstrução do sujeito. Mas o que pretendemos demonstrar com tal menção é o fato de ser essencial pensar as experiências a partir de um olhar discursivo, menos eivado pelos “psicologismos” com os quais os defensores da condição homossexual como doença reforçavam suas equivocadas afirmações.

cinemas) até códigos linguísticos (no Brasil há o chamado “pajubá”, ou linguagem gay). De certo modo, estamos diante de um processo de subjetivação por meio do qual os indivíduos reinventam sua identidade pessoal a partir da multiplicidade de identidades coletivas “prontas” ofertadas no que Debord (1997) definiu como mercado ideológico. Tais indivíduos, hoje amparados pela legislação, podem, em tese, beijar-se em público ou andar de mãos dadas em um shopping, como qualquer casal heterossexual, mas essas condutas dependem ainda da imagem que as pessoas querem explicitar. E como há ampla diversidade de caracteres no universo homossexual – desde o mais enrustido até os ditos “pintosos” (homossexuais mais afetados e chamativos), os próprios indivíduos estabelecem que há lugares de permissão e lugares de proibição para praticamente tudo.

E se falamos em subjetivação, inevitável trazermos à discussão as contribuições de Michel Foucault. Em sua *História da sexualidade* (1979), especialmente no primeiro volume, *A vontade de saber*, expõe claramente que o homossexual, consciente de sua condição de “diferente”, busca inventar a si mesmo, criando não apenas sua identidade como gay, mas também códigos delineadores de suas relações com outros gays, levando, assim, a uma cultura gay. Para Foucault (*op. cit.*), “não existe uma ordem da vida humana, ou de nossa maneira de ser, ou da natureza humana à qual possamos nos referir para julgar ou avaliar os modos de vida. Existem apenas diferentes ordens impostas pelos homens ao caos primitivo, segundo sua vontade de potência”. Com isso Foucault pretende elaborar a tese segundo a qual o sujeito cria sua identidade, não ignorando, porém, os parâmetros dos ditames sociais. Desenvolvemos essa questão adiante, ao tratarmos dos pressupostos teóricos do trabalho de pesquisa.

Nosso esforço nesta introdução busca, sobretudo, concatenar os diversos caminhos que percorremos para, ao final, trazermos contribuições efetivas aos estudos do discurso no tocante à investigação das manifestações homoeróticas. Podemos dizer que esta é uma abordagem contemporânea de ciência, arrojada na ousadia de unir variedades do campo do saber em prol da consecução de um objetivo maior: o entendimento de como se constitui o

ethos homoerótico (ou homoafetivo), bem como a fronteira entre esses *ethos*¹⁵, na produção literária brasileira do final do século XX. Tal posicionamento, apesar de ousado, como ressaltamos, não é inédito: podemos encontrá-lo nos trabalhos de Wilton Costa (2004), Graziela Kronka (2005), e ainda como proposta consistente na obra de Hutcheon (1991, 2000).

Ao unirmos uma perspectiva cultural do homoerotismo, como a encontrada em Costa (1992), que consiste em pensar a sexualidade como fonte de produtos culturais, ao que Hutcheon (2000) definiu como uma abordagem transideológica da arte, soa natural e desejável entrecruzar teorias do discurso e de outras ciências humanas como formas de fornecer instrumentais analíticos capazes de conjugar o entendimento de um objeto de pesquisa complexo como os textos de teor homoerótico.

Segundo Costa (*op. cit.*), “as afetividades de uma cultura homoerótica estão investidas como conteúdos, assuntos, temas”. A partir disso, somos, como observadores, levados a considerar que não há modelos efetivos e permanentes do que se afigura como homoerótico, ou seja, há sempre possibilidades de uma determinada situação discursiva, inserida em certo contexto, tornar-se passível de ser lida e interpretada como homoerótica. Desse modo, analisar o lugar em que se situam as fronteiras da subjetividade homoerótica é fundamental.

Bhabha (1998) fala, na verdade, em um *entre-lugar* como espaço da subjetividade, no qual digladiam ideias como a ruptura, o evento, o instante, a revelação, o deslocamento, a mudança e a variante. O autor (*op. cit.*, p. 245) reúne esse aparato metodológico sob uma concepção específica acerca dos estudos culturais:

A posição enunciativa dos estudos culturais contemporâneos é complexa e problemática. Ela tenta institucionalizar uma série de discursos transgressores cujas estratégias são elaboradas em torno de lugares de representação não-equivalentes onde uma história de discriminação e representação equivocada é comum entre, por exemplo, mulheres, negros, homossexuais e migrantes do Terceiro Mundo. No entanto, os *signos* que

¹⁵ Apesar de a palavra *ethos* ser grega, já a encontramos nos dicionários mais modernos da língua portuguesa, como o Houaiss. Por isso, mesmo sabendo que seu plural, em grego, é *étte* (como preferem autores como José Luiz Fiorin, por exemplo), optamos pela forma invariável entre singular e plural, bem como não utilizaremos o itálico para indicar o termo como estrangeirismo.

constroem essas histórias e identidades – gênero, raça, homofobia, diáspora pós-guerra, refugiados, a divisão internacional do trabalho, e assim por diante – não apenas diferem em conteúdo, mas muitas vezes produzem sistemas incompatíveis de significação e envolvem formas distintas de subjetividade social.

O último argumento da citação acima nos impele a reforçar a necessidade premente de agregar miradas teóricas de fontes variadas dada a intercambialidade entre o artístico e o homoerótico nos textos que analisamos. Garcia (*op. cit.*, p. 28) nos fornece um quadro interessante em que esquematiza o que ele mesmo definiu como um “relação entre política e dinâmica libidinal”, buscando alinhar, em um mesmo plano teórico, política, estética e desejo.

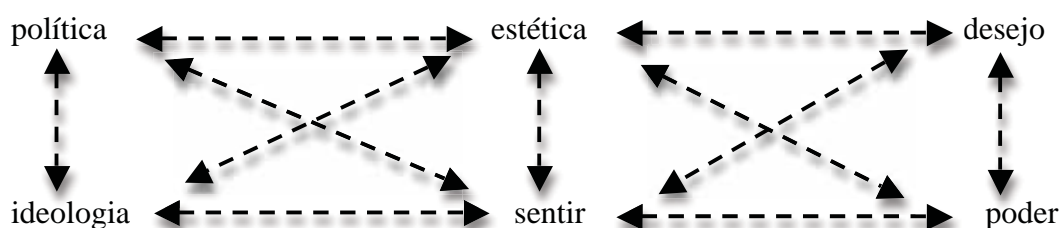


Figura 1. Esquema de Garcia

Creemos que os enunciados que materializam, na Literatura, o homoerotismo e a homoafetividade (e que Garcia define como *homoarte*), transitam por esquemas argumentativos que atravessam os vértices do quadro acima. Se no plano político são determinantes os fatores ideológicos, no plano estético o mesmo se aplica ao sentir e, considerando as reflexões de Foucault sobre a sexualidade, o desejo é perpassado pelo poder (e cremos poder dizer que o contrário também se aplica). Dada a natureza prioritariamente discursiva desta tese, o epicentro a partir do qual traçamos as teias de nosso olhar crítico é, no esquema acima, a estética (de que tratamos, no capítulo dois, sob o rótulo do estilo/estilística). Podemos notar, particularmente à esquerda na Figura 1, a relação com o plano político-ideológico.

Ao refletirmos sobre um montante vasto de produções literárias, consequência do esforço para construção do corpúsculo de trabalho e da decantação crítica em torno dessa tarefa, optamos por um recorte mais específico – a produção do final do século XX e início do século

XXI – exatamente para podermos estabelecer parâmetros razoavelmente precisos em relação à política e à ideologia. Escolhemos a pós-modernidade, então, por nos fornecer o recorte necessário, mas também por oferecer questões teóricas ainda efervescentes e provocativas no meio acadêmico. Contrapomos, em nossas discussões, visões distintas e complementares: Lipovetsky (2005), Bauman (2005; 2006), Lyotard (1998), Giddens (1993a, 1993b, 2002) e Maffesoli (2004; 2007).

Com isso, cremos ter fechado o circuito do que pretendíamos expor como introdução à tese que segue. Apesar de termos sobressaltado o teor essencialmente discursivo do trabalho, não podemos deixar de levar em consideração o impacto social que os estudos sobre o discurso homoafetivo trazem exatamente no momento em que essa união entre homossexualidade e afetividade ganha contornos mais e mais palpáveis na esfera da experiência social legitimada. Contudo, a observação dos fatos não contempla apenas conquistas, mas também reveses lamentáveis. Se em 2011, o Supremo Tribunal Federal do Brasil reconheceu por unanimidade a união estável entre pessoas do mesmo sexo, algo de que o Poder Legislativo sempre se esquivou e ainda se esquivava, temos também que contabilizar os atos de homofobia em plena capital paulista, a maior e mais cosmopolita cidade da América Latina. Isso sem nos esquecermos de que, no ano que recebeu a faixa presidencial, a primeira “presidenta” do Brasil, eleita com base em discursos pautados pela tolerância e pela oposição ao conservadorismo, vetou a distribuição de kits anti-homofobia nas escolas públicas, cedendo à pressão da bancada evangélica no Congresso. Não pretendemos, que fique claro, enveredar por questões políticas, mas cremos ser importante localizar o contexto em que esta pesquisa foi desenvolvida, até mesmo como forma de justificativa para a legitimidade do objeto de estudo e de sua relevância no âmbito das importantes questões da contemporaneidade.

Indagamo-nos, ainda no âmbito delimitador dos parâmetros investigativos, a natureza ideológica da emersão de tais questões no plano de fundo social brasileiro atual. Interessa à

pesquisa determinar não apenas a materialidade dos fatos transmutada em discurso e, logicamente, compreender os mecanismos retórico-discursivos, mas também localizar as origens e razões sociais do que se apresenta hoje como homofobia e outras questões do universo homossexual. Urge determinar tais pontos, porque sob vários aspectos a verdade que subjaz ao nível superficial dos enunciados é fundamental para a compreensão daquilo que, de fato, opera nos níveis mais profundos da produção do sentido.

Desse modo, parece-nos simplório pensar que a proliferação de discursos acerca da homofobia seja tão-somente o esforço midiático em expor e denunciar os atos de violência contra os homossexuais. A hipótese que aventamos com mais convicção e que esperamos ter conseguido demonstrar é que existe uma relação dialética entre a produção de discursos sobre as vivências homossexuais.

Se hoje há o crescente avanço das conquistas, e os enunciados sobre isso são prolíficos, naturalmente a facção resistente do corpo social também produz seus enunciados, mantendo, assim, a relação dialógica entre a aprovação e a reprovação. Em outras palavras, parece-nos ingenuidade supor que estatisticamente tenha aumentado o número de casos em que homossexuais sofrem atos de violência e hostilidade. Parece-nos, antes, que a notoriedade de tais ocorrências está ligada à notoriedade das conquistas que os mesmos indivíduos homossexuais vêm alcançando. E para nosso trabalho as implicações são de grande importância, pois não apenas mapeamos a evolução dos *ethos* discursivizados no interior dos textos literários, mas procuramos determinar as suas continuidades constitutivas no plano da autoria, o que nos permite falar em parâmetros científicos para a verificação, hoje, de uma literatura gay no Brasil.

Como, porém, armar um aparato teórico que nos permitisse uma análise de natureza discursiva, nos parâmetros da análise do discurso e da semiótica, mas que não estivesse adstrita apenas à linguagem, possibilitando também análises dos fenômenos culturais geradores desses discursos? Que alicerce acadêmico poderia sustentar uma pesquisa que

pretendesse propor um tripé teórico da linguagem (Retórica, Análise do Discurso e Semiótica) a fim de compreender o trajeto entre o acontecimento e sua discursivização?

Quanto aos procedimentos metodológicos, cumpre esclarecer que ao propormos o estudo do *ethos*, nosso foco não é a imagem que o narrador ou as personagens (pensando, aqui, na polifonia) criam de si, mas sim a do enunciador. Como Fiorin (2008) muito bem nos alerta, o enunciador se corporifica, legitima-se, por meio dessa imagem de si construído no e pelo discurso. Por essa razão, nossa meta final é apreender a imagem discursiva dos autores que elencamos, a fim de construir uma imagem mais ampla de como a temática homoerótica vem sendo tratada em nossa literatura. Quando pensamos em um texto individual de qualquer um desses autores, o que coletamos são fragmentos, tais como peças de um quebra-cabeças, que, isoladamente não nos permitem conclusões sólidas acerca dos mesmos. Porém, pela totalidade de seus discursos podemos traçar um perfil de sua imagem, de seu *ethos*. Se considerarmos, por exemplo, a personagem Sargento Garcia (do conto homônimo, publicado em *Morangos mofados*), temos uma imagem do homossexual reprimido, hipócrita, canalha. Mas essa imagem não condiz com o *ethos* do enunciador Caio Fernando Abreu, autor da obra, que é bem resolvido com sua homossexualidade e com a questão homossexual como um todo¹⁶, bem como posiciona-se contrário à hipocrisia e canalhice que, em muitas situações, permeiam a existência no meio gay (DIP, *op. cit.*). De qualquer modo, é imprescindível ressaltar que a imagem que buscamos é uma corporalidade semântica, produto do discurso, e livre de qualquer psiquismo de natureza biográfica – o que não exclui similaridades com o *ethos* autoral, mesmo porque essa imagem de si não deixa, em todo caso, de também ser um produto do discurso.

Os Estudos Culturais, surgidos por volta dos anos 50, a partir de movimentos de grupos sociais dissidentes do academicismo hermético e que buscavam suportes conceituais compatíveis com a apropriação de saberes oriundos de diferentes leituras de mundo, leituras

¹⁶ Essa afirmação não é uma inferência nossa sobre o autor, mas sim um dado que consta na biografia do mesmo, publicada por Paula Dip, em 2009.

opostas àquelas que, por muito tempo, se interpuseram à cultura dita de livre acesso e democrática (BARKER & BEEZER, 1994). Segundo os autores, quando o projeto surgiu na Inglaterra, a proposta era “pensar as implicações da extensão do termo *cultura* para que incluía atividades e significados das pessoas comuns, esses coletivos excluídos da participação na cultura quando é a definição elitista que a governa” (*op. cit.*, p. 14).

Apesar de sua pouca penetrabilidade no Brasil (ESCOSTESGUY, 2001), os Estudos Culturais têm ganhado projeção internacional e se popularizado – estudiosos como Harold Bloom e Camile Paglia não apenas causam furor no meio acadêmico, mas também entre os leitores leigos. Isso ocorre em grande parte porque, ainda que mantenham o rigor científico, os Estudos Culturais criam pontes entre o saber acadêmico e a compreensão holística dos fenômenos, o que, no presente caso, é bastante interessante, pois nos permite buscar o entendimento para fatos da linguagem em campos como a Antropologia Cultural ou a Psicanálise, sem conflitos e sem que uma leitura exclua a outra.

O texto que segue e dá corpo à presente tese inicia-se, no capítulo um, com o percurso histórico da homossexualidade, chegando às questões da pós-modernidade. No capítulo dois, fazemos uma revisão histórica dos estudos da linguagem a fim de tratar do *ethos* discursivo. Neste capítulo, apresentamos o histórico dos estudos sobre a retórica, desde Aristóteles até sua apreensão pela semiótica. No capítulo três, tratamos da elaboração do *cópus*, enfocando os problemas de seleção de textos de temática homoerótica e a escolha para o recorte, bem como buscamos definir a trajetória da homossexualidade na literatura brasileira para, finalmente, passarmos ao capítulo quatro, no qual apresentamos os autores que elencamos para a demonstração de nossa tese: Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll, respectivamente. Ao final, temos o capítulo cinco, no qual apresentamos nossas considerações estilísticas acerca da literatura gay e dos traços individuais de cada autor, para, enfim, tecermos nossas considerações finais e apontarmos os trabalhos futuros, possíveis a partir do que foi levantado por esta tese.

1. VOYAGE AROUND THE CABINET: HOMOSEXUALITY AND POST-MODERNITY

Eu era só um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.

(“Terça-feira gorda”, Caio Fernando Abreu)

Não pretendemos, neste capítulo, organizar um panorama completo, nem mesmo vasto, de todos os dados históricos e artísticos relativos ao que já se consolidou como “cultura gay”, termo aceito, inclusive nos meios acadêmicos (CREW, 1978; SEDGWICK, 1985; MORSE & LARKIN, 1988; WOODS, 1998; SMALLS, 2003). Buscamos, antes, um levantamento de dados que serão, nos capítulos adiante, fundamentais para as discussões que propomos. cremos ser importante essa advertência, uma vez que se o foco do trabalho não é tal historiografia, a seleção de dados pode ser considerada ingênua e superficial. Todavia, o que orienta o presente capítulo é o objetivo de oferecer ao leitor subsídios para a compreensão de elementos que compõem o universo das experiências homossexuais descritas nas narrativas adiante. Muitos desses textos com os quais estabelecemos diálogo, seja como objeto direto de análise, seja como referência presente nos primeiros, dependem da compreensão de certos fatos ou de manifestações artísticas relativas ao universo homossexual.

Principiamos pelos aspectos sociais da homossexualidade, contemplando dados referentes às experiências, à sociabilidade e às conquistas no tocante à aceitação, buscando tecer uma relação com os teóricos que, atualmente, debruçam-se sobre o tema ainda controverso da pós-modernidade.

Em seguida, fazemos um breve bosquejo histórico na arte homoerótica clássica para, enfim, focalizarmos manifestações mais contemporâneas, como o teatro, o cinema e a televisão, que são frequentemente referidos nas obras que tomamos em nosso corpus. Na parte final, apresentamos as teorias que sustentam nossa abordagem do sujeito e da pós-modernidade.

1.1 O homossexual e a sociedade

Começar uma seção tendo por meta traçar qualquer tipo de perfil acerca da homossexualidade já é uma questão teórica complexa, pois partimos do pressuposto de que seja necessário defini-la, e, mais, de que constitua um objeto analisável e passível de enquadramento. Partimos de uma questão aparentemente basilar, mas que está enraizada na própria concepção que se tem do que é e do que não é uma prática homossexual: ser homossexual corresponde sempre a uma mesma ideia, em todos os lugares e para todos os indivíduos? Fry e MacRae (1985) afirmam que não, e sustentam, mesmo, que é infrutífera a tarefa de definir o fenômeno, já que diferentes corpos sociais percebem de modos distintos a fronteira entre as práticas heterossexuais aceitáveis e o limbo dos atos homossexuais inescusáveis. Em certos lugares, o simples fato de um homem manter relações sexuais com outro homem, independentemente do papel de ativo ou passivo, já configura um ato homossexual; em outros, a prática como ativo é perfeitamente aceitável, ainda que mantida sob certa discrição. Perlongher (1987), em seu estudo sobre os michês, relata que para muitos deles, praticantes de atos homossexuais apenas por dinheiro, o sexo com outros homens não descaracteriza sua heterossexualidade. Já os manuais de Medicina Legal asseveram que quaisquer formas de intercurso sexual entre pessoas do mesmo sexo configuram o “desvio da sexualidade”. Como, então, sair dessa zona imprecisa e assumir um conceito sólido?

Parece-nos necessário, antes de tudo, abandonar, ainda que apenas temporariamente (pois o retomamos, adiante, a fim de analisar a visão naturalista do homoerotismo), o campo da Medicina e o da Psicologia, deslocando os estudos sobre a homossexualidade para áreas de domínio da cultura e da política, razão pela qual optamos pela abordagem dos Estudos Culturais. Assim, é possível estabelecermos as devidas relações entre os fatos sociais (o que engloba basicamente qualquer fenômeno cultural) e os discursos que pretendemos analisar.

Segundo Naphy (2004), a história da homossexualidade é vasta e intrincada, complexa e cheia de lacunas, razão pela qual em muitas circunstâncias o investigador não sabe ao certo

se determinado objeto (uma imagem, uma estátua, um texto) de fato está circunscrito na temática homoerótica, ou se trata de outra coisa. Um exemplo disso é a iconografia do falo em muitas culturas, tanto ocidentais quanto orientais. Há grande quantidade de representações, por exemplo, de Príapo, divindade do universo greco-romano, relacionada à fertilidade. Em estátuas e afrescos encontrados em sítios arqueológicos, podemos observar o culto ao pênis, sem evidência de que tal adoração tivesse raízes homoeróticas. O mesmo (essa não adoração erótica), ao contrário, não ocorre em muitas representações da arte contemporânea, como nos desenhos de Tom of Finland, ou nas montagens fotográficas de Bidgood. E, entre os extremos, há as manifestações ambíguas, que tanto podem ser interpretadas à luz do fascínio homossexual pelo pênis, quanto como forma de expressão crítica do repúdio à dominação falocêntrica – como podemos observar na fotografia de Robert Mapplethorn. As imagens referidas aparecem abaixo:



Figura 2. Estátua de Príapo, encontrada em Pompeia.



Figura 3. Foto de Robert Mapplethorn: Louise Bourgeois com Fillette



Figura 4. Desenho de Tom of Finland

Essas imagens nos mostram como é importante e, ao mesmo tempo difícil, delimitar, no conjunto dos objetos culturais, o que realmente é homoerótico e o que apenas tangencia o tema. Obviamente, quanto mais próximos estamos da contemporaneidade, menor a força do tabu que, por séculos, revestiu a questão; e mais fácil é para o pesquisador afirmar com solidez a natureza do seu objeto de estudo. Todavia, não podemos nos furtar à tarefa de traçar a historicidade do tema, principalmente porque nos interessa sobremaneira poder identificar o momento em que a resistência acadêmica a esses estudos começa a ceder e o olhar científico

finalmente permite a mirada pela lente calibrada de pesquisas despojadas do preconceito e livres de concepções apriorísticas deturpadas, como observamos nos estudos médico-legais.

O entendimento em torno da homossexualidade, influenciado pelos valores dogmáticos da religião judaico-cristã, bem como pelos discursos provenientes do saber científico do final do século XIX¹⁷, localizava o desejo entre pessoas do mesmo sexo como um fenômeno patológico e aberrante baseado, sobretudo, na “heteronormalidade”, ou seja, na imposição de padrões de comportamento ditados pelas práticas dominantes da sociedade heterossexual (HERDT, 1997). Nesse sentido, o sexo só é “natural” se houver a possibilidade de reprodução dos seres humanos; por oposição lógica, tudo o que não levasse a essa finalidade era tido como anormal, indesejável e pecaminoso, passível de julgamento moral e criminoso (RIBEIRO, 2002; KATZ, 1996; SPENCER, 1996; ROUDINESCO, 2003).

Segundo a perspectiva da ciência, como já ressaltamos, há destaque para a opinião médico-legal, segundo a qual a homossexualidade foi, então, considerada uma doença congênita resultante de anormalidades associadas a problemas mentais. Tal ótica, ligada às ideias emergentes de eugenia e pureza racial dos últimos trinta anos do século XIX, teve consequências desastrosas. Várias teorias emanaram dessa tese, desde as que prescreveram métodos como a lobotomia, a hipnose e a castração, até as terapias aversivas e reparativas na tentativa de reversão e da supressão da homossexualidade. As teorias e os métodos de “cura” tinham como meta alterar as preferências e os desejos individuais das pessoas para que elas seguissem as normas sexuais da sociedade (COSTA, 2002; NAPHY, 2004). É o que observamos, por exemplo, na obra *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, publicada em 1895. No texto, a voz narrativa descreve o ato sexual entre dois homens como um “crime contra a natureza”, ressaltando os aspectos grotescos na animalização do homem e de sua degradante redução ao império dos desejos carnisais.

¹⁷ Foucault, em sua *História da Loucura*, afirma que já no século XVII, quando do surgimento dos manicômios, havia um discurso de conceituação da homossexualidade como patologia e anormalidade.

Tais posturas relacionadas ao indivíduo homossexual produziram violência e discriminação. Em contraste com a infinidade expressiva do potencial erótico dos sujeitos, ideais normativos de realização ou perfeição sexuais foram e são impostos aos indivíduos nas diversas culturas e em diferentes momentos históricos, por meio de regras produzidas e transmitidas de modo a parecerem estáveis, naturais e universais. A heteronormatividade diz respeito à postura de aprovação social diante da heterossexualidade, considerando o relacionamento entre pessoas de diferentes sexos como a única forma aceitável e válida de relação afetivo-sexual, tornando-o padrão, um modelo hegemônico e “qualitativamente” superior em relação à homossexualidade. Os porquês para isso são vários, mas a hipótese básica de explicação para esse pensamento, quer do ponto de vista religioso, quer do científico, é a ideia de procriação.

A crença básica de que os seres humanos são naturalmente divididos em “homossexuais” e “heterossexuais” não é questionada, alimentando a concepção errônea de que há uma essência, uma estrutura e um conjunto de traços comuns e determinantes àqueles considerados homossexuais (COSTA, 2002; KATZ, 1996). Errônea porque fomenta formas cruéis de discriminação, levando a um ciclo de violência e exclusão, base da constituição dos discursos em torno do homoerotismo – discursos na esfera pública das práticas sociais, mas também (e é o que nos interessa no presente trabalho) no âmbito da literatura.

Se considerarmos dados puramente históricos, há relatos de envolvimento homossexuais quase tão antigos quanto a própria cultura ocidental (LAMBERT, 1990). Desde os relatos mais remotos relativos à Grécia Antiga, podemos observar comportamentos enquadráveis no que hoje denominamos conduta homossexual. Tomando como referência o que Lambert (*op. cit.*) cuidadosamente descreve, na Cidade-Estado de Atenas era usual que o jovem aristocrata, entre 12 e 18 anos, tivesse um tutor, homem mais velho, a quem prestasse favores sexuais que, apesar de incomum, chegavam a relações que envolviam a penetração do mais jovem. A arte desse período registrou imagens bem elucidativas:

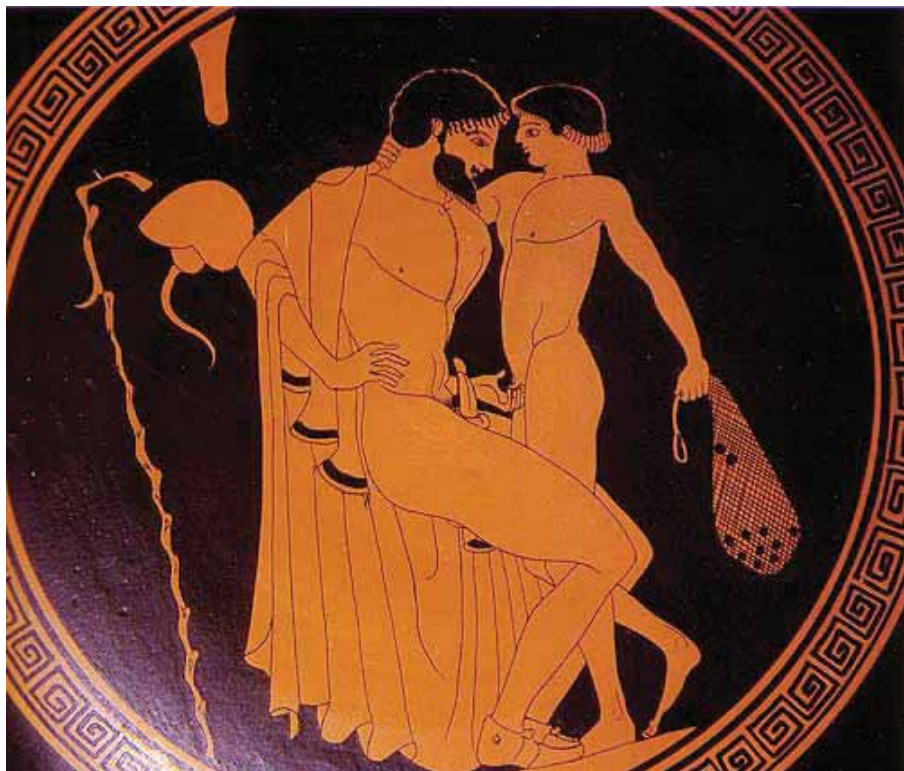


Figura 5. Vaso ático com representação de Homem e Efebo - século VI A.C.

Segundo Smalls (*op. cit.*), a cultura grega era centrada na figura do homem, o que explica, por sua vez, a importância dada à beleza do corpo masculino – ainda que isso não seja exatamente uma decorrência lógica, afinal inúmeras culturas foram baseadas no poder masculino, mas nenhuma, antes da Grécia, foi tão enfática na representação do corpo e do sexo masculino. Na figura 5, acima, podemos ver uma representação da relação de pederastia e a própria configuração dos sujeitos na imagem pressupõe a hierarquização entre o homem másculo, dominador (corpo forte, barba, pênis ereto) e o efebo, feminilizado (corpo menos desenvolvido, pênis quase não aparente, imberbe). Mas o que dizer das imagens observáveis na figura 6?



Figura 6. Homens e jovens praticando sexo oral e anal. Século VI a.C.

Podemos observar que os corpos dos sujeitos ativos e passivos são basicamente de constituição equivalente, o que faz pressupor que, culturalmente, não apenas as relações de pederastia eram comuns, mas que também havia favores sexuais recíprocos entre homens igualmente másculos. A mitologia e a literatura reforçam essa tese, com as histórias do rapto de Ganimedes por Zeus, e a do amor entre o herói Aquiles e o guerreiro Pátroclo.

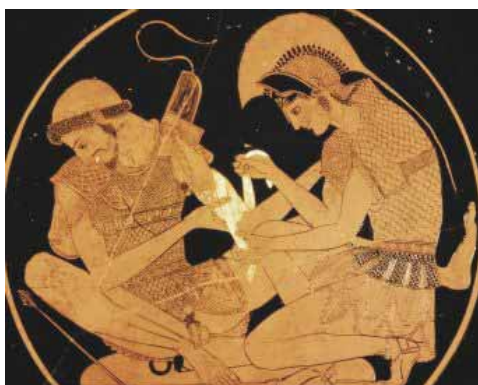


Figura 7. Aquiles cuidando das feridas de Pátroclo



Figura 8. O rapto de Ganimedes, pelo artista Domenico Ghislandi

Entre os textos que remontam à Antiguidade, o único com menção específica à homossexualidade é a Bíblia¹⁸, que em Levítico, capítulo XX, versículo XIII, prescreve: “se um homem deitar com um homem como se faz com u’a mulher. Serão ambos condenados à morte, pois fizeram uma coisa abominável, seu sangue recairá sobre eles”. O texto bíblico, nesse caso, não apenas nos fornece o dado de que tal prática era ferozmente condenada, como sugere que outros povos, que não o de Israel, praticavam tais atos condenados. Diante disso, surge a questão: se os gregos, contemporâneos dos judeus, não condenavam as práticas homossexuais¹⁹, por que os judeus o faziam? É, novamente, o argumento histórico (ARIÉS & DUBY, 1989; TOURNIER, 2006) que elucida: por causa da ascensão do modelo patriarcal que foi erigido em detrimento dos padrões matriarcais antigos. De certo modo, é a partir do estatuto judaico-cristão que a preservação da masculinidade assume tal importância que a repreensão a qualquer conduta contrária a essa verdade torna-se inevitável. Vale salientar que os estigmas de tal cosmovisão ainda hoje produzem frutos baseados no texto bíblico. A figura 9 traz uma foto veiculada pela imprensa no mês de janeiro de 2012, referente à determinação judicial de remoção de outdoor com teor homofóbico.



Figura 9. Outdoor de igreja evangélica

¹⁸ A menção específica a qual nos referimos é a presença de um enunciado explícito no tocante à regulação das práticas, nesse caso a proibição e condenação.

¹⁹ É importante salientar que as práticas homossexuais não eram aceitas como, hoje, as sociedades modernas propõem em termos de tolerância. Ao afirmarmos a aceitação da civilização grega, referimo-nos a certa permissividade e exaltação artístico-cultural.

Atualmente, como herança do discurso psicanalítico de origem freudiana, fala-se constantemente em “falocentrismo”, mas não raro os dizeres que remetem a esse termo são vagos. E é novamente na Bíblia que parece estar a origem da valorização exacerbada do membro sexual masculino, o falo. Em Deuteronômio, tanto no capítulo XI, quanto no capítulo XX, encontramos menção ao fato de que um homem sem testículos ou pênis não é digno da presença do Senhor, além de que uma mulher não pode ser considerada digna de manipular as mesmas partes anatômicas do homem.

Para os judeus, a genitália masculina era e é tão sagrada que o principal rito de passagem consiste exatamente na circuncisão, na mutilação de parte daquilo que nem mesmo as mulheres são dignas de tocar. Lógica semelhante seguem os indianos, seguidores do hinduísmo. Para essa religião, os homossexuais, compreendidos como interseção entre o masculino e o feminino, deveriam ser castrados, tornando-se, assim, eunucos, ou seja, seres transmutados em criaturas fisicamente situadas no entremeio das duas sexualidades (BACCHETTA, 1999).

Segundo Bottéro (1992), a sexualidade era experimentada pelos povos egípcio e mesopotâmico de modo muito mais “liberal” do que entre os judeus. Na gravura que segue (figura 10), podemos observar como a manipulação da genitália masculina era tratada com relativa naturalidade entre os egípcios antigos. Note-se que os sujeitos de pele mais clara provavelmente são de posição social mais privilegiada e que os de pele mais escura são escravos. Não há evidência incontestável de erotização, mas apenas de subordinação, o que pode, ou não, caracterizar a situação homoerótica.

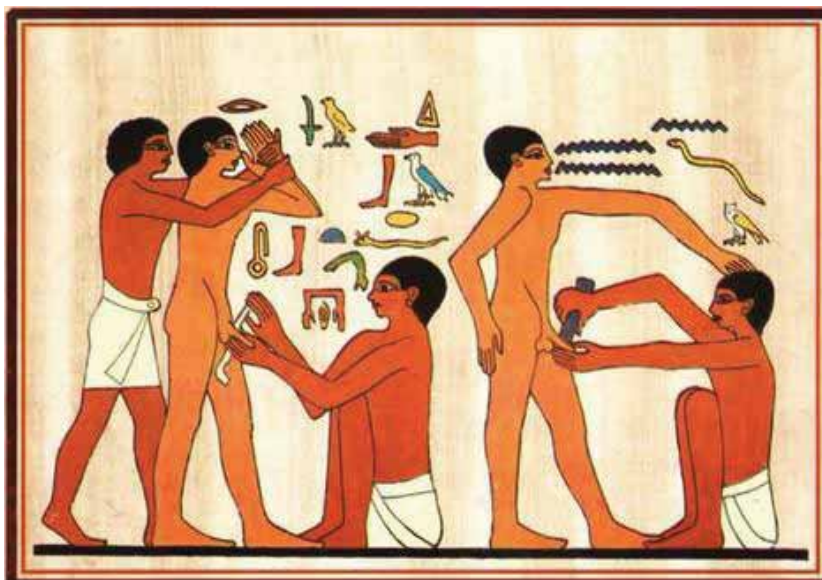


Figura 10. Ilustração erótica da cultura egípcia

Paul Veyne (1992, p. 66), na mesma obra em que Bottéro expõe os dados referentes à Antiguidade Egípcia, nos diz:

Como era possível que a homofilia fosse tão difundida? Devemos considerar que uma particularidade da sociedade antiga, por exemplo, o desprezo pela mulher, multiplicava artificialmente a prática da homofilia, ou que, ao contrário, uma repressão diferente, no final das contas menor, permitia que se manifestasse uma homofilia como uma das possibilidades da sexualidade humana? A segunda resposta é sem dúvida a correta.

Tanto Lambert (*op. cit.*), quanto outros autores (SARTREC, 1992), são enfáticos ao afirmar que as práticas homossexuais eram comuns na sociedade grega, e que as trocas sexuais entre o homem mais experiente (*erastes*) e o jovem, o efebo (*eromeno*), eram comuns, toleráveis e, até mesmo, desejáveis (o homem mais velho partilhava sua experiência em troca de favores sexuais, o que contribuía para o amadurecimento do indivíduo mais novo). Esse tipo de convivência era provisório e em nada se assemelhava ao que atualmente se tem como relacionamento homoafetivo, mas era um período em que dois homens partilhavam experiências, inclusive de ordem sexual.

A cultura romana, a exemplo da cultura grega, seguiu os mesmos preceitos, ressalvada o elevado valor da mulher em relação ao que consideravam os gregos. Pouco pode ser acrescentado além das biografias dos imperadores, notadamente Adriano, cujo amor pelo efebo

Antinoos rendeu e ainda rende especulações (vide *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, autora francesa), e Diocleciano, que, segundo alguns biógrafos, foi amante de São Sebastião e o teria supliciado depois que este, convertido ao cristianismo, não quis mais relacionar-se com o líder romano. Vale ressaltar que, até hoje, São Sebastião é considerado o santo padroeiro dos homossexuais (MENDONÇA, 2010). Observemos a pintura do artista português Gregório Lopes:



Figura 11. O martírio de São Sebastião

Na imagem acima, notamos que o artista foi detalhista na composição do corpo e do rosto da personagem representada. A posição dos pés e das mãos acima da cabeça constituem uma forma de encenação do corpo (KRONKA, 2005) que denota feminilidade ou, ao menos, androginia. O que chama a atenção, no entanto, é a placidez com a qual a personagem enfrenta seu sofrimento, razão pela qual muitos homossexuais identificaram-se com seu sofrimento: apesar de toda a agonia e dor, São Sebastião manteve-se firme, resistente. Oscar Wilde, uma das figuras mais representativas da perseguição legal às práticas homossexuais, durante e após o processo que lhe rendeu dois anos de prisão, adotou o pseudônimo Sebastian, em referência clara ao santo. No século XXI, Pierre e Gilles, casal de fotógrafos gays e focados no universo gay, captaram em suas lentes a mesma ideia:



Figura 12. São Sebastião, por Pierre et Gilles



Figura 13. Capa da revista Refresh, Junho de 2007

Depois da queda de Roma e do início da Idade Média, a posição ideológica da homossexualidade é previsível por conta da hegemonia da Igreja Católica, de base cristã e fundada na Bíblia. Durante esse período, porém, merecem menção alguns fatos que, frequentemente, são relegados ao esquecimento pelo discurso historiográfico tradicional. Um exemplo é a história de Leonardo Da Vinci, hoje reconhecidamente aceito como homossexual (SMALLS, 2003). Em 1476, quando o mestre supremo do Renascimento Italiano vivia em

Florença, sob a proteção de Lourenzo de Médici, o artista, juntamente com outros quatro homens, foi acusado do gravíssimo delito de praticar a sodomia. Como Da Vinci era protegido dos Médici, ninguém ousou testemunhar contra ele e, por conseguinte, nem contra os outros acusados. Todos foram absolvidos pelo tribunal inquisitorial e o artista italiano ainda viveu mais de quarenta anos, produzindo a incomparável herança que nos foi legada pelo Renascimento Italiano.

Entre os séculos XVI e XIX, há inúmeros fatos que pudemos coletar junto a diversas fontes, em particular os trabalhos de Luis Mott, historiador baiano, referentes à homossexualidade no Brasil colônia. Como já informamos anteriormente, há relatos que remontam à chegada dos jesuítas ao Brasil segundo os quais os índios praticavam atos homossexuais (o Padre Manuel da Nóbrega, seguido por Pero Gandavo, teria sido o primeiro a reportar tais comportamentos). Em 1521, por força das Ordenações Manoelinas, a sodomia passa a ser considerada delito punível com a morte e, em 1532, como aparato legal dos atributos conferidos aos beneficiários das capitanias hereditárias, o direito de prender e punir sodomitas, sem julgamento prévio, foi estabelecido (MOTT, 1986).

Durante os dois séculos seguintes, são numerosos os casos registrados de sodomia, lesbianismo e mesmo de travestismo (um escravo africano, de nome Francisco Manicongo, consta como o registro mais antigo nos anais da Inquisição brasileira – Mott, *op. cit.*). É somente em 1810, quando o Código Napoleônico, que viria a influenciar a legislação brasileira, retira as penalidades contra os homossexuais, que podemos observar algum movimento de relaxamento na opressão sexual. Mary Del Priore (2011, 57-58), sobre esse período, comenta a respeito da rainha Carlota Joaquina e do rei D. João VI:

Os casos amorosos da rainha eram conhecidos e o mais rumoroso deles resultou no assassinato a facadas – a mando da própria Carlota – da mulher de um funcionário do Banco do Brasil, sua rival. Enquanto isso, comentava-se a solidão de D. João VI, atenuada – dizem biógrafos – graças aos cuidados de seu valete de quarto. (grifo nosso)

Como aponta a autora, e poderíamos acrescentar que a história da nobreza europeia possui incontáveis relatos insinuados de relações homoeróticas, a transferência da corte para o Brasil inicia um processo de metamorfose dos discursos sobre as práticas sexuais. Onze anos mais tarde, em 1821, a Inquisição é definitivamente extinta no Brasil. Infelizmente, a História é prova concreta de que há um longo interregno entre as mudanças históricas e as efetivas transições nos valores e, por conseguinte, nos discursos.

No século XIX, por força do positivismo de Auguste Comte e Émile Durkheim, o dinamismo do saber científico penetrou todas as áreas do saber e não seria de estranhar que buscasse ditar parâmetros para o desejo entre iguais, algo há tanto tempo incômodo e presente no seio social. Um ótimo exemplo encontra-se na já referida obra de Mary Del Priore, na parte em que a autora explica a existência no Brasil, já em meados do século XIX, dos chamados “livros para se ler com uma mão só”. A autora expõe esse fato para explicar que a ordem do discurso sobre as práticas sexuais condenava de maneira atroz toda e qualquer relação divergente dos parâmetros da conjugalidade do homem e da mulher, religiosamente abençoados por Deus. Nessa época, circulou no Rio de Janeiro, um folhetim erótico intitulado *Amar, gozar, morrer*, no qual a protagonista, Amélia, é iniciada sexualmente por sua própria madrasta, uma mulher também jovem, porém corrompida. Vale citar as palavras da historiadora (DEL PRIORE, *op. cit.*, p. 94):

Ora, a gentil condessa, apesar de ter apenas 25 anos, por força de tantos prazeres, vê os cabelos ficarem brancos, o peito, mirrado, os braços, descarnados. Estava perto do sopro da morte. E para evitar o mesmo fim trágico para Amélia, avisa-lhe: “Os combates do amor foram criados para indivíduos de sexo contrário. Esses cansam, fatigam, mas não matam... Foge das mulheres, minha filha, tens em mim um terrível exemplo, sofro muito, muito”. A lição de moral, como vê o leitor, tardava, mas não faltava. E podiam ter como alvo as recém-internadas nos colégios elegantes para as moças, sob a direção de religiosas francesas e belgas, palco para amizades amorosas que começavam com a proteção das mais velhas às novatas.

A citação é ilustrativa não apenas da existência de um discurso bastante proeminente acerca da moralidade que condenava as práticas sexuais, mas expõe também os mecanismos de produção de sentido por trás de um programa narrativo específico que se repetia

constantemente e servia como sintoma das patologias (ou psicopatias, como alguns preferiam, vide KRAFT-EBING, 2001): o sujeito/personagem definha física e psicologicamente. Esse caso descrito por Del Priore coaduna-se perfeitamente com o que, adiante, expomos sobre o romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888.

Trata-se de uma época em que o já mencionado pensamento positivista alavanca a mirada científica sobre todas as questões de algum modo destoantes da normalidade, entre elas a homossexualidade. Em, 1869, o médico austro-húngaro Karoly Maria Benkert cunhou o termo “homossexual” (do qual derivou-se “homossexualismo”), que passou a vigorar como rótulo de uma patologia de ordem fisiológica e sexual (COSTA, 1992).

Quase todo o estigma registrado pela sensibilidade literária deriva dessas concepções que se avolumaram ainda por boa parte do século XX²⁰. Foi apenas na década de 1970 que a psicologia moderna aliou forças com a psiquiatria e deu-se início a uma cruzada pela desestigmatização do termo, algo que só ocorreu de fato em 1985, quando a Organização Mundial de Saúde deixou de tratar a homossexualidade – note-se que o sufixo “ismo”, usado para patologias, foi substituído por “dade” – como doença e foi realocada como opção, escolha livre e consciente, independentemente de sua origem biológica ou comportamental.

1.2 Homossexuais em movimento: breve histórico da atuação combativa

Nosso interesse em explicar sobre os fatos que seguem vem não apenas da necessidade de contextualizar muitas das menções sutis feitas nos textos e nas análises que consistem no cerne desta tese, mas também da importância que as lutas por igualdade e afirmação do homossexual tiveram na própria constituição do discurso homoafetivo.

Muitos dos historiadores da homossexualidade já citados anteriormente (GREEN, LOPES, SPENCER, TREVISAN) relatam circunstâncias e fatos sobre um quadro bastante parecido em diversos lugares e em diversas épocas nas sociedades ocidentais. Como a

²⁰ Como vimos, a obra do médico forense Jorge Jaime, mencionado anteriormente, é de 1947.

entendemos hoje, a orientação sexual do indivíduo manifesta-se independentemente do meio em que vive, razão pela qual não causa o menor espanto existirem jovens homossexuais em todos os tipos de lugar, desde cidades grandes até vilarejos e pequenos povoados. As possibilidades de assumir esse desejo e viver de acordo com suas preferências, no entanto, acabam sempre sendo ditadas pelo contexto.

Tanto na vida real, quanto na ficção, não faltam histórias de homens e mulheres que migraram dos pequenos e médios centros para a cidade grande em busca de chances de viver segundo suas preferências sexuais (GREEN, 2002). Na segunda metade do século XIX, por exemplo, o jovem poeta francês, Arthur Rimbaud, um dos ícones do Simbolismo e do Decadentismo, saiu de seu pequeno vilarejo de Charleville, no interior da França, e foi viver em Paris, sob a proteção de Paul de Verlaine, poeta mais velho, de quem acabou se tornando amante e a quem, por isso mesmo, trouxe muitas complicações quando a esposa deste os acusou de sodomia (BARROSO, 1957).

Entre casos menos célebres, podemos contabilizar inúmeros relatos que convergem para a mesma situação padrão em que jovens²¹ abandonam cidades pequenas e partem para centros maiores, fugindo da vergonha, da opressão, da rejeição, e buscando a invisibilidade da metrópole onde o anonimato prevalece em detrimento do compartilhamento provinciano da vida privada. Green (*op. cit.*, p. 138-139) oferece-nos o relato sumário de um caso cujo registro foi encontrado junto aos arquivos de Polícia e Identificação de São Paulo. Como o registro é sucinto e o autor já exauriu as possibilidades de síntese, optamos pela citação direta, ainda que longa:

Em 1938, um grupo de alunos do Instituto de Criminologia estudou os “costumes, hábitos, apelidos, gíria” de homossexuais em São Paulo. Entre o material coletado por esses pesquisadores de campo havia uma autobiografia de cinco páginas escrita por Z. B. G, conhecido como “Zazá”. Segundo essa história, Zazá (assim como Marina) veio do campo para a cidade grande em 1928, em busca de trabalho. E, como Marina, foi inicialmente seduzido por um homem mais velho e assumiu o papel passivo nas relações sexuais.

²¹ Os dados mais antigos mencionam apenas rapazes e os lugares de destino também só ofereciam oportunidades para homens. Dos anos 60 em diante, porém, com a visível emancipação feminina, podemos notar casos de lésbicas também.

Alternando-se entre o Rio e São Paulo, ele trabalhava como prostituto e oferecia favores sexuais para “pederastas ativos”. Ao usar essa expressão, Zazá, obviamente, está repetindo um termo introduzido no Brasil pelo discurso médico do século XIX. Nos anos 30, o termo “pederasta” era amplamente empregado como uma das diversas expressões para designar homens que praticavam sexo com outros homens. Embora não se saiba se Zazá de fato usou o termo, ou se este foi assim “traduzido” pelos estudantes que publicaram o relatório, ao menos indica que homens feminilizados não eram os únicos participantes da subcultura descrita por Zazá. Segundo o narrador dessa história, os homens que assumiam o papel de “ativo” em relações homoeróticas buscavam outros homens e não mulheres, e pagavam para ter sexo com eles. Isso contradiz tanto as construções médico-legais quanto populares sobre o que constituía o comportamento homossexual normativo.

Em 1935, Zazá apaixona-se pela primeira vez. Ele relata romanticamente o caso: “Comecei a amar um rapaz moreno, de olhos negros, gracioso! E a minha paixão foi crescendo! Eu ia morrendo de amor! Que coisa sublime o amor! Mais que amor, mais que loucura, eu tinha por ele! Quantos ciúmes! Até da sua sombra! Se eu brigava e me separava dele, era por umas horas apenas, porque eu não resistia à separação e logo corria a implorar-lhe que não me deixasse! Eu morreria se ele abandonasse a mim!”.

Como uma prostituta dependente de seu cafetão, Zazá mantém financeiramente seu amante e também tem relações sexuais com outros homens – os quais, do contrário, recusaria – para que não falte o pão ao seu “homem”. Porém, assim como Marina, perde seu homem “verdadeiro”; uma mulher “verdadeira” leva o parceiro de Zazá. O sofrimento de Zazá é tamanho que ele precisa partir de São Paulo, mudando-se para Santos, a fim de esquecer seu amor. Lá, encontra a segunda paixão de sua vida: “Dizia um amigo meu que uma paixão mata a outra. E assim sucedeu comigo... Uma noite, estando eu em um bar, deparei com um rapaz que me olhava atentamente, como se eu fosse uma pessoa de quem ele já tivesse gostado. Depois, chegou-se a mim, delicadamente, ofereceu-me seus préstimos e, em seguida, seu amor”. O caso faz Zazá reviver: “Com a continuação dos tempos comecei a apaixonar-me por ele. Namorávamos como se fosse eu uma garota-donzela. Acordava-me sempre ao toque da buzina do seu caminhão, pois nesse tempo ainda não morávamos juntos.

Mais uma vez o relacionamento termina quando o homem de Zazá o deixa por uma mulher. Então, Zazá encontra um terceiro homem e passa a morar com ele. Mas, depois de algum tempo, seu segundo amor reaparece e começa a segui-lo, dizendo estar arrependido do rompimento. Ele também confessa que não consegue se acostumar com uma mulher.

O caso de Zazá é o registro documental de fatos reais e encravados nas histórias cotidianas de muitos jovens homossexuais, seja na História, seja na Literatura, retratados na obra de autores como Aguinaldo Silva, por exemplo – suas descrições da Lapa, a história da travesti Lina Lee e do marinheiro Cristo Xantopoulos, entre outras. Sua obra mais marcante no tocante a marginalização da personagem homossexual é *Memórias da guerra* (1986), em

que o autor, por meio de contos, costura histórias do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, muitas das quais remetem a jovens que foram para o Rio em busca do gueto protetor.

Nesses meios em que a exceção ia aos poucos se tornando regra, surgiram os grandes redutos gays das principais cidades e capitais do mundo ocidental – o Village, em Nova Iorque, o Marais, em Paris, o Castro, em São Francisco. Desses redutos surgiram lideranças que alavancaram os primeiros movimentos de oposição ao preconceito institucionalizado nas leis, objetivando não apenas a descriminalização das práticas homossexuais, mas já adiantando a reivindicação de igualdades civis (FRY & MACRAE, *op. cit.*). Poderíamos enveredar pelo longo histórico dessas ações nos Estados Unidos e na Europa, mas o que realmente nos interessa é traçar o perfil dos movimentos de militância no Brasil, pois é a partir da atuação desses grupos que muitos autores de envergadura surgiram (Aguinaldo Silva, João Silvério Trevisan, Darcy Penteado).

Os primeiros prenúncios de atuação ideológica por algo que poderia ser, hoje, visto como o embrião da causa gay no Brasil começaram no final dos anos 70, início dos anos 80, com o esmorecimento programado do regime totalitário ditatorial²², vigente desde 1964, que, por meio do governo amenizador do Presidente João Figueiredo, encerrou-se completamente com a eleição de Tancredo Neves, em 1985. Nesse momento efervescente da cultura nacional, as artes como um todo eram veículo ideológico para a transmissão de uma nova onda antirrepressiva, contrária aos preconceitos e à desigualdade (mulheres, homossexuais e minorias). A abertura política tornava possível sonhar com uma sociedade livre de estigmas, democrática e justa, na qual os tabus – no caso em tela, os tabus da homossexualidade – deixariam de existir e, assim, os indivíduos poderiam se ver como sujeitos amparados pela autoestima e pela autoimagem da normalidade, da aceitação.

²² Apesar da profícua discursivização da Ditadura Militar, em meios midiáticos diversos (televisão, cinema, literatura), parece haver um apagamento de que desde de 1964 a noção de governo militar no Brasil era a ideia de um governo transitório que seria devolvido às mãos civis no tempo certo.

Green (*op. cit.*), amparado por Fry & McRae (*op. cit.*), ressalta que, historicamente, o movimento começou inflado pelo entusiasmo do combate à repressão, não permitindo aos pioneiros da luta perceberem que a questão central estava, de fato, na cultura brasileira. As formas de controle social, o que Althusser (1980) definiria como “aparelho ideológico do Estado”, é que operam na contramão do reconhecimento dos direitos civis dos homossexuais e que ainda reforçam as ideias geradoras do preconceito e da hostilidade homofóbica. Essa visão mais arrojada do foco da questão, no entanto, só surgiu depois. De início, os movimentos homossexuais no Brasil foram motivados pelo que acontecia em países estrangeiros, como o conflito entre gays e policiais no Bar Stonewall, 1969, nos Estados Unidos, quando os frequentadores do lugar, engrossados pelos moradores do Village, repeliram a opressão policial. Além desses eventos da contracultura, havia, como já dissemos, o espírito de luta provocado pelo fim do militarismo.

É no fim dos anos 70, portanto, que localizamos o início da militância gay no Brasil. Segundo Facchini (2005), a pedra fundamental foi a criação do Grupo Somos, em São Paulo, em 1978. Para a autora, o movimento homossexual brasileiro pode ser compreendido como o:

Conjunto das associações e entidades, mais ou menos institucionalizadas, constituídas com o objetivo de defender e garantir direitos relacionados à livre orientação sexual e/ou reunir, com finalidades não exclusivamente, mas necessariamente, políticas, indivíduos que se reconheçam a partir de quaisquer identidades sexuais tomadas como sujeito desse movimento (p. 20).

Foi, como Lopes (2005) menciona, um *boom* homossexual que, somado a outros comportamentos sociais de extrema liberalidade, consistiram em uma forma de glorificação da marginalidade – vista esta como expressão pulsante de liberdade. Festas, bares, boates – o grande sucesso da novela *Dancing Days*, exibida pela Rede Globo em 1980, é prova contundente disso. O tema musical, composto por Nelson Motta e Rubens Queiroz, e executado pelas Frenéticas, tinha os seguintes versos como parte de seu refrão: “Na nossa festa/ Vale tudo/ Vale ser alguém/ Como eu/ Como você”.

O desdobramento dessa atitude de liberação extrema trouxe como consequência a crescente visibilidade das práticas homossexuais, a descoberta desse novo público pelos setores comerciais e o surgimento de uma moderna subcultura gay. Operava-se alteração na relação entre homossexualidade e sociedade, que colocava desafios para o grupo. MacRae (1990, p. 33 e 34) explica que a motivação dos grupos gays no Brasil eram as mudanças provocadas pelas “novas formas de representação do homossexual na sociedade, através de grupos de reflexão” e, também pelos meios de “difundir pelo resto da sociedade os novos valores criados”.

Conforme já anunciamos na introdução, havia no Brasil, pelo menos até o final dos anos 1970, um conjunto de discursos sobre a homossexualidade que cristalizavam uma imagem estereotipada e distorcida do sujeito social gay – prova disso são as diversas obras de caráter científico que rotulavam esse sujeito como anomalia ou aberração (ROMERO, 1968; JAIME, 1953; IRAJÁ, 1958; MARMOR, 1978; COSTLER & WILLY, S/D). No ano de 1977, a revista *IstoÉ* publicou uma matéria intitulada “O poder homossexual”, que rendeu sérios problemas legais aos jornalistas envolvidos. Abaixo, reprodução da capa da edição:



Figura 14. Capa da revista *IstoÉ*, de dezembro de 1977.

Parte da matéria, recentemente resgatada pela revista *Brasileiros* (edição de junho de 2011), permite-nos ver como, naquela fase de austeridade ditatorial, outro discurso, ainda

incipiente, começava a ser construído. O texto começava com as seguintes palavras (p. 56-57):

Eles não têm propriamente um nome, mas gay, no fundo, é um eufemismo. Não desvenda o véu de semiclandestinidade sob o qual esses indivíduos ainda têm de se proteger. E não é por culpa deles. Por força das circunstâncias, homossexual é igual barata: só sai de noite. Em geral, mascarado, para não ser reconhecido pelo colega de repartição ou pelo chefe do escritório. As circunstâncias: o desprezo social e as represálias até de policiais. Neste país, as leis ainda insistem em falar, repugnantemente, como no tempo de Oscar Wilde, em “sodomia”. Aqui, “atentado ao pudor” é noção suficientemente ampla para incluir até filmes de arte (lembrem-se de *Casanova*, de Fellini).

O olhar de 1977 reflete o que, adiante, veremos nas obras literárias que começaram ser publicadas a partir dessa mesma época. Era o início de um vozerio combativo que arregimentaria mais e mais vozes conforme o passar do tempo. Uma voz importante, que, posteriormente, viria a se amansar, mas que já aparece nessa edição da revista *IstoÉ*, é Aguinaldo Silva, hoje renomado e popular autor de telenovelas para a Rede Globo. Sua fala nesse momento coaduna-se com as obras literárias que vinha produzindo e que, adiante, postularemos como pertencentes ao alicerce da literatura gay brasileira. Segundo Silva (p. 57):

É preciso resgatar o homossexual dos lugares que a “normalidade” lhe destinou: os becos escuros, os banheiros públicos e as saunas. Sempre o enfoque é este: o homossexual é um ser que vive nas sombras, que prefere a noite, que encara a sua preferência sexual como uma espécie de maldição – seu sexo não é aquele que ele desejaria ter.

No ano seguinte, efetivamente o primeiro esforço intelectual para a consolidação do ativismo gay no Brasil foi a criação do jornal *O lampião da esquina*, cuja primeira edição circulou em abril de 1978, trazendo na capa os seguintes destaques: “Homo eroticus: um ensaio de Darcy Penteado” e “Celso Curi processado. Mas qual o crime desse rapaz?”. A publicação era encabeçada por João Silvério Trevisan, Aguinaldo Silva, Darcy Penteado, Gasparino da Mata, Celso Curi, João Antônio Mascarenhas, Peter Fry, Jean-Claude Bernardet, Iaponi Araújo, Francisco Bittencourt e Clóvis Marques. Em suas diversas matérias, encontramos menção ao Cinema Iris, local de práticas homossexuais entre homens no Rio de Janeiro (o jornal denunciava os esquemas articulados pela polícia para extorquir

homossexuais); um artigo sobre a homossexualidade de Garcia Lorca, poeta espanhol; entre outros. Chama especial atenção um texto de Frederico Dantas sobre a imprensa brasileira, no qual comenta sobre sua tentativa (anterior ao *Lampião*) de fundar um periódico voltado ao público homossexual. Em suas reflexões, Dantas comenta: “Reconheço ser a *bicha* atual um estágio necessário para se atingir um tipo ideal de homossexual conscientizado de sua verdadeira realidade sexual”²³. Observamos em relação a essa passagem algo que, adiante, é objeto específico de nossa análise: é notório, entre os próprios homossexuais, a constituição, em algum nível, do discurso que os constitui a si mesmos como sujeitos da exclusão. O fato de Dantas pressupor um “ideal” de homossexual não parece tão absurdo em 1978, em parte porque a própria noção de ativismo sustenta a concepção idealizadora, em parte porque esse discurso reflete o desejo de parecer heterossexual, sutilmente imposto pelos mecanismo de controle ideológico. Dantas repele a “bicha” e a aceita apenas como estado transitório, pois crê em um futuro povoado por homossexuais não-caricatos, usufruindo o *straight way of life* (corruptela de *american way of life*, cuja tradução literal seria “estilo de vida heterossexual).

Esse dado, que oportunamente aparece como um enunciado de um sujeito-autor claramente ligado à questão gay, na verdade é produto de enunciados anteriores e serviu para legitimar outros enunciados que se construíram depois. Observamos fenômeno parecido no *corp*us literário que reunimos. Silviano Santiago, por exemplo, que além de escritor é destacado acadêmico na área de estudos literários, sustenta a tese de que é necessário imbuir o gay de certa “astúcia” para que sua sexualidade não interfira em sua vida social. Assim, como podemos observar em seu romance *Stella Manhattan*, a personagem Coronel Vianna, homossexual afetado e praticante do sadomasoquismo no universo *underground* de Nova Iorque, cria uma carapaça de austeridade e adequação por meio do casamento e de certos cuidados na conduta. Obviamente, do ponto de vista prático a questão é pessoal e inútil discuti-la, mas como discursivização da sexualidade homoerótica, nota-se a propagação da

²³ A Fundação Prof. Dr. Luiz Mott disponibilizou uma versão digitalizada dos originais no endereço <http://www.grupodignidade.org.br/cedoc/lampiao/01%20-%20LAMPIAO%20EDICAO%2000%20-%20ABRIL%201978.pdf> (acesso: 18/07/2011)

ideia de que o modelo heteronormativo do “ser homem”, a deontologia machista, portanto, prevalece mesmo entre os enunciadores afins aos discursos do movimento homossexual.

O jornal *O lampião da esquina* seguiu suas publicações mensais até junho de 1981, quando, por razões de ordem prática (capital, circulação, público) deixou de circular. Em seus primeiros números manteve um tom bastante politizado, mais sério e de pouco espaço para entretenimento. No final, podemos dizer que o periódico cedeu às expectativas de leitura do gueto gay e passou a matérias mais ousadas e picantes, perdendo parte de seu caráter ideológico engajado.

O movimento homossexual no Brasil prosseguiu nos anos 1980, então atrelado a outra questão: a descoberta do vírus da “Síndrome imunodeficiência adquirida” (o HIV), cuja sigla SIDA, no Brasil, nunca teve a mesma penetração que a sigla no inglês, AIDS. Os infectologistas isolaram o vírus em 1983, coletando material em pacientes de Nova Iorque, São Francisco e Paris. Houve, inclusive, um longo litígio entre norte-americanos e franceses, em torno do mérito pela descoberta da doença, mas o que realmente causava espanto era o fato de os focos iniciais serem locais de expressiva circulação de homossexuais, daí o rótulo inicial: “câncer gay” ou “epidemia gay” (FACCHINI, *op. cit.*).

Além da AIDS, havia ainda outras situações internas ao próprio movimento que precisavam ser trabalhadas. MacRae (1983) analisa a atuação militante no início dos anos 1980 e seu prognóstico não era dos mais promissores. Visto de dentro, o movimento brasileiro crescia tendo como propulsores ideais de negação da repressão e certa neurose em torno da perseguição. Assim, nos primeiros anos de abertura democrática da sociedade brasileira, os ativistas acabam buscando um inimigo onde este não existia. E, assim, era natural que surgissem atritos dentro dos próprios grupos, algo que, somado ao problema da AIDS – muito se dizia e pouquíssimo se sabia sobre a doença, para combater o estigma de peste gay – acabou se tornando um obstáculo à organização do movimento.

Será apenas na década seguinte, nos anos 1990, que o pensamento social em torno da homossexualidade e do papel ativo dos movimentos em prol de direitos e da igualdade dará uma guinada e se afirmará no que Facchini denominou “fase do reflorescimento”. A autora vale-se de conceitos propostos por Fry (1982), que buscam compreender a transformação dos sistemas de pensamento social locais. Em outras palavras, ocorre nessa fase uma mudança de paradigma e a luta pela liberdade de ser gay na sociedade se recrudescer, superando a AIDS e assumindo uma posição de ação, em lugar da retração de antes. Para a compreensão dessa transformação, ou diversificação de pensamento, optamos pelo olhar proposto pelos teóricos da pós-modernidade, que, a nosso ver, oferecem reflexões que se coadunam com as hipóteses que sustentamos ao propor nossas análises.

1.3 Ser pós-moderno: ser sólido ou ser insólito

Terry Eagleton, ao introduzir seu capítulo sobre a relação entre Literatura e Psicanálise (EAGLETON, 1983), surpreende o leitor, afirmando que a “motivação da sociedade humana é, em última análise, econômica”. A surpresa, no entanto, não advém da informação em si, mas de sua fonte: Freud. De fato, foi o “pai da Psicanálise”, e não Marx, quem observou que os dinamos psíquicos do ser humano são de ordem econômica e estão relacionados à necessidade de trabalhar e as decorrências dessa contingência. Freud segue seu raciocínio para desembocar na contradição entre os princípios do prazer e da repressão desse prazer em nome do equilíbrio da vida em sociedade.

É nessa bifurcação teórica que a maior parte dos autores atuais tem procurado fixar o olhar em busca da compreensão de como o homem, dividido entre a individualidade e a necessidade premente de se fazer sujeito social (negando internamente, portanto, sua individualidade), assumiu um caráter que ainda oferece dificuldades ao entendimento e que tem sido rotulado de pós-moderno. Esse ser opaco, que ainda transita entre as possibilidades de classificação e análise crítica, ora se fecha em si mesmo, buscando complexas formas de

compensação do isolamento (consumismo, redes sociais virtuais etc.), como propõem Lipovetsky e Bauman, ora se rebela contra essa condição opressiva da solidão e busca formas alternativas de inclusão, como sustenta Maffesoli com sua noção de tribalismo pós-moderno.

Pensar essa questão tão intrincada, inserida em tantos campos do saber, é particularmente instigante quando isso se dá a partir da posição de um estudo discursivo, inserido no contexto da Semiótica e da Análise do Discurso. A reiterada preocupação com a elaboração de teorias consistentes em torno do “sujeito”, especialmente na Análise do Discurso de linha francesa, parece em sintonia com o que a sociologia, a filosofia e os estudos culturais vêm propondo (SILVA, 2010). Se na sociologia, autores como Joan Scott, por exemplo, afirmam que “um sujeito sempre é produzido pela ordem social que organiza as experiências dos indivíduos num momento da história” (1991, p. 773). O mesmo afirma Bakhtin (1995) quando define sujeito como um ente social produzido pela subordinação a uma ordem pautada por regras, normas e leis. Ainda na mesma linha de raciocínio, podemos citar Butler (2008), para quem ser sujeito é estar subordinado a um “sistema de constrangimentos”, ou seja, uma cruel dinâmica de imposições normativas que elegem modelos em todos os níveis e empurram para as margens da dignidade e da autoestima todos os que não nelas se enquadram. É nesse afã, o de desvendar as razões do achatamento da individualidade em subjetividades pré-moldadas, que recorreremos ao arcabouço teórico da pós-modernidade.

Na base preliminar de nossas discussões neste capítulo é essencial situarmos as ideias do pensador mais significativo no tocante às relações entre a linguagem e constituição ideológica do sujeito (subjetivação): Michel Foucault. Segundo Gregolin (2004), a síntese da obra do filósofo é o projeto de investigar todas as formas de subjetivação do ser humano no interior da cultura. De acordo com a autora, essa proposta desenvolveu-se em três ciclos ou fases: a primeira, em que Foucault buscou desvendar os processos por trás da objetivação dos sujeitos, o que se dá sob a forma de diferentes saberes que, segundo o próprio autor, nada

mais são que formas de dominação e estabelecimento do poder – assim, um saber instaurado sobre determinado assunto, sexualidade, por exemplo, é uma forma de marcar o permitido e o interdito; a segunda, em que observa como os sujeitos são divididos em si mesmos por meio do que denominou “técnicas disciplinares”, os meios de articulação entre o saber e o poder, e como esse poder está pulverizado em micropoderes distribuídos entre os sujeitos sociais; e, finalmente, na terceira, e mais importante para nosso estudo, os meios se subjetivação por meio de técnicas de si e de governabilidade – como o sujeito estabelece seus próprios parâmetros e como o poder do Estado o faz. É nessa última fase que Foucault se ocupa da *História da Sexualidade* e oferece importantes contribuições para o olhar que lançamos sobre a discursivização da homossexualidade nos textos analisados.

Foucault é um estudioso difícil de ser definido, haja vista sua penetração em tantos campos do saber. Mas nos parece mais adequado situá-lo como um historiador demasiado ocupado em compreender os fenômenos analisados sob prismas múltiplos, estabelecendo o máximo possível de relações com outras ciências. Assim, não é espantoso que, não raro, suas colocações gerem confusões interpretativas e conclusões inadequadas em relação ao que ele realmente pretendeu afirmar. Um caso célebre é o que se deu com sua suposta afirmação de que o sujeito estaria morto, feita em 1966, por ocasião da publicação de sua obra *A palavra e as coisas*. Foucault, segundo Prado Filho (2005), pretendeu com essa colocação criticar a centralidade do sujeito na filosofia moderna, mas não diminuí-lo na sua importância como objeto da ciência. O pensador francês opõe-se à ideia de sujeito como categoria transcendental do pensamento, mas mantém nesse mesmo sujeito o foco de seu olhar.

É Prado Filho (*op. cit.*, p. 42) novamente quem aglutina a intrincada expressão foucaultiana, ao nos dizer que:

Suas [de Foucault] análises históricas circulam em torno da relação saber x poder x subjetividade, onde saber e poder são sempre da ordem da produção de maquinarias sociais, são processos políticos, são relações, e a subjetividade é sempre da ordem dos efeitos, é o ponto de chegada e não de partida.

Com isso, entendemos que, para Foucault, a subjetividade deve ser investigada – e nos filiamos a ele nesse sentido – como um produto de processos históricos, e como tal deve ser analisada. Foucault, ao negar a ideia de um sujeito universal, automaticamente (e sua obra comprova isso) desvia a atenção para a existência de sujeitos derivados de vários discursos e práticas (sujeito louco, sujeito homossexual, sujeito negro, sujeito mulher, etc.). Desse modo, consideramos o sujeito um fato, e nos inquiremos: derivado do quê? O que leva à constituição do sujeito que pretendemos analisar é a chave para sua compreensão e, para tanto, enganchamos a Foucault o pensamento de outros filósofos alinhavados a essa questão do sujeito.

Do ponto de vista semiótico, no entanto, a definição operacional de sujeito precisa ser melhor parametrizada a fim de se atrelar ao modelo teórico proposto (capítulo dois). Greimas e Fontanille (2008) alertam para a necessidade de se fazer a distinção entre o sujeito lógico – aquele “situado no interior de um enunciado objetivado e tratado como uma grandeza observável, suscetível de receber as atribuições que o discurso lhe atribui” (p. 487) – e o sujeito filosófico – o “ser” que opera como uma espécie de princípio ativo, capaz de portar qualidades e produzir atos. Esse último sujeito é o que se encontra na concepção da epistemologia, que “procura definir o sujeito como um lugar abstrato onde se acham reunidas as condições necessárias à garantia da unidade do objeto que ele é capaz de constituir” (p. 488). Tais considerações introdutórias do conceito de sujeito dão base para a compreensão, no interior da semiótica, do sujeito discursivo (distinto do sujeito frasal), aquele que, necessariamente, é portador de uma identidade. Isso é, segundo os autores:

Uma das razões, entre outras, que leva o semioticista a construir uma representação lógico-semântica do funcionamento do discurso, capaz de explicar – sob forma de enunciados elementares canônicos – fenômenos, ao mesmo tempo, frasais e discursivos (p. 488)

Como temos enunciados de estado e enunciados de fazer, logicamente teremos, então, ainda segundo os autores, sujeitos de estado e sujeitos de fazer. Os primeiros são

caracterizados por sua relação com o objeto-valor a que se ligam; os segundos, pela transformação por que passam. Essa diferenciação, por sua vez, leva a semiótica a propor outros dois conceitos de sujeitos, a fim de operacionalizar sua aplicação: o sujeito pragmático e o sujeito cognitivo. Ambos são especificados “pela natureza dos valores que os definem enquanto sujeitos de estado, e pelo modo de fazer de cada um, somático e pragmático de um lado, cognitivo de outro” (p. 488). É, porém, por força da sintaxe narrativa proposta pela semiótica que se faz necessária uma definição específica do “sujeito semiótico”, sobre o qual Greimas e Fontanille (*op. cit.*, p. 489) consideram:

Tal sujeito só pode explodir, paradigmaticamente, como todo proto-actante, em pelo menos quatro posições previsíveis no quadrado semiótico: com efeito, o esquema narrativo se define, em primeiro lugar, como uma estrutura polêmica e/ou contratual, que implica o surgimento, ao lado, ou melhor, em face do sujeito, de um anti-sujeito a que ele tem de enfrentar. Por outro lado, o esquema narrativo prevê, para todo sujeito-performador, uma instância de aquisição da competência, que é de natureza modal.

A mirada semiótica é, como podemos ver, bastante centrada em definições operacionais, o que se justifica por seu imanentismo intrínseco. Cremos, todavia, ser possível agregar a concepção sociológica e histórica de sujeito, tais como a proposta por Foucault e, posteriormente, complementada pelos autores que constam neste capítulo, à noção formal da semiótica que utilizamos em nossas análises. A questão é, a nosso ver, buscar nas teorias pós-modernidade respostas para as indagações que são levantadas ao se observar a constituição desse sujeito semiótico exposto acima.

1.4 Pensadores da pós-modernidade: esvaziamento, liquidez e tribalismos

Desde os anos 80, estudiosos de diversas áreas preocupam-se, por variadas razões, com o que vem se alterando na experiência social do homem e moldando novas formas de ser e de existir em sociedade. Lipovetsky, ao propor a “Era do vazio”, parte do esvaziamento moral da pós-modernidade e busca situar os artifícios por meio dos quais o homem dessa nova realidade tenta manter sua subjetividade. O autor refuta o uso do termo “pós-moderno”,

por achá-lo vago e pouco expressivo, afinal de contas já na fase posterior à II Guerra Mundial havia algo que estava “pós” em relação à modernidade, mas que não havia ainda superado suas características inteiramente. Por isso é que prefere o uso do termo “hipermodernidade”, caracterizando, assim, uma época marcada pela franca expansão do consumismo e da necessidade de informação, ou seja, de comunicação em massa. Isso, invariavelmente, levou as sociedades à superação dos rigores autoritários derivados das moralidades reguladoras – o que permite inserir, como exemplo, a aceitação e autoaceitação da homossexualidade nos meios sociais. Além disso, Lipovetsky ainda fala na consagração do hedonismo (o que, mais uma vez, pode ser associado ao *gay way of life*²⁴) e na relativa despolitização do indivíduo (a descrença nas transformações revolucionárias).

Para o autor, falar em pós-modernidade seria ainda falar em um tempo de alguma forma tributário da própria modernidade, de suas formas de fazer, de seus valores. “O pós-moderno ainda dirigia seu olhar para um passado que se decretara morto. Essa época terminou”, afirma Lipovetsky (*op. cit.*, p. 7). Sua argumentação sustenta-se no fato de que, longe de se decretar o óbito da modernidade, o que se observa é sua transformação, que se concretiza no liberalismo globalizado, na mercantilização quase generalizada dos modos de vida, e na crescente e deliberada individualização.

O que havia antes era uma forma frívola e limitada de modernidade, não plenamente realizada em suas propostas e na coerência com os rumos que o capitalismo dava às sociedades pós-1950. Hoje, na hipermodernidade proposta por Lipovetsky, a modernidade se consumou, mas o fez por meio de mecanismos perigosos de endeusamento do excesso e do radicalismo. Podemos observar isso nos mais diversificados setores da vida social, desde o terrorismo e suas consequências (hipervigilância e medo neurótico nos países-alvo em relação

²⁴ Reconhecemos que, para o leitor mais crítico, associar o homossexual ao hedonismo pode parecer, *a priori*, uma forma grosseira de generalização. Todavia, há razões lógicas para que tal afirmação não seja, de todo, tautológica. Consideramos aqui não apenas o modelo midiático do gay, mas as circunstâncias práticas da experiência homossexual na sociedade: consumismo focado, principalmente no homossexual masculino (*Pink Money*), boates, festas, turismo especializado, saunas e demais espaços destinados ao prazer e ao usufruto de um capital que os heterossexuais, em geral, destinam a outras aplicações, tais como a educação dos filhos.

aos grupos extremistas do Oriente Médio), até comportamentos individuais estimulados por tendências coletivas, tais como a busca pelo corpo perfeito e os excessos que levam à anorexia, bulimia e vigorexia. De certo modo, Lipovetsky desenvolve a proposição metafórica de Marx, segundo a qual “tudo que é sólido desmancha no ar” (MARX *apud* BERMAN, 1986), ao afirmar que as bases firmes de outrora foram substituídas pela incerteza e pelo gosto acerca do risco. O homem hipermoderno vive a urgência do tempo, na constante pressão imposta pela velocidade das transformações, ou da ditadura do tempo, como asseveram La Taille e Cortella (2005, p. 19). Esses autores, ao discutirem o problema da moral na atualidade, apontam a mesma questão tratada por Lipovetsky: o esvaziamento de sentido na vida do homem como decorrência da perda gradativa de valores.

Segundo La Taille e Cortella (*op. cit.*), a Organização Mundial da Saúde publicou, em 2000, uma pesquisa acerca das principais causas de morte no mundo, estabelecendo como mais significativas, afora as mortes por causas naturais, é claro, três categorias: mortes ocasionadas por crimes (homicídios), por guerras e por suicídio. De um montante de mais de um milhão e meio de mortes nessas circunstâncias naquele ano, 815 mil mortes foram causadas por suicídio, contra 520 mil homicídios e 310 mil vítimas de guerras. Para os autores, esses dados, somados ao que observa cotidianamente em outros estudos e também na imprensa (suicídios coletivos e massacres seguidos de suicídio, por exemplo), remetem ao trabalho de Durkheim sobre o suicídio, no qual o sociólogo francês sustenta a *anomia* – ausência ou perda de valores morais, éticos e legais – como causa principal do ânimo que impulsiona o suicida à prática do ato contra a própria vida.

Na esteira do que pensa Lipovetsky acerca do esvaziamento como estigma hipermoderno, Zigmunt Bauman propõe o conceito de modernidade líquida, que nada mais é que o esfacelamento da urdidura social e de suas consequências no âmbito dos relacionamentos humanos por meio da metáfora da liquefação.

Segundo Bauman (2006), a solidez das instituições sociais, (do *welfare state*, da família,

das relações de trabalho) perde espaço para o fenômeno de liquefação. De acordo com essa metáfora, esboçada por Bauman já no início de sua obra, a ideia de solidez é apenas uma ilusão alienante que se sobrepõe à liquidez amórfica da existência social da atualidade, em que praticamente tudo é transitório e pontuado pela incerteza.

Nesse sentido, é possível observar que a fluidez, maleabilidade, flexibilidade e a capacidade de moldar-se em relação a infinitas estruturas são características que o estado líquido irá impor a todo tipo de inter-relação humana em sociedade. Assim, o que se pode denominar de “atualidade” é um tempo de transformações sociais aceleradas, nas quais as dissoluções dos laços afetivos e sociais são o centro da questão. O homem pós-moderno, na visão de Bauman (*op. cit.*), é profundamente desamparado e vive sob o império de uma liberdade que é, na verdade, sintoma da existência sem permanências e seguranças, em que tudo é passageiro e provisório.

Bauman (*op. cit.*) utiliza o termo “indivíduo” como parte de seu esforço teórico em descrever o processo de individualização que marca a constituição de novas subjetividades e, conseqüentemente, de uma (ou mais) identidade(s) pós-modernas. Benedetto Vecchi, na introdução de sua entrevista com Bauman – que resultou na obra *Identidade* (BAUMAN, 2005) – afirma que o pensador polonês centraliza tais transformações como resultado direto da globalização (sinônimo usado pelo próprio Bauman, em outros trabalhos, como referência à modernidade líquida).

Nesse contexto, a cultura do “eu” sobrepõe-se á do “nós”, e os relacionamentos tornam-se produtos de troca comercial. Os resquícios românticos do sentimentalismo amoroso são gradativamente substituídos pelo materialismo sexual, o que torna os relacionamentos transitórios, frágeis e superficiais. Para Bauman (2005), isso é, a um só tempo, evidência do desejo de liberdade e da instabilidade para a manutenção do que quer que seja permanente.

Como é possível observar na literatura e no cinema das últimas décadas do século XX, berço da pós-modernidade, o culto dessa forma de liberdade deu-se em várias direções:

mulheres livres do paradigma esposa-mãe que se tornam independentes; homens e mulheres que se libertam do modo de vida corporativo da geração *yuppie*²⁵ e adotam profissões alternativas; jovens que escapam do destino preestabelecido do futuro universitário regrado; homens e mulheres que rompem com os ditames morais da heterossexualidade e buscam a felicidade no sexo com pessoas do mesmo sexo, geralmente em contexto de liberdade excessiva (boates, cinemas, saunas etc.). Há, por outro lado, que se analisar com cuidado essa suposta liberdade, pois, com ela, novas patologias, próprias da modernidade líquida, vêm surgindo: depressão, solidão, isolamento.

Pobres, (i)migrantes, homossexuais, pessoas feias, gordos, negros e estrangeiros: todos constituem categorias de sujeitos excluídas. A saída para eles é, ao final, o esquema doloroso do que Bauman chama de *inclusão perversa*. Em guetos e grupos estigmatizados pela marca da “não-normalidade” – seja ela qual for – a saída para esses indivíduos é a tribalização social. Nesse ponto, Bauman, apesar de avaliar negativamente o fenômeno, dialoga com outros autores, dentre eles Michel Maffesoli, que analisa esse processo como uma retomada de atitudes primitivas do ser humano. Bauman (*op. cit.*, p. 46) atenta ainda para o fenômeno da colonização do espaço público pelos interesses privados: “O interesse público é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados”, o que se pode observar na crescente exposição da vida privada, não só de pessoas célebres na imprensa especializada, mas também de pessoas comuns, nas redes sociais.

Bauman, mais do que Lipovetsky, se debruça sobre as implicações da sociedade de consumo no indivíduo pós-moderno. Em sua abordagem teórica é nítida a relação entre a percepção do ser em si e sua percepção como ser pautado pelo poder de consumir. Expondo sua visão sobre a compulsão por “ter”, o pensador polonês afirma: “O consumismo de hoje, porém, não diz mais respeito à satisfação das necessidades (...) Já foi dito que o *spiritus*

²⁵ **Y**oung **U**rban **P**eople

movens da atividade consumista não é mais que o conjunto mensurável de necessidades articuladas, mas o desejo” (BAUMAN, *op. cit.*, p. 88).

Outro conceito de Bauman que nos interessa é a “comunidade”. Em oposição à noção de identidade, o autor afirma que esta é a substituta da comunidade, do “lar supostamente natural ou círculo que permanece aconchegante por mais frios que sejam os ventos lá fora” (*op. cit.*, p. 20). Com isso, pretende argumentar que a desarticulação da vida em comunidade é exatamente a busca da identidade. Ser indivíduo é priorizar liberdades, em todas as esferas, inclusive no tangente ao trânsito por diferentes realidades culturais; ser “da comunidade”, por outro lado, implica abdicar em parte disso e atrelar-se, enraizar-se em prol do pertencimento.

Historicamente, podemos observar que era exatamente esse processo de “fazer parte”, adequando-se à comunidade, que levava à constituição da identidade do sujeito – pertencer a um determinado grupo ditava os parâmetros identitários: nacionalismo, folclore, religiosidade etc. Isso a um só tempo era o desejável (querer fazer parte) e o necessário (fazer parte trazia segurança, estabilidade, conforto). Para Bauman, porém, a reformulação conceitual de identidade e comunidade na pós-modernidade acabou por opor as duas ideias e, mais, tornou mais intrincada a relação entre uma e outra.

Desse modo, viver em sociedade hoje é um equilíbrio delicado entre usufruir das benesses da comunidade sem, contudo, violentar as fronteiras da individualidade identitária de cada sujeito. Bauman (*op. cit.*) fala em “sociedades-cabide” como o produto desse processo: sociedades menos estáveis que as de antes exatamente por se preocuparem em oferecer a sensação do conforto e segurança do “estar em coletividade”, mesmo diante das incertezas da individualidade. Bauman atribui a essas sociedades-cabide o equivalente de “sociedades estéticas”, opondo-as às “sociedades éticas”. Para o autor (*op. cit.*, p. 67), as sociedades estéticas são “incapazes de tecer entre seus membros uma rede de responsabilidades éticas e, portanto, de compromissos a longo prazo. As éticas seriam o oposto, marcadas pelo “compartilhamento fraterno duradouro, capaz de realizações de caráter

político duradouro” (p. 68).

No que se refere ao nosso foco de estudo, a subjetividade homoerótica, parece-nos que esses dois conceitos são fundamentais, pois o sujeito homossexual, ao optar por romper os ditames sociais da “normalidade” heterossexual, põe na balança o desejo de manter-se fiel ao que lhe parece crucial para a constituição de sua identidade (ser gay, no caso) e às leis morais derivadas da coletividade que entram em confronto com isso. Em um quadro mais amplo, podemos analisar o ativismo homossexual como a tentativa de inserir a sociedade estética gay como parte de uma sociedade ética em que se alcance o referido compartilhamento fraterno – a busca por igualdade de direitos, por exemplo.

Nas obras que analisamos em nosso estudo, é possível notar (como demonstramos no capítulo quatro) como os autores brasileiros, já a partir dos anos 1970, constroem as narrativas de temática homoerótica em torno dessa sociedade estética gay. Não apenas as situações descritas, mas também a própria *performance* das personagens, indicam a constituição do *ethos* homoerótico que, como pretendemos demonstrar, filtra as estigmatizações em busca de sua inserção em uma sociedade ética.

Mais heterodoxo que Lipovetsky e Bauman, o francês Michel Maffesoli traz concepções arrojadas sobre o mundo contemporâneo sem, contudo, afastar-se das concepções teóricas já tratadas aqui. Sua obra filosófica acerca da pós-modernidade vai da análise da sociedade de consumo até fenômenos menos tradicionalmente contemplados pela análise crítica, tais como pegas automobilísticas e *raves*²⁶. Maffesoli propõe contribuir com a discussão ao tratar da subversão na pós-modernidade.

Seu ponto de partida é a existência alternante de forças apolíneas (*libido sentiendi*), racionais (*libido sciendi/ libido dominandi*), e forças dionisíacas, irracionais, que podem ser metaforizadas, respectivamente, pelo Bem e pelo Mal. “É isto, portanto, o que está em jogo na mutação pós-moderna. Reconhecer o que cabe ao diabo (...) reconhecer que vivemos a hora

²⁶ Festas com música eletrônica que, geralmente, duram mais de doze horas.

da anomia” (MAFFESOLI, 2004, p. 16). Dentro desse quadro, como síntese de profundas reflexões sobre a construção da identidade, o autor propõe o tribalismo pós-moderno, ampliando, assim, a ideia original de Bauman.

Maffesoli é especialmente importante para o arremate teórico desse trabalho porque parte de suas proposições giram em torno do que ele mesmo definiu como “homossocialidade”, buscando entremear as ideias de forças dionisíacas e retorno ao domínio do eros (em detrimento do domínio racionalista do logos) com o que tem, nas últimas décadas, impulsionado a ampliação dos espaços sociais da homossexualidade. Em seu artigo “Homossocialidade: da identidade às identificações”, de 2007, Maffesoli sustenta que “a cultura homossexual destaca a urgência de uma socialidade empática: uma partilha de emoções e afetos”, opondo o modelo social puramente materialista a uma concepção arrojada na qual o materialismo permeia mesmo os sentimentos e as relações afetivas – formas materiais, concretas, de amor e carinho, tais como o sexo e as obsessões decorrentes do império do desejo permitido (a bacanal dionisíaca). Para o autor, os cenários sociais da homossexualidade, principalmente a masculina, fornecem importante subsídio para a discussão da dissolução do indivíduo, redundantemente compreendido na concepção tradicional de individualidade, em nome de uma reformulação em que o sujeito busca o pertencimento por meio de formas atuais de tribalismo. Desse modo, ao analisarmos fenômenos complexos como a Parada do Orgulho Gay de São Paulo, por exemplo, há vasto material que comprova a tese de que há, de fato, discursos circulantes que levam o sujeito homossexual – ou, pelo menos, o sujeito cujo *ethos* midiaticizado se dá a ver nos discursos sobre a homossexualidade masculina²⁷ – a buscar enquadrar-se em padrões pré-definidos, que vão desde tipo de corpo que possuem (musculoso, peludo, magro, negro, bem dotado etc.) até os lugares que frequentam (bares, boates, saunas, praças etc.), sendo possíveis todos os

²⁷ Sobre isso, escrevemos um capítulo de livro (já aceito, mas ainda não publicado), no qual analisamos o perfil do leitor da Revista Junior, uma das poucas publicações de conteúdo não-erótico destinada ao público gay. Esse *ethos* é uma generalização projetada por reiteradas investidas mercadológicas que buscam moldar os desejos e padrões estéticos. Cremos que tal fenômeno corresponde à ideia de esvaziamento proposta por Lipovetsky.

tipos de combinação.

O que apresentamos até este capítulo é um conjunto de saberes que são fundamentais para alicerçar nossa argumentação quando, adiante, propomos um delineamento para o *ethos* gay em nossa literatura recente. Reiterando o que afirmamos inicialmente, é inescapável trazer à tona imagens estereotipadas ao longo da história; mas isso não significa que as assumimos como explicitação única da realidade homossexual: trata-se, antes, da configuração de uma memória discursivizada sobre o sujeito que analisamos.

2. *ETHOS* DISCURSIVO: PERCURSOS PARA COMPREENSÃO DA SUBJETIVIDADE

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser – a possibilidade –, é vivível.
(Da Imperfeição, Algirdas Julien Greimas)

A primeira questão de ordem teórica que se levantou neste trabalho certamente foi o porquê da semiótica para a compreensão de como a literatura materializa discursivamente a homossexualidade masculina. Certamente, outros braços dos estudos da linguagem oferecem substancial fundamentação para tal investigação, mas nos pareceu que, se nosso propósito era perseguir um sistema significativo complexo que desse conta de explicar o fenômeno nas suas mais diversas esferas, o terreno deveria ser o dos estudos semióticos. Valemo-nos da definição que Greimas e Courtés oferecem: “pode-se propor definir, num primeiro momento, semiótica como um conjunto significativo que se suspeita, a título de hipótese, possua uma organização, uma articulação interna autônoma” (2008, p. 448).

Ora, o capítulo precedente serviu exatamente para deslindar a parte mais significativa dessa “articulação interna autônoma” à qual os autores se referem. Mas persiste ainda a questão: como compreender exatamente a articulação? Podemos, com o auxílio das ciências humanas diversas, compreender as questões sociais, as questões comportamentais, as questões políticas etc., mas e *modus operandi* por meio do qual tudo isso se desdobra em enunciados, cristalizados na literatura? É novamente na definição dada à semiótica por Greimas e Courtés que encontramos uma luz, pois, segundo os autores, à parte o universo das línguas naturais, há um contexto que está fora da linguagem (o extralinguístico) que deve ser reconhecido como uma semiótica do mundo natural. Esse é nosso ponto de partida para a investigação.

Dentre as questões teóricas que urgem por discussão na arena de debates em torno dos problemas de gênero e sexualidade, o *ethos* discursivo assume, cada vez mais, destaque nas rodas intelectuais que se ocupam do assunto. Isso se deve, principalmente, à centralidade da relação entre a discursivização do “eu” na enunciação e as marcas identitárias materializadas

em diferentes formas de discurso. O propósito do conteúdo do presente capítulo é exatamente perseguir, na tradição da ciência, uma conceituação de *ethos* que se coadune com a aparelhagem teórica que vem sendo utilizada nos estudos desenvolvidos nessa área.

O conceito de *ethos*, acima de qualquer simplificação, é relativamente simples: trata-se do “eu” instaurado no discurso e que se identifica por ser aquele que diz “eu” (FIORIN, 2004). Esse sujeito, semioticamente reconhecido como actante da enunciação, não apenas se identifica como o “eu”, mas também define o outro polo actancial: o tu, o ente a quem se dirige no ato enunciativo. Assim, é visível que o ato de enunciar é diretamente responsável pela instauração das pessoas no enunciado, mas não apenas pessoas. Segundo Fiorin (*op. cit.*, p. 117), “a enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempo e de espaços”. Adiante, serão retomados os mecanismos discursivos responsáveis por tais processos – por ora, a perspectiva diacrônica dos estudos sobre o *ethos* (que não se confunde com a enunciação, pois, desde quando proposto pela retórica clássica, corresponde ao caráter do enunciador, do orador) pode fornecer importantes ferramentas para a reflexão pretendida neste estudo.

É de se questionar, como já anunciamos na introdução, porém, porque optar pelo hibridismo teórico, enlaçando elementos de base semiótica com suporte da retórica e da análise do discurso.

Creemos, com o respaldo de Meyer (2003) e com o aval de Barthes (1990), que a linguagem, ao instaurar sua própria realidade, põe os sujeitos – seja no aspecto social, seja no individual – no centro de um embate que é, em última instância, comunicativo. O indivíduo pós-moderno, principalmente, vive sob o império da dessubstancialização do comunitário (efeito colateral do aparato ideológico capitalista, que pulveriza o poder social em amplas esferas de micropoder, como sugere Foucault (1979)), que o leva a buscar nas relações com o outro, na convivência pacífica com o outro, a compensação desse vazio. Para tanto, sempre temos em jogo a persuasão de algo: o convencimento em torno do que nos faz felizes, do que

é certo e do que é errado, do que é aceitável e do que é nefasto. Esse indivíduo, assim, filia-se a diferentes discursos, de acordo com sua orientação particular, buscando o que lhe parece a “melhor verdade” – isso, porém, é complicado, porque sabemos de antemão que as verdades são discursivamente constituídas pela argumentação convincente.

Ora, essa breve explicação acerca das engrenagens sócio-comunicativas por trás do sujeito pós-moderno reitera a justificativa, apresentada na introdução, dos motivos que nos levaram a pensar o *ethos* gay pela ótica do entrelaçamento de teorias que, no mais das vezes, são utilizadas de modo isolado. Refletimos, ao longo da pesquisa, se não seria, de fato, o caso de nos focarmos apenas na retórica, por exemplo – já que nosso propósito não é levantar questões em torno das teorias em si, mas sim utilizá-las a fim de “dissecar” nosso *cópus*. No entanto, após nos debruçarmos sobre a tarefa de análise dos textos, percebemos que se o nosso foco era o texto em si, como objeto comunicativo de sentido, não poderíamos nos furtar à semiótica, uma vez que sua equipagem teórica, desde o início, pareceu-nos a mais adequada para expor operações importantes, dentre elas as modalizações dos sujeitos que, materializados textualmente, dão margem ao que extraímos como a imagem do gay em discurso.

Como apresentamos no capítulo anterior, há na semiótica uma definição concisa de sujeito da qual nos valem ao longo do trabalho e que, por si só, reforça nossa aproximação dessa área do saber. Por outro lado, buscamos uma abordagem que vislumbre o sujeito como produto cultural – um sujeito histórico, enfim. Para tanto, as propostas da análise do discurso de linha francesa pareceram-nos válidas e não conflitantes com a proposta semiótica.

Quando, enfim, observamos que há, no percurso gerativo do sentido, visível nas malhas da sintaxe narrativa, fazeres persuasivos que moldam o caráter das personagens e determinam sua *performance*, voltamo-nos para a retórica, pois desde a proposta da semiótica das paixões (GREIMAS & FONTANILLE, 1993) abriu-se uma brecha para tal relação que, ademais, não é inédita – citamos como exemplo Fiorin (2008) ou mesmo Barros (2001), para

quem “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (p. 7, grifo nosso). Ora, como expomos com mais cuidado adiante, esse tem sido, desde a Antiguidade, *mutatis mutandis*, o que a retórica propõe, razão pela qual a convocamos para nosso aparato teórico.

2.1 Percurso histórico: os caminhos da Retórica Antiga

É fundamental em um estudo que centraliza a constituição do “eu” como instância discursiva que se recupere como, historicamente, pensou-se sobre o assunto. Ainda que isso implique certo trajeto por considerações de teor filosófico, passando pelos sofistas da fase pré-socrática até chegarmos a Aristóteles, cremos serem válidas as reflexões que constituíram a ideia geral por trás da retórica e, conseqüentemente, de tudo que se disse sobre o orador antigo e seu *ethos*.

Segundo Ricoeur (1990), os dados históricos mais antigos de existência de algum tipo de preocupação dos sujeitos sociais com a organização e a construção do discurso público nos levam a Siracusa, no ano de 467, a.C. O autor nos conta, em síntese, que houvera uma espécie de levante popular para derrubar um tirano que tomara os bens dos cidadãos. Após sua queda, entretanto, não havia meios específicos para restituir as propriedades aos seus donos originais e o assunto acabou sendo discutido em assembleia pública. Assim, diante da necessidade de discutir interesses privados conflitantes, o “dom” da palavra, a capacidade de argumentar, tornou-se fundamental – em suma, prevaleceu aquele que soube fazer com que os demais acreditassem em suas palavras (o “saber fazer crer”).

A partir desse fato, os membros da aristocracia perceberam a importância de ensinar aos seus filhos homens (pois as mulheres não tinham qualquer visibilidade no cenário público da *polis* grega) os mecanismos da oratória. E foi Empédocles quem primeiro surgiu como mestre desse novo e valorizado conhecimento, apregoando que o valor da palavra era seu poder de persuasão, não interessando, de fato, se o teor do dizer fosse verdadeiro ou não.

Córax e Tísias, discípulos de Empédocles e fundadores da primeira Academia destinada à retórica, levaram à frente os preceitos de seu mestre e foram responsáveis por aquilo que o próprio Aristóteles, quase um século depois, definiu como “retórica do verossímil”. Para eles, o que importava era que o orador apresentasse algo que parecesse verdadeiro, que convencesse, pois melhor que a verdade é a verossimilhança.

Pouco mais de trinta anos depois, em Atenas, outro discípulo de Empédocles, Górgias – que teria vivido, segundo Ricoeur (*op. cit.*) cento e nove anos – ganhou a simpatia dos atenienses ao atrelar os preceitos de seu mestre à literatura, naquela época categoria que contemplava apenas a poesia, uma vez que os textos em prosa, ditos funcionais, eram considerados banais (REBOUL, 2004). Górgias foi o criador do discurso epidíctico, ou o elogio público, categoria ainda pouco explorada nos aspectos estéticos e para a qual criou diversas novas figuras de linguagem. Para tanto, suas reflexões e suas aulas debruçavam-se sobre o texto literário, colhendo ali exemplos e recursos que seriam frutíferos na constituição do discurso popular.

Segundo Reboul (*op. cit.*), a obra-prima de Górgias é *Elogio de Helena*, na qual discute a culpabilidade da personagem célebre da Guerra de Troia, narrada por Homero em sua *Ilíada*. Górgias aprecia o exemplo de Helena pois lhe permite discutir o império do discurso sobre a vida dos homens. Abreviando os pormenores que levaram Helena a abandonar seu marido Menelau, rei de Esparta, e unir-se a Páris, príncipe de Troia, o que temos é a seguinte questão: ela é ou não culpada por seus atos e por suas consequências? Há muitos meios de interpretarmos os fatos: Helena pode ter sido subjugada pela vontade dos deuses, pode ter sido iludida por algum tipo de artimanha de convencimento, pode ter sido raptada (o que, logicamente, teria sido à força), ou pode ter sido simplesmente vitimada por seus próprios desejos. Em todos os casos ela seria inocente, pois, segundo Górgias, pairavam sobre ela discursos mais fortes que ela mesma. Cabe aqui, porém, uma reflexão: se é um preceito lógico que as perguntas têm uma resposta, a questão da culpabilidade de Helena teria

uma resposta também. Ora, ou Helena seria culpada ou não seria culpada. Mas Górgias parece não se preocupar com isso, o que deixa em aberto se os preceitos teóricos dessa ainda incipiente ciência seriam de fatos éticos, pois a Retórica, então, se prestaria, eventualmente, à promoção da injustiça – algo que, hoje, parece bastante óbvio na argumentação jurídica.

Górgias era um sofista, de fato, mas teve o mérito de ser o primeiro a aliar retórica e estética, aproximando o discurso público do literário. Será, no entanto, Protágoras de Abdera quem, de modo mais comprometido com a filosofia, dará um estatuto mais retórico àquilo que Górgias ensinava como sofismas.

Protágoras foi o criador da erítica (do grego *éris*, controvérsia), que mais tarde se transformaria na dialética. Para ele, todo argumento poderia ser refutado por outro, ainda que o argumento oposto fosse absurdo. Reboul (*op. cit.*) cita como exemplo um sofisma grotesco citado por Protágoras: “pode-se ser branco e negro ao mesmo tempo, porquanto o etíope é negro na pele e branco nos dentes”. Como veremos nos parágrafos que seguem, Sócrates, Platão e Aristóteles empreenderão esforços hercúleos para combater os sofistas, o que demonstra que nem tudo dito por eles era estúpido desse modo. De fato, Protágoras passou para a história sofismas bastante convincentes, tais como “o homem é a medida de todas as coisas” ou “o que é belo para um pode parecer feio para outro”. O que o sofista de Abdera tentou afirmar pode ser sintetizado como uma forma de relativismo pragmático, baseado na observação de que não existem verdades absolutas e que, em cada cidade, para cada povo, em diferentes situações, novas formas de verdade serão aceitas ou não.

A despeito de todas as críticas que historicamente foram construídas contra os sofistas, é inegável sua contribuição na gênese do pensamento ocidental: foram os primeiros pedagogos, na medida em que foram os primeiros a pensar os processos de ensino; foram os precursores da esfera jurídica, na medida em que criaram mecanismos de discussão de pendências entre interesses conflitantes; deram importantes contribuições à literatura, ao importarem para a prosa recursos estilísticos da poesia; e ainda deram importante estímulo à

filosofia ao buscarem, por meio dos sofismas, proposições com estatuto de “verdade”. Mas se tais avanços foram importantes, não podemos deixar de observar que a retórica, nos moldes propostos por eles, era um instrumento poderoso, porém perigoso. Apregoar uma ciência apenas fulcrada no convencimento, sem qualquer compromisso com a veracidade do conteúdo (*logos*), é, no mínimo, um disparate ético. Daí, talvez, a indignação de Platão, que repudiava tanto Górgias quanto Protágoras.

Quem primeiro se opõe a essa concepção de retórica é Isócrates, filósofo e professor de oratória de Atenas. Pouco memorável entre os inimigos dos sofistas, haja vista estar à sombra de Platão, Isócrates possui o mérito de ter alcançado uma visão mais moral e aceitável da produção retórica. Para ele, a retórica seria, nas palavras de Reboul (*op. cit.*, p. 12), “a filosofia centrada na arte da oratória”. Com isso, Reboul indaga em torno da proposta de Isócrates:

É a beleza que constitui a harmonia do discurso e da vida, e a educação é ética pelo simples fato de ser estética. Se a linguagem é peculiar ao homem, a bela linguagem é valor por excelência: e a retórica, confundida com a filosofia, é a rainha das ciências. Mas será possível separar o discurso do ser, a beleza da verdade?.

Platão se incumbirá de levar a cabo a crítica à retórica e trazer alguma luz a esse questionamento. Como introito às contribuições de Platão aos estudos retóricos, convém principiarmos por uma passagem de seu diálogo *Górgias*, um de seus vários textos que tem a retórica como objeto de discussão. Observemos a passagem abaixo²⁸:

Górgias — Então, Sócrates, vou tentar revelar-te toda a força da oratória, pois tu mesmo indicaste o caminho com muita precisão. Creio que deves saber que os arsenais e as muralhas dos atenienses, e as construções do porto, em parte são devidas aos conselhos de Temístocles, em parte aos de Péricles, não a sugestões de construtores.

Sócrates — Dizem, realmente, isso de Temístocles, Górgias. Quanto a Péricles, eu mesmo o ouvi, quando nos aconselhou a respeito do levantamento do muro mediano.

Górgias — E sempre que é tomada, Sócrates, uma dessas decisões a que te referiste há pouco, terás percebido que são os oradores que aconselham

²⁸ Para esta citação, foi utilizada a versão digitalizada do texto. Versão eletrônica do diálogo platônico “Górgias” Tradução: Carlos Alberto Nunes Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia) Homepage do grupo: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>

nesses assuntos, saindo sempre vencedora sua maneira de pensar.

Sócrates — E, por isso mesmo que tal fato me causa admiração, Górgias, é que há muito te venho interrogando sobre a natureza da retórica. Afigura-se-me algo sobre-humano, quando a considero por esse prisma.

Górgias — Quanto mais se soubesses tudo, Sócrates: a retórica, por assim dizer, abrange o conjunto das artes, que ela mantém sob sua autoridade. Vou apresentar-te uma prova eloquente disso mesmo. Por várias vezes fui com meu irmão ou com outros médicos à casa de doentes que se recusavam a ingerir remédios ou a deixar-se amputar ou cauterizar; e, não conseguindo o médico persuadi-lo, eu o fazia com a ajuda exclusivamente da arte da retórica. Digo mais: se na cidade que quiseres, um médico e um orador se apresentarem a uma assembleia do povo ou a qualquer outra reunião para argumentar sobre qual dos dois deverá ser escolhido como médico, não contaria o médico com nenhuma probabilidade para ser eleito, vindo a sê-lo, se assim o desejasse, o que soubesse falar bem. E se a competição se desse com representantes de qualquer outra profissão, conseguiria fazer eleger-se o orador de preferência a qualquer outro, pois não há assunto sobre que ele não possa discorrer com maior força de persuasão diante do público do que qualquer profissional. Tal é a natureza e a força da arte da retórica! Contudo, Sócrates, a retórica precisa ser usada como as demais artes de competição; essas artes não devem ser empregadas indiferentemente contra toda a gente; o pugilista, o pancratiasta ou o lutador armado, porque em sua arte contam com a prática e se tornaram nesse terreno superiores a amigos e inimigos, não deverão, só por isso, bater nos amigos, feri-los, nem matá-los. Nem, por Zeus! no caso de haver alguém frequentado o estádio e se tornado robusto e hábil boxador, e que depois venha a bater no pai ou na mãe, ou em qualquer parente ou amigo, não é por isso, dizia, que devemos perseguir os professores de ginástica e de esgrima, e expulsá-los da cidade. Pois estes transmitiram a outros seus conhecimentos para serem usados com justiça contra inimigos e ofensores, e apenas em defesa própria, não para atacar. Os alunos é que perverteram esses ensinamentos e empregaram mal a própria força e habilidade. Os professores não são ruins nem é má em si mesma a arte, ou responsável por tais abusos, mas, segundo penso, os que não a exercem devidamente. Idênticos argumentos valem para a arte da retórica. É fora de dúvida que o orador é capaz de falar contra todos a respeito de qualquer assunto, conseguindo, por isso mesmo, convencer as multidões melhor do que qualquer pessoa, e, para dizer tudo, no assunto que bem lhe parecer. Porém não será por isso que ele irá privar o médico de sua fama — o que lhe seria possível — nem qualquer outro profissional. Pelo contrário, deverá usar a retórica com justiça, como qualquer outro gênero de combate. Se um indivíduo que se tornou orador vier a fazer mau uso da força e da habilidade, não é seu professor, quero crer, que deverá ser perseguido e expulso da cidade. O professor transmitiu seus conhecimentos para serem bem aplicados; foi o aluno que fez mau uso deles. Esse, por conseguinte, que os aplicou mal, é que merece ser perseguido, expulso ou morto, não o professor.

Platão utiliza Górgias como personagem histórica, mas os estudiosos afirmam com frequência que quem se encaixa melhor nesse perfil é Isócrates (NAVARRE, 1900). Sócrates, de quem Platão foi discípulo, indaga Górgias acerca dos méritos da retórica, ao que aquele responde com o argumento de que são sempre os oradores que prevalecem em qualquer

situação, e que se um orador passa sua arte adiante e o receptor faz mal uso da mesma, essa responsabilidade é do agente da má ação e não da arte retórica em si. Isso nos deixa receptivos à ideia proposta por Platão de que existem, na verdade, duas retóricas. A primeira, ilusão odiosa ensinada pelos sofistas, em nada comprometida com quaisquer valores senão com os interesses únicos e exclusivos do orador; a outra, a qual se filiam Sócrates e Platão, essa sim preocupada com a verdade e com a razão, imbuída do compromisso com aquilo que é certo e justo, não se utilizando de linguagem rebuscada para confundir a plateia e esconder seus reais valores.

Platão ainda irá, em outros diálogos, explorar o tema. Parece-nos curioso que assuma atitude tão combativa em relação aos sofistas, por eles fazerem uso da retórica como ferramenta de persuasão, quando ele mesmo, no fundo, utiliza o mesmo recurso. Platão, porém, não perde a coerência por explicitar em diversas passagens de seus textos que o foco do saber sustentado perante uma plateia deve ser o saber lógico, derivado da razão e do que, hoje, chamaríamos de ciência, e não o saber capenga, derivado das crenças do povo, ao que chamaríamos de senso comum. Assim, o praticante da retórica, ao recorrer ao que é verossímil sem ser verdadeiro, acaba impondo um não-saber. Platão, mais do que suas críticas fundamentalmente apontadas à retórica, termina por levantar uma questão muito maior: a de que a linguagem não lida com a verdade (pois ela não é conhecida dos homens e existe apenas no dito “mundo inteligível”²⁹), mas com um simulacro dela – daí sua crítica aos poetas, a quem classifica como imitadores de segunda categoria no livro X de *A República*. Essa nova concepção da linguagem como arena de possibilidades para a construção de verdades será fundamental para alicerçar a linguística moderna.

Aristóteles é quem mais remotamente se refere a instância do “eu” no discurso. Apesar de Isócrates já apontar o valor do saber-convencer como atributo pessoal do orador, será apenas em Aristóteles que esse conceito de competência será melhor desenvolvido chegando

²⁹ Vide o *Mito da caverna*, de Platão.

ao que Ricoeur (*op. cit.*) chama “dimensão intersubjetiva do discurso”. Em certa medida, Aristóteles expande a noção de orador, abandonando a ideia de um discurso frio e puramente racionalista, e propõe uma prática mais “apaixonada” e envolvente da palavra, considerando, assim, o efeito emocional provocado na plateia – daí o uso do termo “intersubjetiva”.

Segundo Ricoeur (*op. cit.*, p. 43), é possível criar um panorama condensado dos princípios básicos da retórica aristotélica, como ele mesmo nos apresenta:

A retórica não pode ser absorvida por uma disciplina puramente argumentativa, pois está voltada para o ouvinte; ela não pode, portanto, não considerar o caráter do interlocutor e a disposição da audiência; em síntese, ela se liga à dimensão intersubjetiva e dialogal do uso público do discurso, daí resulta que a consideração das emoções, das paixões, dos hábitos, das crenças permanece na competência da retórica, mesmo que tal consideração não deva ter mais prioridade que o argumento verossímil; o argumento propriamente retórico leva em conta ao mesmo tempo o grau de verossimilhança inerente à matéria discutida e o valor persuasivo que resulta da qualidade do locutor e do auditor.

Lembremos que Aristóteles foi discípulo de Platão e, salvo algumas ressalvas interpretativas, ambos veem a retórica do mesmo modo, ambos chegaram à compreensão de que os mecanismos usados pelo orador com a finalidade de convencer a plateia não têm relação necessariamente com a verdade, mas antes com a persuasão. Como dissemos antes, Platão despreza os retóricos e sua ciência exatamente por isso. Seu discípulo, por outro lado, admira-a e é intrigado pelos mesmos mecanismos. Isso não significa que Aristóteles tenha partilhado os mesmos princípios que os sofistas e entendesse o discurso como produção intelectual desobrigada com a verdade. Aristóteles, de fato, está mais próximo de Isócrates que de Platão, mas de seu mestre herdou a preocupação de conciliar a retórica e o discurso, e o fez de modo brilhante, pois a partir de sua *Arte retórica*, obra em que sistematizou suas ideias sobre a questão, abriu as portas para uma nova concepção segundo a qual a verdade não está mais nas coisas, na sociedade, nas pessoas, mas sim na linguagem, constituída pela linguagem e entre os sujeitos no processo de interação comunicativa – daí a dimensão intersubjetiva a qual nos referimos antes.

É importante observar que além da já referida obra, Aristóteles também produziu uma *Arte poética*, que se entrecruza com aquela, dando-nos uma concepção mais ampla do que o filósofo entendia por linguagem. Para os gregos – estes que citamos aqui e ainda outros pensadores – era basicamente um consenso a superioridade da literatura (poesia, fábula, tragédias) em relação ao ordinário, ao discurso do cotidiano, àquilo que genericamente poderíamos chamar de “história”. Em suas considerações sobre a arte poética, Aristóteles (1997, p. 28), no capítulo IX da *Arte poética*, tece importantes considerações sobre essa distinção:

É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; diferença está em que uma narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdade gerais; esta relata fatos particulares.

Mesmo na arte poética sentimos a importância da verossimilhança, mas aqui ela será complementada pelo conceito de *mimesis*, a imitação do real – Platão já mencionara essa ideia, mas a desprezou por achar que isso dava à poesia o *status* de algo degenerado, pouco importante. Para Aristóteles, a poesia imita a realidade para levar o espectador a uma forma de crença que é, na verdade, uma não crença. Expliquemos por meio de um exemplo contemporâneo: um filme de terror. O discurso fílmico é um bom exemplo, porque quem vai a um cinema para assistir a um filme, por exemplo, sobre tubarões assassinos, já sabe que, na sala de projeção, estará a salvo de qualquer perigo, primeiro por ser apenas uma obra de ficção, depois por não haver a mínima proximidade com tubarões. Se o filme é bem feito, no entanto, mesmo sabendo que as cenas não são de verdade e que não há o menor perigo ali, o geral das pessoas sente medo, pois esta é a reação esperada desse tipo de discurso. O filme, nesse caso, cria uma verdade que é aceita mesmo não sendo verdade, porque oferece uma imitação plausível, ou seja, algo que poderia ser verdade. A reação parece irracional, mas o próprio Aristóteles a explica quando fala das tragédias: é a *catarse*. O envolvimento

emocional que se opera a partir desse fazer-criar mimético é uma reação natural, assim como natural é imitar.

Na *Arte retórica*, não se fala em imitação de uma certa verdade plausível, mas antes dos meios pelos quais o orador convence sua plateia de que algo é verdade, e nisso Aristóteles foi bem didático, o que se depreende da estrutura da obra, que está dividida em três partes, ou livros. Alexandre Junior (2005) comenta que é possível especular que a obra tenha sido escrita ao longo da vida do filósofo. A primeira parte por volta de 350 a. C., em Atenas, quando era mestre na Academia e ensinava retórica; a parte mais substancial durante o período de 342 a.C. até 335 a.C., fase em que esteve na Macedônia e foi preceptor de Alexandre; e, ao final, quando de sua volta a Estagira, em 335 a.C. É também Alexandre Junior (*op. cit.*, p. 35) que chama a atenção para alguns dos princípios lógicos que caracterizam o esquema retórico proposto por Aristóteles:

- 1) A distinção de duas categorias formais de persuasão: provas técnicas e não técnicas;
- 2) A identificação de três meios de prova, modos de apelo ou formas de persuasão: a lógica do assunto, o caráter do orador e a emoção dos ouvintes;
- 3) A distinção de três espécies de retórica: judicial, deliberativa e epidítica;
- 4) A formalização de duas categorias de argumentos retóricos: o entimema, como prova dedutiva; o exemplo, usado na argumentação indutiva como forma de argumentação secundária;
- 5) A concepção e o uso de várias categorias de tópicos na construção dos argumentos: tópicos especificamente relacionados com cada gênero de discurso; tópicos geralmente aplicáveis a todos os gêneros; e tópicos que proporcionam estratégias de argumentação, igualmente comuns a todos os gêneros de discurso;

- 6) A concepção de normas básicas de estilo e composição, nomeadamente sobre a necessidade de clareza, a compreensão do efeito de diferentes tipos de linguagem e estrutura formal, e a explicitação do papel da metáfora;
- 7) A classificação e a ordenação das várias partes do discurso.

Desse esquema, ressaltamos a importância da construção, por parte do orador, de um caráter perante a plateia. Orador e plateia, nesse contexto, correspondem ao que a linguística da enunciação e a análise do discurso, mais tarde, denominariam, respectivamente, enunciador e enunciatário. O conceito de caráter proposto por Aristóteles engloba, basicamente, a imagem que aquele que fala perante o público constrói de si. Assim, quando um professor se posiciona perante sua turma, busca, via de regra, sustentar uma imagem de autoridade e sapiência que fortaleça a confiança depositada pelos alunos no mesmo; analogamente, um jovem surfista que queira ser aceito no círculo dos outros praticantes do esporte deverá apresentar um caráter forjado de acordo com os valores eufóricos para o grupo (uso de gírias, atitudes ousadas e descoladas, modo de se vestir e de se portar etc.). Importa, sobretudo, que o *eu* em discurso saiba articular elementos da imagem pessoal que auxiliem na obtenção de confiança por parte daqueles a que esse eu se dirige. Em termos mais técnicos, o sujeito enunciador cria uma “aparência” de acordo com o que julga adequado (um jogo entre o parecer e o não-parecer) com a finalidade de alcançar a essência do que se propõe ao desencadear a enunciação: convencer alguém de que o dito é verdade (um jogo entre o ser e o não-ser).

Seguindo o itinerário histórico da retórica antiga, resta-nos ainda falar, mesmo que brevemente, sobre a leitura que os romanos fizeram das ideias registradas pelos pensadores gregos sobre a oratória e suas relações, principalmente, com a filosofia. Nesse momento, dois nomes assumem destaque: Cícero e Quintiliano.

Cícero foi grande homem político durante a República Romana, chegando mesmo a ser cônsul. Como observador dos atos e fatos da vida pública, fazia uso da palavra com

objetivo de persuadir, de fazer com que o seu auditório aceitasse aquela que era a “sua” verdade. Para ele, a visão aristotélica de retórica era em muito superior a de Platão, pois não havia abominação alguma no uso do discurso para consolidar uma verdade – como filósofo, Cícero manifestou várias vezes a ideia de que as verdades são transitórias.

Por ser um homem muito ligado à prática da oratória, Cícero acabou dando contornos próprios e concretos a conceitos que em Aristóteles eram apresentados abstratamente, como o *ethos*, por exemplo. Cícero dá ao papel do orador, ao seu caráter perante o público, um conceito mais relacionado ao jogo de cena, de corpo, do gestual. Aristóteles, mesmo em seus exemplos, sugere que o *ethos* é elaborado pelas palavras usadas, pelos argumentos, por seus efeitos; Cícero explora a interpretação das emoções, traduzidas no tom de voz, na postura, na gesticulação significativa do corpo.

Quintiliano viveu já na fase do Império em Roma e foi contratado pelo Estado como instrutor de retórica. Suas contribuições teóricas ao que já havia foram poucas. Ele cuidou da recuperação de toda a obra de Cícero e de outros autores, sistematizou o ensino da disciplina e agregou, principalmente no conceito de *ethos*, boa dose de seus próprios preceitos morais. Para Quintiliano, não seria possível haver um bom orador, que passasse a impressão positiva de alguém confiável, sem ser, de fato, alguém “de bem” – ou seja, diferente de seus antecessores, ele não acreditava no *ethos* construído apenas com palavras ou com teatralização. Isso fez dele a maior referência entre os admiradores da retórica durante a Idade Média e mesmo depois dela. Em nossas letras, um exemplo notável é o de Padre Antônio Vieira.

Com o passar dos séculos, muitas novas definições vieram assomar o repertório teórico que subjaz ao termo “retórica”, de modo que não é exagero ou imprecisão afirmar que a Retórica é una, mas ao mesmo tempo é um universo que perpassa vários campos do saber humano (linguística, lógica, direito, psicologia etc.). Em todos os casos, porém, há um forte elemento que permanece como denominador comum: a persuasão como técnica aplicável a

algum fim. Segundo Perelman (1997; 2000, p. 14), que nos oferece uma reflexão unificadora dessa longa jornada constitutiva, “o objetivo desta teoria [retórica] é o estudo das técnicas discursivas que permitem provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que apresentamos ao seu assentimento”.

A definição de Perelman é contemporânea e evidencia que a retórica tornou-se sinônimo de argumentação. Todavia, por tudo que já apresentamos, é preciso ir um pouco além para podermos situar com precisão o que o próprio Perelman (1997) definiu como a “nova retórica”. O cerne é a linguagem, que se instaura como o perímetro que distingue a retórica da lógica aplicada a oratória, ou que separa o uso retórico das figuras de estilo da arte poética. Segundo Meyer (*op. cit.*), a linguística e a psicologia cognitiva foram fatores impulsionadores para que, no século XX, se retomasse a retórica sob outro ângulo, mais pragmática, buscando o entendimento dos limites entre “o dizer”, o que é efetivamente dito, e o “querer dizer”, aquilo que o enunciador pretendeu construir linguisticamente no seu ato comunicativo. Citando as palavras do autor, “hoje em dia fala-se mais de intenção e de atos de linguagem, onde o dito se desprende do dizer; assim, o conteúdo de uma promessa reduzir-se-ia ao fato de prometer, portanto ao fato de dizer que prometemos” (p. 21).

Entre o enunciado proferido e a intencionalidade do enunciador há, portanto, uma zona de articulação entre elementos de natureza linguística e outros, afeitos ao que genericamente podemos definir como cultura, sobre a qual o olhar do analista pode se debruçar, perscrutando indícios que revelem algo sobre a constituição, não apenas do discurso, mas dos sujeitos imbricados no discurso – razão pela qual Meyer sinaliza essa concepção de retórica como forte evidência da retomada efusiva do *ethos* como noção central do discurso.

Com essas reflexões somos forçados a observar a realidade que nos rodeia e enxergar que há um constante fluxo retórico a nos convencer sempre de que algo é bom, é melhor, deve ser aceito, ou os respectivos opostos – isso ocorre, principalmente, na publicidade, na política,

no direito e na ciência. Dada a transitoriedade das verdades – o que, por dedução, nos leva a refutar a existência de verdades absolutas – não podemos recorrer a uma razão universal que estabilize os saberes. Consequentemente, somos forçados a, sempre, buscar construir por meio do que nos parece razoável aquela que será, durante certo tempo, nossa referência de verdade e será nela que espelharemos nosso caráter.

Ao aplicarmos essa visão no objeto de análise desta tese, depreendemos que não há uma única forma de subjetividade homoerótica que deva ser observada como parâmetro para todas as outras; há, antes, constructos retórico-discursivos que engendram formas metamorfoseadas dessa subjetividade, desdobráveis dentro de si mesmas, múltiplas em cada época ou local. Resta compreender o que leva a tal diversidade, e, como já adiantamos, partimos da hipótese de que a linguagem opera decisivamente nessa construção. Retomando Meyer (*op. cit.*, p. 14):

Quer queiramos ou não, a retórica insinuou-se gradualmente no nosso espírito, invadindo o cotidiano com as suas múltiplas formas e os seus constrangimentos, modificando os nossos modos de pensar e de decifrar a realidade. Para nos defendermos dela, ou simplesmente para compreendermos aquilo que a nossa modernidade tece, urge colocar de modo expresso e sistemático a questão da unidade e do funcionamento do discurso nas múltiplas relações que os homens mantêm tanto entre si como nos seus valores.

2.2 Da retórica aos estudos de linguagem

Na base dos estudos linguísticos, Saussure estabeleceu a distinção entre a *langue* e a *parole*, compreendida a primeira como *língua* (sistema) e a última como *fala*³⁰. Ao retomarmos as discussões propostas pelo autor, no entanto, somos inclinados a ampliar esse conceito de fala, ultrapassando os limites da realização linguística e incluindo toda a esfera cultural que constitui o extralinguístico e, consequentemente, o discurso. É compreensível que, no começo dos estudos da linguagem, Saussure tenha feito a opção pelo recorte

³⁰ Na tradução pioneira de Izidoro Blikstein, Antonio Cheline e José Paulo Paes – Saussure, 1969 – a edição que citamos nas referências bibliográficas é de 1987.

estruturalista e se ocupado apenas do que poderia ser, a princípio, sistematizado. Sua visão, no entanto, é mais ampla e reconhece as vastas possibilidades de uma teoria do significado que, inevitavelmente, romperia as barreiras do apenas linguístico: a semiologia. Segundo Saussure (*op. cit.*, p. 24), “pode-se conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia Social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia”.

O desenvolvimento das propostas da linguística saussuriana deu-se, inicialmente, com o trabalho do dinamarquês Hjelmslev. Saussure havia proposto a pedra fundamental para o que, depois, seria o solo fértil da semântica: a oposição fundamental entre *significado* e *significante*, elaborando, assim, a teoria do signo linguístico. Para Saussure, há uma relação arbitrária entre o sentido de um ente no mundo (significado) e sua imagem acústica (significante). Desse modo, ainda que em diferentes culturas um mesmo elemento do mundo natural seja o mesmo – o “sol”, por exemplo – as línguas correspondentes a essas culturas construirão, na interioridade de seus sistemas linguísticos, significantes que representem o conceito: sol (português), sun (inglês), soleil (francês), sole (latim). Hjelmslev não apenas transcende a abordagem saussuriana do sistema em si, estendendo sua ótica analítica ao texto, como também amplia a oposição proposta.

Hjelmslev propõe que se faça a distinção, segundo um princípio isomórfico, entre dois planos: o de expressão e o de conteúdo. Para o estudioso dinamarquês, esses planos ainda poderiam ser divididos em forma e substância, como segue no esquema abaixo:

plano do conteúdo	substância do conteúdo	<i>Designatum</i>
	Forma do conteúdo	Significante
plano da expressão	forma da expressão	Significado
	Substância da expressão	Som

Figura 15. Esquema de Hjelmslev

Pode-se depreender do quadro acima uma das mais importantes diretrizes que nortearam a elaboração do edifício teórico da semiótica proposta por Greimas, dita discursiva. O modelo semiótico centra-se no plano de conteúdo a fim de, por meio do que definiu por percurso gerativo do sentido, sistematizar e compreender como o mesmo é construído nos enunciados. Greimas sustenta sua proposta metodológica na existência de diferentes níveis textuais, a saber: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Essa distinção permite o estudo semiótico do texto, pois oferece subsídio para a organização do objeto de análise em suas etapas de produção do sentido. Com o desenvolvimento da proposta da semiótica discursiva, os elementos do plano da expressão, inicialmente isolados, vêm sendo estudados com vistas a sua sistematização, como se verifica, por exemplo, nos trabalhos das semióticas não-linguísticas.

Note-se, contudo, que é Émile Benveniste quem primeiro se dedica integralmente ao estudo da enunciação, nos dois volumes de seus *Problèmes de linguistique générale*, dando, assim, o espaço necessário para a ampliação dos estudos da linguagem verbal (BARBISAN, 2007). Ao retomar o já dito acerca da retórica, fica evidente a relação entre o ato de enunciar e a importância da construção da imagem do eu que enuncia – “a imagem de si” (AMOSSY, 2008). De fato, a produção de um enunciado está intrinsecamente associada ao sujeito-produtor (orador, locutor, emissor, enunciador – termos que designam o mesmo sujeito enunciativo), aquele que utiliza a língua na produção do discurso, fazendo escolhas e imprimindo nas mesmas as marcas de sua personalidade (o que dá o caráter subjetivo da língua). Tais escolhas podem ser rastreadas pelos procedimentos linguísticos (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980) da enunciação, tais como o uso de marcadores discursivos, modalizadores, *shifters* (debreantes) etc.

Pensar o papel do “eu” que enuncia inscreve-se perfeitamente no cenário teórico previsto por Benveniste. Segundo o autor (BENVENISTE, 1989), é fundamental pensar na instância da enunciação, inscrevendo na mesma os papéis do locutor e do alocutário, sendo

visível a relação discursiva entre eles – há sempre um “eu” que “fala” algo direcionado a um “tu/você”. Assim, apesar de não utilizar o termo *ethos*, Benveniste, ao tratar da enunciação, permite que a relacionemos à construção de imagem de si, como propõe Amossy (*op. cit.*).

Na esteira dos estudos acerca do fenômeno da enunciação, surge a análise do discurso francesa, nos anos 1960, e com ela a visão de Pêcheux (GADET & HAK, 1990) acerca do papel do sujeito interlocutor na comunicação. Para o autor, os interlocutores constroem, mutuamente, imagens uns dos outros – quem fala já possui previamente uma imagem de si e também do que pode saber de seu enunciatário; o mesmo vale para este – bem como buscam saber o que o outro imagina deles. A existência de interação, nesse quadro, é um fato; cabe apenas analisar os parâmetros dessa interação, tendo por base a “competência cultural” (AMOSSY, *op. cit.*) dos envolvidos e considerando, desse modo, o que Benveniste já conceituara como quadro figurativo (BENVENISTE, *op. cit.*).

Feito esse preâmbulo teórico, é possível retomar os mecanismos de instauração do “eu” no enunciado, conforme sugerido por Fiorin (*op. cit.*). Segundo o autor, é a debreagem o meio pelo qual pessoas, tempo e lugares são definidos no enunciado. Greimas e Courtés, em seu *Dicionário de semiótica* (2008, p. 111), iniciam o verbete “debreagem” com as seguintes palavras: “Pode-se tentar definir **debreagem** como a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim construir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso”.

Fiorin sintetiza a intrincada definição de Greimas e Courtés, distinguindo duas formas de debreagem: a enunciativa e a enunciva. Ao se analisar um texto, é possível notar a dualidade entre a subjetividade e a objetividade, marcadas, respectivamente, pelo “eu-aqui- agora” e o “ele-alhures-então”. Fiorin sustenta que essa oposição é a chave para a distinção entre a debreagem enunciativa e a enunciva: a primeira provoca efeitos de subjetividade no texto, ao passo que a segunda é a responsável pelo efeito de objetividade. Retomaremos,

adiante, o conceito de *debreagem* a fim de compreender a constituição do *ethos* no textos analisados.

Retomando o que discutimos na seção anterior deste capítulo, voltamos ao quadro conceitual proposto por Aristóteles em sua *Arte Retórica*, na qual o estagirita havia notado que a constante nas situações de oratória, quando a argumentação se faz necessária, é a relação entre sujeitos: o orador e a plateia. Modernamente, esse par conceitual assumiu roupagens de nomenclatura bastante diversificadas, como nos sinaliza o quadro proposto por Meyer (*op. cit.*, p. 28):

	Si	a questão (= as coisas em questão)	Outrem
JAKOBSON	emissor	mensagem	receptor
BUHLER	expressão	representação ou denotação	persuasão ou emoção
AUSTIN	ilocução	locução	perlocução
ARISTÓTELES	<i>ethos</i>	<i>logos</i>	<i>pathos</i>

Figura 16. Quadro esquemático proposto por Meyer

Jakobson (1971), em seu famoso ensaio “Style in language”, publicado pela primeira vez em 1960 (“Linguística e poética” na edição brasileira), propõe um modelo esquemático da comunicação que, até os dias de hoje, continua sendo utilizado para explicar não apenas os elementos envolvidos no ato comunicativo, mas também as funções da linguagem (emotiva, conativa, fática, referencial, metalinguística e poética). É ele quem introduz os termos emissor e receptor, retomando a proposta de Aristóteles para orador e plateia, respectivamente.

Karl Buhler³¹, em seus trabalhos sobre estilo, particularmente sobre a metáfora e sobre a onomatopeia (Câmara Jr., 1973, cita o autor alemão ao explicar a função representativa da linguagem), fala sobre três funções primordiais da linguagem, como consta no quadro acima.

³¹ Para maiores detalhes sobre o trabalho de Buhler: Buhler, K. *Teoria del lenguaje*. Madri: Revista de Occidente, 1950.

Em outros termos, podemos identificar a expressão como a sensibilidade do enunciador, seu caráter portanto; a representação como a razão (as faculdades da inteligência) do enunciador; e o apelo como os desejos e as vontades dos enunciatários, aquilo que o enunciador considera nas escolhas que envolvem sua representação.

Austin³² partiu da teoria pragmática de Wittgenstein para formular sua célebre “teoria dos atos de fala”, segundo a qual o aparentemente simples “dizer” pode, em muitos casos, transcender a mera expressão linguística e tornar-se um “fazer”, a concretização de algo. Seria, por exemplo, o “sim” (ou “não”) dito pelos noivos na cerimônia, religiosa ou cível, de casamento. Sedgwick (2007), apesar de não citar Austin, discute o mesmo poder da linguagem ao tratar da questão de gays e lésbicas que “saem do armário”. Analisando alguns processos famosos nos Estados Unidos, a autora conclui que há um valor de ação no ato de dizer “eu sou gay”, bem como pôde-se verificar que também o há no ato de não dizer – a autora menciona o lamentável caso de um professor primário, demitido por ser gay, que, ao processar o Estado, teve um recurso indeferido porque a Suprema Corte Americana acatou o argumento de que ele deveria ter dito que era gay antes de se inscrever para o cargo.

Seja como emissor, enunciador, expressão, ilocução ou *ethos*, afunilamos nossa mirada teórica sobre esse “eu” que se instaura no discurso e nos seus mecanismos de instaurar o discurso, firmando com o leitor – eis o nosso caso, dado o córpus literário – uma relação de veridicção em torno dos dizeres sobre os sujeitos homoeróticos.

2.3 O *ethos* em cena

O foco desta seção é adentrar no mérito de questões operacionais do conceito de *ethos* construído até este ponto, particularmente os modos como as definições clássicas foram relidas na modernidade. Devemos ressaltar que nossa análise do *ethos* não apenas contempla a

³² Para maiores detalhes sobre o trabalho de Austin: Austin, John. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

análise do *actante*, instância linguisticamente elaborada no discurso, mas também no *ethos* autoral, do qual trataremos na próxima seção.

Se, como vimos, a retórica é retomada com força já em meados do século XX³³, Maingueneau (2008, p. 11) nos informa que foi apenas nos anos 1980 que o *ethos* em si foi destacado em primeiro plano, a começar pelo trabalho de Ducrot (1984), que integrou ao *ethos* uma conceituação enunciativa, e depois pelo próprio Maingueneau, que trouxe o conceito para o campo da análise do discurso.

Concordamos com Maingueneau (2008, p. 12) quando ele adverte que “um dos maiores obstáculos com que deparamos quando queremos trabalhar com a noção de *ethos* é o fato de ela ser muito intuitiva”. Isso porque a retórica em si foi proposta em termos muito práticos, como pudemos observar na sua perspectiva histórica, e com interesses também práticos – operacionalizar o domínio sobre as técnicas de argumentação e de persuasão, bem como de seu ensino. Portanto, devemos, de pronto, estabelecer uma problemática precisa na qual inscreveremos, como Maingueneau sugere, o conceito de *ethos* de modo que ele se torne funcional em relação ao objeto que pretendemos analisar.

Se resgatarmos o aparato proposto por Aristóteles, vamos perceber o óbvio: o mundo de hoje é muito mais complexo que a Atenas da Era Clássica e o uso da palavra não pode mais ser analisado sob a ótica exclusiva da Retórica. No escopo de nosso trabalho, Baumlin & Baumlin (1994) localizam o *ethos* sob a perspectiva dos estudos culturais e o associa às questões de diferenças sexuais e étnicas – o que o autor propõe é que atualizemos, no que for necessário, os atributos de caráter do enunciador para compreendê-lo no interior de situações que impõem desafios distintos daqueles havidos quando a retórica surgiu com a questão de terras em Siracusa.

Ao nos deslocarmos da visão essencialmente aristotélica, a primeira coisa que notamos é a necessidade de extrapolar a enunciação e trazer para o campo de debates o

³³ A obra que citamos de Perelman é uma tradução brasileira, mas seu primeiro trabalho sobre o assunto, *Traité de l'Argumentation*, foi publicado originalmente em 1958.

extralinguístico, algo que Aristóteles não cogitou em sua *Arte Retórica*. Para ele, a persuasão depende do caráter do orador quando a questão está relacionada a algo em que a plateia estará mais ou menos inclinada a aceitar em decorrência de sua dignidade ou reputação. Mas Aristóteles é enfático quando assevera que esse efeito de confiabilidade deve ser produzido pelo discurso, e não, como depois propôs Quintiliano, como algo anterior à fala do orador.

Aristóteles acreditava que ocorria o concurso de três qualidades que o orador deveria exteriorizar para se fazer crer: a *phronesis*, ou prudência; a *aretè*, ou virtude; e a *eunoia*, ou benevolência. Embora Aristóteles se preocupasse em mostrar como o discurso deve criar o efeito de sentido de verdade, instaurando na relação com o interlocutor essas três qualidades que o locutor deveria assumir, ele sempre pensou na enunciação pública. Para Aristóteles o discurso oratório era produzido num determinado lugar: a assembleia grega. Ele era um ato locucional³⁴. Desse modo, o orador tem o poder de, a um só tempo, integrar à informação transmitida outras informações mais sutis, sobre ele mesmo, ganhando, assim, a confiança da plateia. Para Aristóteles, o importante não era necessariamente que o dito, o proferido, fosse essencialmente verdade, mas que pudesse se constituir como verdade perante as provas e argumentos apresentados. Para tanto, a confiabilidade do orador era fundamental no processo persuasivo.

Em outros termos, poderíamos organizar o que discutimos até aqui e definir o *ethos* como uma “autoimagem” criada pela instância narrativa e projetada no discurso. Isso, obviamente, leva à questão: mas, então, só poderíamos falar em *ethos* quando houver traços de subjetividade no texto, quando a debragem for enunciativa? E a resposta é não, pois mesmo quando o discurso prima pelo apagamento dos traços subjetivos – o gênero científico, por exemplo – o enunciador encontra-se personificado por meio dos seus “modos de dizer”, que

³⁴ É exatamente por essa razão que a semiótica, inicialmente, afastou-se dos estudos retóricos; porque ela considerava que a retórica abarcava aquilo que está fora do texto. Recentemente, a semiótica incorporou a retórica a seu escopo teórico, pois passou a reconhecer a importância das paixões no discurso e a questão da práxis.

atestam sua competência, que dizem sobre seu caráter e estabelecem com o enunciatário³⁵ um forte contrato de veridicção. Quando um cientista escreve um artigo e cita uma fonte como reforço de sua afirmação, indiretamente está nos dizendo: “eu sou um bom profissional, pois estou antenado com o estado da arte na minha área da ciência”. O mesmo ocorre quando estamos em um aeroporto, por exemplo, e uma voz nos auto-falantes anuncia os horários de embarque. É uma situação exageradamente desprovida de subjetividade, mas quem recebe as informações de antemão já projeta sobre o enunciador desse discurso informativo a confiabilidade decorrente de ser a proclamação oficial do aeroporto. Desse modo, mesmo sem dizer explicitamente, é como se esse enunciador nos dissesse: “confiem em mim, pois eu sou funcionário do aeroporto e se alguém tem informações atualizadas sobre os horários de vôo, esse alguém sou eu”.

Tal observação, porém, leva-nos a uma questão que também incomodou Ducrot (1984): o *ethos* é enunciado, portanto integra o dizer (é dito), ou apenas se insinua no ato da enunciação? Para o linguista francês, a segunda hipótese é que deve ser tida como válida, pois o *ethos* é percebido durante a enunciação por meio dos modos de dizer do enunciador, não devendo este chamar a atenção explicitamente para suas qualidades. Em síntese, o enunciador tem atributos reais, mas eles só são validados quando se tornam parte do universo do discurso por meio dos mecanismos discursivos que nos permitem apreender tais qualidades. Desse modo, o *ethos* doutoral de um renomado cientista vem à tona em suas palestras por meio de seu domínio sobre o assunto, sua segurança ao fazer afirmações e responder questões, e não porque esse enunciador explicitamente diz “eu sou fulano de tal, autoridade no assunto tal, pós-graduado por tais e tais instituições” – ainda que nada o impeça de proferir tais palavras, sua *performance* retórica pode ser bastante comprometida por tais alusões pedantes. Obviamente, aquele que profere a palestra, por exemplo, pode já carregar uma imagem prévia

³⁵ É importante estabelecer que o enunciatário é uma instância enunciativa referente ao leitor, mas não necessariamente se confunde com o mesmo. Segundo a perspectiva semiótica, o enunciatário é a imagem que o discurso constrói do leitor. Desse modo, eventualmente, o leitor de um texto não coincide exatamente com essa imagem.

de autoridade, o que conta como efeito persuasivo sobre o interlocutor, isso é, uma imagem previamente criada no discurso social.

Considerada a observação de Ducrot, cumpre ainda deixar bastante claro – principalmente para o que se pretendeu analisar nesta tese – que, se o *ethos* está implicado com a subjetividade, esta, por sua vez, relaciona-se à identidade (como, aliás, buscamos expor na seção anterior). Greimas e Courtés (2008, p. 251) afirmam que :

O conceito de identidade, não definível, opõe-se ao de alteridade (como “mesmo” a “outro”), também não pode ser definido: em compensação, esse par é interdefinível pela relação de pressuposição recíproca, e é indispensável para fundamentar a estrutura elementar da significação.

Semanticamente, é possível isolar nos textos os semas (ou femas³⁶) que marcam subjetividade do enunciador e do enunciatário (GREIMAS e COURTÉS, *op. cit.*), considerados como indivíduos, por oposição a outros indivíduos (branco/não-branco, gordo/não-gordo, etc.). Em determinados gêneros textuais, a debragem enunciativa omite tais semas, o que nos levaria a supor a inexistência do *ethos*, ou, no mínimo, sua supressão pela marcação da objetividade do texto. Todavia, se tomarmos um exemplo concreto em que a instância da enunciação reflete não um indivíduo, mas uma coletividade homogênea (o povo do Estado de São Paulo, no exemplo que vamos utilizar), materializada na figura de um representante legal, podemos observar que há ali uma forma específica de subjetividade, construída de maneira também específica, mas que ainda permite identificar um *ethos* analisável para o discurso.

Propomos como exemplo o texto da Lei Estadual no. 10.948, promulgada pelo Governador Geraldo Alckimin, em 5 de novembro de 2001. O texto dispõe sobre as penalidades a serem aplicadas à prática de discriminação em razão de orientação sexual e dá outras providências”. Como todo e qualquer texto legal, elaborado segundo os preceitos da impessoalidade e dos rigores protocolares, a debragem enunciativa faz com que o sujeito dilua-

³⁶ Pottier propôs o termo **fema** para designar o traço distintivo do plano de expressão, em oposição ao sema (traço do plano de conteúdo) (Greimas & Courtés, *op. cit.*, p. 207)

se em instâncias não individuais – o Governador do Estado representa os sujeitos do povo diluídos. Mesmo assim, é fato que a lei tenha um autor (o Deputado Renato Simões, do PT), tenha sido chancelada por uma comissão de constituição e justiça, posteriormente, aprovada e assinada pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, e recebido ainda a assinatura de sanção do Governador. Esses elementos indicam que há sujeitos naturais por trás da produção desse discurso legal, que não refletem o povo paulista que, supostamente corresponderia, por meio da representação da câmara dos deputados do Estado de São Paulo eleita em sufrágio universal, ao sujeito discursivo do texto. Com isso, podemos contemplar um *ethos* não-individual que demonstra a não associação entre os sujeitos ontológicos que produzem o texto e o *ethos* a ele relacionado. Essa separação é indício fundamental de que é impossível urdir um discurso desprovido de *ethos*.

Interessa-nos, agora, compreender aspectos específicos do funcionamento dos processos linguísticos que traduzem a subjetividade por meio do *ethos*, criando, assim, formas de identidade. Isso deve ser investigado, como já concluímos, não pelo que o ator da enunciação efetivamente diz de si, mas pelo caminho, pelo percurso do seu dizer. São as estratégias de argumentação e de persuasão, de construção da verdade textual, que nos interessam, e não, necessariamente, a essência do que é dito. Observamos isso com certa constância em trabalhos de natureza sociológica ou antropológica, como já referido estudo de Sedgwick (*op. cit.*). Consideremos o caso de indivíduo homossexual, seja ele ou ela, que pretende se afirmar socialmente. Há sobre essa pessoa séculos de opressão e tabus que figuram como poderosos mecanismos de controle a fim de desencorajar ao máximo a afirmação de qualquer forma de identidade destoante do padrão heterossexual. Para enfrentar esse desafio, para “sair do armário” (emprestando o termo utilizado por Sedgwick), esse indivíduo não consegue efetivamente a aceitação simplesmente dizendo “não há nada de errado comigo”, ou “não é porque sou homossexual que meu comportamento irá comprometer nosso relacionamento profissional” etc. Antes, é necessário demonstrar que é, independentemente da orientação

sexual, uma pessoa merecedora de respeito, competente, interessante, agradável. Isso é feito de diversos modos, desde o vestuário e do comportamento, até as palavras utilizadas, o tom de voz, dos conhecimentos demonstrados. Em outras palavras, esse indivíduo constrói um discurso à sua volta que transita pelo intralinguístico e pelo extralinguístico e o conota, positiva ou negativamente. É possível, mesmo, que o indivíduo aqui tomado como exemplo utilize estratégias para suavizar atributos pessoais que julgue ofensivos ou inapropriados – afetação, por exemplo – e nesse caso fica nítido como ele se faz um ator da enunciação e nem tudo desse ator é compatível com o sujeito ontológico da enunciação. Em suma, o *ethos* que temos de si nesse texto (o dizer, linguístico ou não, que tem por meta a afirmação aceitável da sexualidade) é uma identidade não necessariamente verificável no plano da realidade, mas que está orientada para o fazer-criar, portanto, persuasiva e motivada.

No verbete sobre o *fazer persuasivo*, Greimas e Courtés (2008, p. 368) nos oferecem uma visão semiótica da questão que serve como ponte para, desde agora, estabelecermos a relação entre as duas ciências. Segundo os autores,

sendo uma das formas do fazer cognitivo, o fazer persuasivo está ligado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vista a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação (...) visa a levar o enunciatário a atribuir ao processo semiótico ou a qualquer um de seus segmentos – que só pode ser por ele recebido como uma manifestação – o estatuto de imanência, a fazê-lo inferir do fenomenal ao numenal. A partir do esquema da manifestação (*parecer/não-parecer*), podem-se prever, numa primeira aproximação, quatro percursos suscetíveis de conduzir ao esquema da imanência (*ser/não-ser*).

A relação entre o que Aristóteles propôs como um conjunto de mecanismos do fazer-criar e o que a semiótica redimensiona como fazer persuasivo põe em evidência a relevância da intersubjetividade no ato comunicativo.

Maingueneau (2008, p. 15) observa que “o *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale”. O autor remata sua fala afirmando existirem, assim, duas qualidades de *ethos*: o discursivo e o pré-discursivo. O discursivo, como já assinalamos,

é constituído por meio da atuação do enunciador no ato da enunciação, sendo, portanto, de ordem linguística. Já o pré-discursivo corresponde às expectativas que os destinatários têm em relação ao destinador antes mesmo da enunciação, situação muito comum quando este é figura pública ou notória. Exemplificando, tomemos o caso da autora inglesa J. K. Rowling, mundialmente conhecida pela série de livros sobre as aventuras fantásticas de Harry Potter. O nome “J. K. Rowling” está de tal modo amalgamado ao personagem citado que caso a autora publique outra obra de ficção, seus leitores imediatamente criarão expectativas a partir de associações feitas com o que ela já escreveu antes. Adiante, discutiremos questão semelhante em torno de alguns dos autores que integram nosso *cópus* e a partir dos quais postulamos a existência de uma literatura gay no Brasil.

Com o que temos até aqui, podemos formular uma síntese prévia para nos guiar nas discussões que serão desenvolvidas ainda nesta seção. Em primeiro lugar, concluímos que o *ethos* é produzido pela enunciação, sendo, portanto, discursivo, e não deve ser, para efeitos de análise, confundido com o enunciador externo à enunciação (assim, não é porque um indivíduo é gay que o seu *ethos* como enunciador é também gay – ou, via contrária, não é preciso ser gay para criar, discursivamente, um *ethos* gay). Em segundo lugar, o *ethos* é produzido na interação entre os sujeitos da enunciação – o enunciador reveste-se de um determinado *ethos* tendo em mente produzir um efeito sobre o enunciatário (*pathos*) e a robustez de seus argumentos lógicos (*logos*). E, por fim, citando novamente Maingueneau, o *ethos* deve ser aceito como uma “noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento social avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (2008, p. 17).

Para dar mais concretude a esta exposição ainda bastante teórica, passemos a um esboço analítico que nos servirá como exemplo de como o *ethos* é trabalhado nos textos literários. Um dos casos mais antológicos da literatura brasileira – mas que não é ainda o exemplo que

vamos detalhar – é o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado em 1899. Valemo-nos dessa obra como preâmbulo, pois é um texto de conhecimento praticamente geral. Bentinho, o narrador, é também a personagem principal e seu intuito com a narrativa é reconstruir os passos de sua vida e provar a si mesmo – mas também ao seu enunciatário, o leitor (que no caso de Machado de Assis é uma instância particularmente interessante) – que as decisões que o levaram a considerar Capitu adúltera, afastá-la de si e, de certo modo, condenar-se à solidão e à infelicidade não foram equivocadas, ou seja, ele pretende convencer-se de que ela realmente o traiu. Para tanto, em síntese, Bentinho (ator da enunciação) revela sutilmente detalhes de sua personalidade que fazem com que o leitor crie dele a imagem de um homem fraco e facilmente manipulável por mulheres fortes (como sua mãe e Capitu). Ao mesmo tempo, fornece, por meio de suas lembranças, uma imagem negativa de Capitu – manipuladora, dissimulada, esperta – ou, ao menos, uma imagem em disjunção com as expectativas genéricas para uma “mulher honesta”³⁷. Como leitores, somos conduzidos por diversos fatos que nos levam a aceitar (ou não) esses semas aplicáveis às personagens, de modo que quando, ao final, Bentinho encerra sua narração com a conclusão do adultério, seu *ethos* de ator da enunciação nos inclina a aceitar como verossímil, como plausível, a dedução apresentada, mesmo que não queiramos acreditar nela.

Passando agora a um exemplo do nosso *corp*us, tomaremos um conto de Caio Fernando Abreu, “Sargento Garcia”, publicado na obra *Morangos mofados*, de 1982. Adiante, analisaremos o restante da obra (os demais contos) com maior rigor de detalhes, mas por ora o texto serve como base para aplicação dos conceitos. O conto é narrado pela personagem Hermes, um rapaz de dezessete anos, que está se apresentando para o serviço militar obrigatório. Por uma referência à presença de uma foto emoldurada do Presidente Castello Branco no quartel, podemos situar cronologicamente a narrativa nos anos 1970, período em

³⁷ A expressão era utilizada no Código Civil de 1850, foi mantida no Código de 1916 e no Código Penal de 1940. Referia-se a um conjunto de qualidades morais difícil de definir exatamente, mas que era o socialmente esperado de uma mulher. Para maiores detalhes sobre a questão, vide MELLO, M. M. P. “Da mulher honesta à lei com nome de mulher: o lugar do feminismo na legislação penal brasileira”. In: **Revista Videre**. Dourados. Ano 2, n. 3, jan-jun/2010.

que ainda se encontravam bastante fortes os discursos repressivos derivados da ditadura militar. Hermes conhece a personagem Sargento Garcia na sala de exames médicos e, após ser dispensado, é abordado pelo mesmo na rua e levado a uma espécie de hotel/bordel, onde mantém relações sexuais com ele.

Hermes diz de si o suficiente para que, como enunciatários, criemos em relação a ele uma imagem de fragilidade, ingenuidade, vacuidade, em disjunção consigo mesmo e com o mundo. A caracterização desse *ethos* sensibilizado é sutilmente feita desde o início da narrativa, quando Hermes se encontra em uma sala de quartel, nu, com outros rapazes, sob o escrutínio do Sargento Garcia. O espaço é opressivo e a nudez, simbolicamente, enfatiza a impotência e fraqueza do narrador diante da situação – notamos que o espaço não apenas representa o discurso opressor do militarismo, da imposição humilhante de estar ali, nu, mas é também um espaço de decadência, de degeneração (ABREU, 1983, p. 71):

Só se ouvia o ruído das pás do ventilador girando enferrujadas no teto, mas eu sabia que riam baixinho, cutucando-se excitados. Atrás dele, a parede de reboco descascado, a janela pintada de azul-marinho aberta sobre um pátio cheio de cinamomos caiados de branco até a metade do tronco. Nenhum vento nas copas imóveis. E moscas amolecidas pelo calor, tão tontas que se chocavam no ar, entre o cheiro da bosta quente de cavalo e corpos sujos de machos.

Como vimos com Greimas e Courtés, a identidade por trás desse *ethos* se constrói por oposição a um outro, a uma alteridade. Hermes está ali nu, frágil ante a hostilidade agressiva do seu outro, o Sargento Garcia. O que em Hermes é algo delicado e “fino”, como sugere o próprio Sargento quando os dois estão conversando sozinhos no carro deste, o outro tem de áspero, grosseiro, brutalizado. Então, natural concluirmos que os elementos distintivos do *ethos* de Hermes derivam, pelo menos inicialmente, da oposição estabelecida em relação ao Sargento Garcia e ao meio ao qual este pertence.

A narrativa é dividida em três partes: na primeira, temos Hermes na sala de recrutamento, nu, com o Sargento Garcia; na terceira, Hermes, após ser liberado do serviço militar e haver saído do quartel, é abordado na rua pelo Sargento Garcia e aceita sua carona

até o ponto do bonde, sendo, enfim, convidado para ir a um lugar e ficar mais à vontade; e, na terceira e última parte, temos a chegada a esse lugar, gerenciado por um travesti, no qual os dois têm algum tipo de intercuro sexual. Ao final, Hermes sai do quarto, após o gozo do Sargento, e vai embora, sentindo-se transformado (ABREU, *op. cit.*, p. 86):

Como se eu estivesse na janela de um trem em movimento, tentando apanhar um farrapo de voz na plataforma da estação cada vez mais recuada, sem conseguir juntar os sons em palavras, como uma língua estrangeira, como uma língua molhada nervosa entrando rápida pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca, que não devia abrir os olhos nem sentir cheiros nem gostos nem tatos, uma coisa que deveria permanecer para sempre surda cega muda naquele mais de dentro de mim, como os reflexos escondidos, que nenhum ofuscamento se fizesse outra vez, porque devia ficar enjaulada amordaçada ali no fundo pantanoso de mim, feito bicho numa jaula fedida, entre grades e ferrugens quieta domada fera esquecida da própria ferocidade, para sempre e sempre assim.

Hermes, ao expressar a sensação após a primeira experiência homoerótica – quando chega ao quarto com o Sargento Garcia, a personagem revela isso – refere-se ao acontecimento como o despertar de algo “que não devia acordar nunca”, metáfora expressiva, pois conota o sexo entre homens, sob a ótica do narrador, como algo nefasto, sujo, pecaminoso. Ao mesmo tempo, Hermes reconhece a existência do desejo, já que o considera como uma fera adormecida, recém-despertada; mas o teme, relegando-o ao lugar do interdito e do indesejável. Nessa passagem, podemos observar o esforço em constituir um caráter que conjuga inocência e confusão, característico do jovem homossexual frente à descoberta do desejo e do conseqüente confronto com os padrões heterossexistas (BLUMENFELD, 2004). Culpa e prazer entrelaçam-se, confundem-se, materializando-se em camadas intercaladas de sentimentos que o narrador não sabe explicar – daí a sobreposição de imagens que, se não oferece uma explicação consistente, ao menos fornece um mosaico aproximado de tudo ao que a experiência havida remete.

Textualmente, portanto, Hermes reúne elementos que, encadeados, formam um *ethos* que nos permite chegar a algumas conclusões. A personagem é modalizada pelo não-poder e pelo não-saber, ou seja, é frágil e não compreende seus desejos e sexualidade; via oposta, Sargento Garcia é um homem áspero é forte (poder) que lida relativamente bem com sua

homossexualidade (saber) – seu *ethos* nos leva a crer nisso, haja vista não ter muitos pudores ao abordar Hermes na rua, nem de lhe propor sexo, mesmo que faça disso uma prática escusa e subversiva. As duas personagens formam um eixo significativo que explora a tensão entre o saber-fazer e o não-saber-fazer referente à homossexualidade: Hermes sofre por não saber lidar com seus desejos, ao passo que Sargento Garcia, ao contrário, não apresenta nenhum tipo de conflito. O efeito desse engendramento é a exposição de algumas das questões fundamentais da existência do sujeito homossexual: aceitação, pertencimento, autoestima.

Como forma de tornar mais visível essa dualidade, a voz narrativa aborda o ato de fumar em dois momentos. No primeiro, logo após Sargento Garcia passar o ponto do bonde e propor que Hermes vá com ele a um lugar para ficarem mais à vontade, Hermes pede ao outro um cigarro. O pedido pode ser interpretado como adesão à transgressão – Hermes traga o cigarro e tosse, pensando no pai com o cinturão na mão e o olhar de reprovação por ter fumado. Nesse caso, fumar e fazer sexo com outro homem são meios de realização da transgressão. No segundo momento, após satisfazer o desejo do outro homem, Hermes vai embora e, no caminho para casa, reflete sobre o que aconteceu, sobre aquele algo que não deveria ser acordado dentro de si, e sente que nada dói, que nada mudou. Hermes sobe no bonde e, diferentemente de todos os outros momentos da narrativa, não hesita: decide que no dia seguinte começará a fumar. O fato de aderir ao que anteriormente ele mesmo situara como uma forma de transgressão é uma *performance* que evidencia a transformação da personagem.

Assim, do mesmo modo que em *Dom Casmurro* o *ethos* de Bentinho nos leva a crer que a hipótese mais aceitável seria, de fato, a traição de Capitu, Hermes nos faz crer que a experiência homossexual, apesar de descrita com bestialidade, representou uma alteração positiva que o levou a se compreender e a se aceitar.

O conto, além de nos fornecer um bom exemplo do que já tratamos sobre a noção de *ethos*, serve de base para que atrelemos agora, outro ponto fundamental de nossa discussão: a persuasão. Há, na *performance* da personagem Sargento Garcia, elementos que merecem

atenção e que podem servir como ilustração dos mecanismos de convencimento que subjazem ao discurso literário de temática homoerótica. A personagem causa em Hermes, o narrador, a impressão de um homem severo, bruto, autoritário e, provavelmente, cruel. Essa austeridade, interpretada à luz dos valores da época – já esboçados anteriormente – constrói o *ethos* do homem militar, modalizado como o sujeito de um saber-fazer associado às contingências da situação pela qual o Brasil passava então (ditadura), mas também ao *ethos* coletivo do macho que se afirma por atributos secundários de masculinidade (modo de falar, pele áspera, gestos, cigarro etc.).

No que pretendemos arquitetar como arcabouço teórico para as análises que levamos a cabo, é fundamental associar esse tipo de caracterização do *ethos* ao que Goffman (1988) definiu como atuação social. Para o autor, os sinais corporais que põem a nu o *status* moral do indivíduo, tal como modos de agir e trejeitos (no caso das personagens mais afetadas, por exemplo), denunciam ou disfarçam sua conduta homoerótica. Posto isso, natural concordar com o autor que o sujeito, contemplado como ator social, vivencia a sexualidade e o modo de estar no mundo, ora de acordo com os ditames sociais – quando se preocupa mais com os julgamentos alheios e oprime sua individualidade –, ora de acordo com a própria singularidade, entendida esta como um forma de negação da subjetivação material e superficial derivada dos modos de controle capitalistas. Literalmente: enquadrar-se para, no plano da superficialidade, ser aceito e pertencer ao grupo social.

Retomando a personagem Sargento Garcia, é o referido saber-fazer que lhe confere a credibilidade necessária para conduzir Hermes até o local em que ocorreu o sexo, bem como para fazê-lo aceitar a experiência sexual. O conto é interessante, bem como a personagem sob análise, pois a situação e o caráter de Garcia mantêm, durante a narrativa, a possibilidade de a interação homoerótica ser produto do livre desejo de Hermes (pois o desejo de Garcia fica claro desde quando ele oferece a carona a Hermes) – caso em que a persuasão é apenas discursiva, portanto cognitiva –, mas também a possibilidade de haver qualquer tipo de

constrangimento, moral ou físico. Verificada a primeira hipótese, entendemos que o fazer persuasivo de Garcia pode ser interpretado segundo o que Greimas e Courtés (*op. cit.*, p. 368) propõem:

Sendo uma das formas de fazer cognitivo, o fazer persuasivo está ligado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação.

Desse modo, podemos traduzir essa ação nos termos técnicos da semiótica, partindo dos seguintes pressupostos: (a) o enunciador, ao persuadir, transmite um saber (coerente com sua modalização); (b) o enunciatário cria, a partir da promessa desse saber, a expectativa de observar a efetivação do mesmo por meio de um fazer. Isso pode ser exposto da seguinte forma, utilizando a notação proposta por Greimas (1975):

$$S_1 \rightarrow S_2 \cap O_0, O_1[O_2(O_3)]$$

Nessa expressão, S_1 é o destinador (o actante Sargento Garcia), operador da persuasão (fazer persuasivo); S_2 é o enunciatário (o actante Hermes, responsável pelo fazer interpretativo); $O_0 = S_2 \Sigma M$ (conjunto de modalidades de que S_1 se encontraria investido e que seria transmitida a S_2 junto com o saber); O_1 é o objeto cognitivo, ou seja, o saber-fazer de S_1 no qual S_2 crê; O_2 é o conjunto das expectativas de S_1 quanto ao programa narrativo; e O_3 é o programa narrativo que deve ser executado por S_2 de acordo com a estratégia de S_1 . Importante observar que o destinador (S_1), responsável pelo primeiro fazer, transmite um saber (O_1) para que o destinatário (S_2) realize o programa narrativo (O_3) do modo (O_2) como ele, destinador, deseja. Resgatando o exemplo dado, Sargento Garcia (S_1) faz Hermes (S_2) aceitar seu convite com base em sua credibilidade como homem mais velho, sério (O_1). O fato de Hermes aceitar e ir até o hotel com Garcia corresponde ao programa narrativo (O_3), e a concretização do ato sexual, o desejado por Garcia, corresponde ao O_2 .

Como, porém, identificar o que pretendemos estudar, o *ethos*, nessa representação? Parece que a resposta está na análise mais detida do que se anotou como $O_0 = S_2 \Sigma M$. Em

termos mais claros, temos em O_0 a somatória das modalidades de S_1 , o conjunto de suas habilidades, seu saber-fazer. Tais competências, ao serem transmitidas a S_2 , fazem com que ele dê credibilidade ao discurso de S_1 , permitindo, assim, a persuasão. O *ethos* seria, então, essa imagem produtora de credibilidade que é construída pelo destinador.

Dito isso, duas possibilidades práticas são previsíveis: (a) uma situação em que o destinador pretende persuadir o destinatário de modo a fazê-lo aderir a um certo comportamento (como no caso do conto “Sargento Garcia”) – o que, em termos propriamente semióticos, corresponde a estar em conjunção com um certo objeto, que pode ser de valor positivo ou negativo (a prática do sexo, no caso do conto) – e para que isso aconteça é preciso que o destinatário acredite que o destinador quer e sabe como colocá-lo em conjunção com o referido objeto; (b) uma situação em que o destinador só pretende que o destinatário creia em algo que ele diz, a transmissão de um saber, portanto – nesse caso, o destinatário deve acreditar que o destinador é dotado do dito saber. Em ambos os casos, a confiabilidade do destinador é peça-chave para que a persuasão se efetive, o que nos leva a outra consideração: o saber do destinador deve ser compatível com a adesão que se espera do destinatário – compatível com os valores individuais desse destinatário e compatível com a situação em questão.

Podemos exemplificar o que expusemos com parte do enredo do romance *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha. Depois que Amaro e Aleixo – dois marinheiros que haviam se tornado amantes durante um período passado no mar, a bordo de uma corveta da Marinha Brasileira – são forçados a se afastar por serem destinados a navios diferentes, a personagem Dona Carolina, senhoria dos dois enquanto estiveram em terra, resolveu seduzir Aleixo. A descrição que o narrador faz da personagem já nos oferece algum subsídio para formar uma imagem prévia de suas modalidades (CAMINHA, 1999, p. 68):

D. Carolina era uma portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia somente a pessoas de “certa ordem”, gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa, isso mesmo rapazes de confiança, bons inquilinos,

patrícios, amigos velhos... Não fazia questão de cor e tampouco se importava com classe ou profissão do sujeito.

Após a separação forçada pelas contingências do ofício de marinho, Amaro teve de ausentar-se por alguns dias seguidos, deixando Aleixo sozinho nos dias de folga, no quarto da pensão de Dona Carolina. Ela, então, passa a observar o jovem rapaz e começa a desejá-lo (CAMINHA, *op. cit.*, p. 79):

Há dias metera-se-lhe na cabeça uma extravagância: conquistar o Aleixo, o bonitinho, tomá-lo para si, tê-lo como amantezinho do seu coração avelhentado e gasto, amigar-se com ele secretamente, dando-lhe tudo quanto fosse preciso: roupa, calçados, almoço e jantar nos dias de folga — dando-lhe tudo enfim.

Envolvida nesse plano, Dona Carolina faz-se enunciativa de um discurso persuasivo cautelosamente arquitetado para não afugentar Aleixo. Ela já observara a dinâmica do casal de homens e sabia que Aleixo era o mais feminino. Todavia, como ela já havia passado por más experiências com homens brutos e truculentos, era exatamente esse atributo que a atraía em Aleixo. Para fazê-lo ceder a seus impulsos, ou seja, agir de acordo com seu programa narrativo desejado, era, antes, necessário fazer com ele quisesse se comportar de acordo com o plano. Eis a estratégia da personagem (CAMINHA, *op. cit.*, p. 84):

Começou a fazer-se muito meiga para o rapazinho, guardando-lhe doces, guloseimas, passando a ferro, ela própria, seus lenços, gabando-se na presença de estranhos, fingindo-se distraída quando queria mostrar-lhe a exuberância de suas carnes — perna, braço ou seios... Uma ocasião Aleixo vira-a em camisa curta, deitada, com as pernas de fora; porque os aposentos da portuguesa davam para o corredor e, nesse dia, ela esquecera de fechar a porta.

Podemos claramente perceber pelo texto o modo como Dona Carolina busca deixar claro para Aleixo seu desejo por ele. Mas isso ainda seria pouco, pois restava a questão da preferência do rapaz por homens. Dona Carolina, então, utiliza estratégias de sedução para, agressivamente, transmitir a Aleixo um saber-fazer (o do prazer sexual), tornando-se, assim, desejável pelo jovem. Vale, apesar da extensão, observar a cena em que ocorre o primeiro intercuro (CAMINHA, *op. cit.*, p. 92-93):

Aleixo sentou-se muito acanhado, com um ar de colegial que pela primeira vez penetra num lugar suspeito. Morava naquela casa há um ano e só agora entrava ali, no quarto da portuguesa.

— Bonita sala!

Bonita o quê, ó pequeno; estás a debicar, hein? disse a mulher acendendo o gás, no bico dos pés, rindo. Bonito és tu — tu é que és bonitinho...

— D. Carolina gosta de caçoar com a gente!...

E a portuguesa, sentando-se também, alisando-lhe o cabelo com as mãos, rubra de calor:

— Pois é isto, minha flor: o que eu tinha a dizer é que estou apaixonada por ti!

— Ora!...

— Estou falando sério; não vais dizer a Bom-Crioulo que eu lhe quero tomar o amigo... Olha que o negro é capaz de estrangular-me...

— Já está D. Carolina com brincadeiras...

— Não é brincadeira, não, filho, tornou a outra, afetando seriedade. Quero que durmas hoje, ao menos hoje, com a tua velha... E foi se derreando sobre os ombros de Aleixo, com uma fingida ternura de mulher nova. O pequeno desviava o olhar dos olhos dela, cheio de pudor, um sorriso fixo na boca sombreada por um buço em perspectiva, muito encolhido na sua cadeira, sem dizer palavra.

O contato de sua perna com a da portuguesa produzia-lhe um calorzinho especial, um brando enleio d'alma, uma vaga e deliciosa canseira no fundo do ser, um esquisito bem-estar.

Por sua vontade ficaria naquela posição eternamente, sentindo cada vez mais forte a influência magnética daquele corpo de mulher sobre os seus nervos de adolescente ainda virgem...

D. Carolina chegava-se pouco a pouco, estreitando-o, colando-se-lhe num grande ímpeto de fúria lúbrica, de mulher gasta que acorda para uma sensação nova...

— Tu não podes comigo, disse trançando a perna sobre o joelho do Aleixo. E envolvendo-o todo com o seu corpo largo de portuguesa rude: — Dize lá: ficas ou não ficas? O efebo teve um arranco de novilho excitado, e, segurando-se à cadeira com as mãos ambas, todo trêmulo agora, sem sangue no rosto:

— Fico!

Então ela, como se lhe houvessem aberto de repente uma caudal de gozo, cravou os dentes na face do grumete, numa fúria brutal, e segurando-o pelas nádegas, o olhar cintilante, o rosto congestionado, foi depô-lo na cama:

— Pr'aí, meu jasmim de estufa, pr'aí! Vais conhecer uma portuguesa velha de sangue quente. Deixa a inocência pro lado, vamos!...

Amaro, ao retornar à pensão e descobrir a traição de Aleixo, cai doente como nem mesmo os piores castigos físicos que lhe eram aplicados no navio puderam derrubá-lo. Passa bom tempo internado, tísico. Ao longo desse período, envia mensagens a Aleixo, que,

manipulado pela portuguesa, resolve ignorá-las. Amaro transforma-se apenas na sombra do negro forte e inquebrantável que fora antes – sai do hospital bastante debilitado, física e moralmente. Ele havia, ao se apaixonar-se por Aleixo, superado sua animalidade (figurativizada na bestialidade da força e na brutalidade) inicial por meio do amor – ao qual Aleixo não correspondia.

Agora, despojado de tudo, resta a Amaro apenas a vingança, componente usual em tragédias que envolvam a traição. Amaro retorna à pensão e, ao ver Aleixo transformado por Dona Carolina – de jovem frágil, com traços delicados, em um homenzinho roliço, sem os encantos de antes, é tomado pela fúria e assassina Aleixo. Nesse caso, mesmo por força do estilo da época – Naturalismo – a componente patética é mais evidente que no conto de Caio Fernando Abreu, mas permite vislumbrar o lugar marginal no qual as práticas e os sujeitos homossexuais são colocados nos textos literários por meio de um processo, ora mais claro, ora camuflado na enunciação, de confrontação.

Apesar de não constar do *Dicionário de Semiótica*, de Greimas e Courtés, o termo “confrontação” foi utilizado por este último e um artigo publicado no Brasil em 1979 – “Notas a uma abordagem modal da greve”. Para o estudo da marginalização do homossexual masculino recuperamos o conceito por crermos que se coaduna com outros operadores-chave da teoria semiótica, tais como a isotopia, a configuração discursiva e a modalização.

Nos textos que analisamos no capítulo quatro, há uma constante: o conflito que, no plano do esquema narrativo, nos níveis dos destinadores e dos destinatários-sujeitos, correspondente a uma confrontação. Ou seja, se considerarmos o sujeito do discurso heteronormativo o destinador D_1 (aquele que é portador dos dizeres e dos saberes opressivos), é facilmente perceptível que este se opõe ao sujeito que está à margem dessa esfera de normatividade (o oprimido, em alguns casos; o diferente, em outros), que chamaremos aqui de D_2 .

Em cada um desses destinadores podemos enumerar o conjunto de modalidades específicas (o querer, o saber e o poder) que os definem, além, é claro, do percurso desempenhado por cada um – que, considerando sua oposição, são parecidos, porém inversos. Enquanto D_1 opera, por exemplo, como questionador das ações de D_2 , este, por sua vez, o confronta, rebatendo, de algum modo, a situação opressiva. Em termos mais técnicos, esses destinadores agem em suas órbitas respectivas, pondo em operação seus poderes de decisão (que orientam suas ações) e delineando o modo por meio do qual o esquema narrativo chega ao final, ou seja, à sanção – que pode ser positiva ou negativa, considerando-se, é claro, que tais vetores dependem do ponto de vista dos destinadores. Courtés (1979) fala em retribuição, se a sanção for paradigmática; e em reconhecimento, se for cognitiva.

Nas narrativas que trazemos para análise, há sempre uma tensão, que envolve as personagens, a qual conduz a um conflito entre os destinadores, mas, antes disso, há uma situação em que D_1 (seja ele um indivíduo, ou a sociedade, metonimicamente representada por um conjunto de indivíduos) impõe a D_2 um “programa de ser”, o que, de certa forma, corresponde à execução de um roteiro pré-estabelecido de ações não interdidas. Vê-se, assim, a modalidade factiva de D_1 , que ora leva D_2 a uma ação propriamente dita (fazer ser), ora o manipula (fazer fazer).

No caso de *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, é pungente o discurso heteronormativo emanado das fortes tradições da família mineira – vale lembrar que o auto, juntamente com seu irmão em letras, Otávio de Faria, considerava-se um “autor católico”. O romance não é de temática propriamente homoerótica, mas poderia ser classificado como uma obra em que a questão central é o desmoronamento dos valores canônicos em razão da inevitável instauração de uma nova ordem, figurativizada, na obra, pela inserção da personagem Nina na tradicionalíssima chácara dos Meneses.

No enredo da obra, um dos remanescentes da família Meneses, Demétrio, surge como D_1 que ambiciona operar como bastião de valores e moralidades já soterrados no passado. De

qualquer modo, porém, no microcosmo da chácara – espécie de zona morta em que o passado rivaliza com o presente – Demétrio é o destinador que oprime todos com seu discurso moralizante. Interessa-nos, em particular, a relação com o irmão Timóteo. Este, que sempre teve inclinações homossexuais, após a morte da mãe, enclausurou-se no próprio quarto, com as roupas e joias da mesma, encapsulando-se numa espécie de travestismo inusitado.

Analisando a situação com a mirada proposta pela teoria semiótica, vemos claramente como Timóteo é o sujeito oprimido pelo discurso de Demétrio, investido pela autoridade (modalizado, portanto) de poder, enunciando um “fazer-ser” e um “fazer-fazer”. O “fazer-ser” redundava no enclausuramento de Timóteo, que foi levado a crer que seu excepcional travestismo fosse uma vergonha para a família. Já o “fazer-fazer” corresponde à aceitação de tal sujeição, jamais contrariando o irmão, mesmo podendo fazê-lo, já que, sob nenhuma outra ótica, Demétrio detivesse o mínimo poder sobre as ações de Timóteo. Ao final, porém, quando Nina, esposa de Valdo, o terceiro irmão, morre, Timóteo subverte a ordem e sai de seu quarto, vestido com as roupas e joias da mãe falecida, expondo para toda a sociedade sua reação, sua não adesão ao projeto narrativo prescrito pela voz social e chancelado pelo discurso de Demétrio.

Creemos que essas operações, semioticamente apreensíveis, conforme demonstramos em nossa análise acima, podem constituir uma continuidade que se instaura no seio social e reproduz o que, a partir do século XX, consolida-se como uma centelha discursiva de reação à opressão heteronormativa da sociedade.

Como pudemos ver pelos exemplos desenvolvidos acima, é possível mapear traços característicos dos *ethos* das personagens, o que, por si só, já nos permitiria mapear tendências, regularidades e continuidades na produção literária de teor homoerótico. No capítulo de análise da presente tese, apresentaremos o conjunto de análises que fizemos do conjunto de narrativas que constitui nosso *corp*us. Na seção que segue, discutiremos a outra

face do estudo do *ethos*: o caráter autoral, ou seja, os traços de estilo que nos permitem uma cartografia não apenas das narrativas, mas também dos sujeitos autorais em nossa cultura.

2.4 O *ethos* autoral

Discini (2004) enfatiza que o estilo é responsável pelo efeito de individualidade, fundamental para que exista o ator da enunciação materializado em um *ethos*, que, por sua vez, pressupõe um corpo e uma voz. Como veremos mais adiante, em capítulo pertinente, a voz se materializa no texto por meio do chamado actante e não se confunde, portanto, com o ator da enunciação. Em um exemplo palpável, tomemos o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Bentinho, o narrador-protagonista, é a personagem que opera como actante no percurso gerativo de sentido na narrativa. Machado de Assis é o ator da enunciação, mas é importante que o compreendamos não como o Machado de Assis homem, indivíduo biográfico, e sim como um simulacro desse indivíduo, que se permite apreender pela totalidade de seus discursos – o que, em última análise, configura seu estilo. Essa advertência é oportuna para que, nas análises que serão apresentadas neste trabalho, as referências aos autores sejam compreendidas como menção a esse ser discursivo.

Tais considerações iniciais são relevantes para nosso projeto de pesquisa investigativa do *ethos* homoerótico porque cremos ser possível mapear caracteres da temática homoafetiva não apenas por meio do estudo dos *ethos* das personagens das narrativas analisadas, mas também no esquadramento dos *ethos* dos atores da enunciação. E o princípio dessa discussão é exatamente o paradigma **unidade vs. totalidade** que pode ser intuído a partir da abordagem que demos ao conceito de estilo e que é amplamente desenvolvido por Brøndal (1986).

Retomando o exemplo anterior, afirmamos que os elementos constitutivos do ator da enunciação são as escolhas linguísticas (unidade) que formatam o conjunto de sua obra

(totalidade), a partir do qual são observáveis regularidades e continuidades (o *continuum*, mencionado por Brøndal) analisáveis e sobre as quais podemos refletir.

Discini (*op. cit.*) insiste que essa unidade e essa totalidade são universais quantitativos inextrincáveis, posto ser a unidade que produz, como já assinalamos, o efeito de individuação, e que é na totalidade que se verifica o conjunto de discursos pressupostos à unidade. Nossa insistência nesse ponto deve-se ao fato de ser peça-chave para nossas análises que os efeitos retórico-discursivos que apontamos são, muitas vezes, apreensíveis na totalidade dos textos, e não nos textos tomados individualmente.

A consideração desse paradigma – totalidade vs. unidade – permite-nos operacionalizar o trabalho de análise de conjuntos extensos de textos, pois a partir dele definimos diferentes níveis de totalidade (o que Brøndal chamou de *totus* e de *unus*).

E nosso caso específico, buscamos sustentar a tese de que há na totalidade dos textos que compõem a Literatura Brasileira um conjunto de textos ditos homoeróticos, algo que já foi proposto por Lopes (2005), sugerido por Trevisan (1986) – autores das áreas de Comunicação Social e Sociologia, respectivamente – mas que até agora não teve uma abordagem de natureza intrinsecamente linguística.

É razoável, portanto, afirmarmos que a definição se dá por oposição: há os textos que são homoeróticos e os que não são homoeróticos, e cada um desses conjuntos forma uma subtotalidade, ou *unus*.

A fim de aproximarmos essa discussão do campo semiótico, tomemos o que Greimas (1981) elabora a partir da noção de totalidade. O autor parte da noção fundamental de actante – a instância figurativizada do ator no discurso – e tenta chegar ao conceito de um actante coletivo de um “certo microuniverso de significação” (DISCINI, *op. cit.*, p. 33), o que ele mesmo denominou **actante coletivo paradigmático**: “aquele que não é uma simples soma de cardinais, mas constitui uma totalidade intermediária entre uma coleção de unidades e a totalidade que a transcende (*op. cit.*, p. 85).

Um exemplo elucidada o que o autor sustenta. Se considerarmos um grupo de escritores consagrados sob um mesmo movimento literário (e, nesse caso, tomemos um movimento marcado pelo engajamento ideológico), o modernismo brasileiro do segundo momento, também conhecido por Geração de 1930, é possível compreender que cada membro desse grupo funciona como uma unidade individualizada que precisa negar sua integridade de indivíduo, filiando-se às determinações caracterizadoras do conjunto. Com isso, o indivíduo (o escritor) alcança sua totalidade partitiva e, finalmente, a integral.

Tomemos o caso de Graciliano Ramos e o fato de ser um dos representantes mais expressivos da referida Geração de 1930. O autor é o indivíduo, ou unidade individual, que pertence a uma totalidade, mas que se mantém individualizável, em uma relação dialética entre a unidade e a totalidade. Assim, Graciliano Ramos define-se por suas características únicas, determinantes de seu estilo individual, mas também por seu pertencimento ao conjunto de autores neorrealistas do Regionalismo Brasileiro. Mais adiante, aplicaremos o mesmo raciocínio para explicitar nossa tese de que há um *continuum* palpável que permite falarmos, hoje, em um **estilo homoerótico** sem, com isso, deixarmos de lado as marcas individuais do estilo de cada autor estudado.

Stockinger (1978), autor de peso significativo nos chamados *gay studies*³⁸, alerta-nos para a tendência do meio acadêmico relegar a segundo plano os estudos sobre as minorias. Segundo ele, o corpo de tais estudos acabam reduzindo-se a análises da biografia dos autores, de fatores históricos isolados ou mesmo de certos temas específicos. O autor justifica seu posicionamento, citando Louie Crew e Rictor Norton, para quem a literatura gay não é um área de estudos reconhecida (*mainstream*) não porque o padrão dominante é heterossexual, mas sim porque é homofóbico. Tal afirmação, mais de trinta anos depois, deve ser lida com certa reserva: muitos avanços no combate à referida homofobia (mesmo no meio acadêmico)

³⁸ Os *gay and lesbian studies* surgiram na década de 1970, nos Estados Unidos, tornando-se uma disciplina consolidada na Universidade de Berkeley. Atualmente, temos publicações e eventos no Brasil que fazem eco dessa tendência originalmente americana. É o caso dos Cadernos Pagu e da Revista Gragoatá, bem como da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH).

já são visíveis, mas ainda podem ser sentidas certas restrições ideológicas quando o assunto é relacionar obras canônicas à temática homoerótica.

Para Stockinger (*op. cit.*), há três razões principais que levam à necessidade de se falar em “homotexto”. Em primeiro lugar, a existência de tendências preconceituosas que ignoram ou distorcem a presença de questões referentes às minorias sexuais na literatura (o autor utiliza a palavra em inglês *bias*). Esse fato seria o responsável, por exemplo, por certos “silêncios” no que se refere à representatividade do discurso de tais minorias em antologias literárias, nos cânones proclamados etc. Novamente, observamos que tem havido progressos significativos no sentido de minimizar isso, ainda que, em parte, permaneçam algumas restrições³⁹. Uma segunda questão importante é o fato de que mesmo a crítica que se debruça sobre as questões das minorias sexuais ainda é, de algum modo, obtusa. Isso se deve, em grande parte, a uma confusão deveras comum: a análise focada no autor, e não no texto (Stockinger denomina isso de *biographical fallacy*). E, de fato, quando pensamos nos autores mais célebres no que concerne à abordagem da homossexualidade, parece haver a tendência a se buscar uma ligação entre suas vidas como homossexuais e sua produção textual – é o que acontece com André Gide, Jean Genet e, mesmo, com Marcel Proust. No Brasil, o mesmo se dá com Caio Fernando Abreu, Aguinaldo Silva, Darcy Penteado, Lúcio Cardoso, entre outros. Stockinger afirma que não é descartável a relação entre a vida do autor e sua obra, e que tais informações podem ser aproveitadas na tarefa de análise. O que se deve evitar, porém, é o reducionismo que, invariavelmente, leva a simplificações que afastam o estudioso da real dimensão do texto.

Uma terceira razão para se falar em homotextualidade é o fato de que o texto não é autorreferencial, ou seja, não contém, em si mesmo, sua própria crítica. Desse modo, é imperativo tratar o texto como uma espécie de solo fértil no qual o analista faz frutificar suas

³⁹ A despeito de existirem diversas obras de temática homoerótica em praticamente todos os gêneros literários, as antologias modernas (*O conto brasileiro*, de Alfredo Bosi, de 1976, por exemplo), ainda insistem no cânone instituído, que simplesmente ignora a produção de autores filiados ao homoerotismo. Atualmente, podemos observar compilações como *Os cem melhores contos do século XX*, de Ítalo Moriconi, de 1999, que contornam tal omissão.

leituras interpretativas. Com isso, evitam-se equívocos como o biografismo raso de certas análises, ou o reducionismo ideológico de outras – pensar o texto, por exemplo, apenas por seu impacto como manifesto ou proposta deontológica (o que poderia acontecer se alguém lesse a obra de Caio Fernando Abreu, por exemplo, como a proposta de um modelo ético de vida).

Mas antes de adentrar na homotextualidade em si, Stockinger afirma ser importante definir o “homotexto” em si. Segundo ele, Freud e seus discípulos (Brown, Holland e Marcuse) já relacionavam, de alguma forma, a sexualidade ao processo de criação artística e também à obra de arte. A obra de George Bataille como um todo – incluído aqui o clássico *O erotismo* – explora a sexualidade nos textos a partir de uma visão segundo a qual o texto pode ser visto como uma arena para a transgressão de certos tabus sexuais (no capítulo quatro, citamos Bataille novamente como autor-chave para a interpretação da obra de João Gilberto Noll). Stockinger (*op. cit.*, p. 138) conclui, então, que: “a existência do homotexto parece provável. Para passar da probabilidade para a certeza de sua existência, no entanto, as características distintivas, tanto no nível quantitativo, quanto no qualitativo, devem ser delineadas detalhadamente”.

Para o autor, superada essa etapa, o termo “homotextualidade” fará sentido, do ponto de vista acadêmico, se, primeiro, despertar a consciência acerca da existência de preconceitos e enganos por parte da crítica centrada no olhar heterossexual e, segundo, se colaborar para que as apologias panfletárias, oriundas do engajamento ideológico com manifestações pelos direitos das minorias sexuais, não se confundam com os estudos críticos do texto.

Stockinger aponta algumas características da homotextualidade, indicando que as mesmas devem ser apreensíveis na observância de regularidades em textos de uma certa tradição. Assim, se considerarmos a condição homossexual dentro do quadro contextual de outras minorias, há uma peculiaridade não presente, por exemplo, no caso das mulheres e dos negros: a habilidade do homossexual de simplesmente omitir – ou não revelar, como queiram

– sua condição. O homossexual tem o poder de escolher entre revelar ou não seu estigma. Segundo Stockinger (*op. cit.*, p. 139), “para o homossexual, então, uma tensão dialética com o ambiente hostil é estabelecida, e estudos concordam que este conflito entre a autonegação e a autoafirmação é a característica mais marcante da vida homossexual no Ocidente Homofóbico”.

Hoje, muitos anos após Stockinger ter feito essa colocação, não nos parece que a referida tensão dialética tenha mudado. Certamente, o cenário em que os conflitos ocorrem são outros, mas as leituras que fazemos das obras de Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll comprovam exatamente o postulado pelo estudioso americano. E mesmo que consideremos outras manifestações discursivizadas da existência homoerótica – filmes, seriados, obras literárias produzidas especialmente para o público gay⁴⁰ - a mesma tensão entre afirmar-se e negar-se parece ser ainda o *leitmotiv* da quase totalidade dos enunciados circulantes. Desse modo, parece-nos possível relacionar essas observações de Stockinger aos conceitos de totalidade e unidade que estão na base epistemológica da estilística.

Discini (*op. cit.*) explica que dessa oposição entre a totalidade a unidade “desponta o efeito de individuação, base do estilo (...) o *ethos* constituinte do efeito de sujeito de uma totalidade” (p. 35). Note-se que é preciso enfatizar o termo “sujeito”, afinal ele é um efeito de construção do próprio discurso, uma figura que o leitor constrói ou reconstrói.

A autora propõe a análise semiótica de estilos, a fim de “verificar em que medida as relações sintáticas e semânticas do plano do conteúdo que, juntamente com o plano de expressão, determinam o sentido do feixe de vários textos, representativo de um estilo” (*op. cit.*, p. 36). Se tomarmos essa proposição como ponto de partida, assumimos que o estilo é um produto do próprio discurso e emana da recorrência de mecanismos retórico-discursivos (aos quais Discini chamou “procedimentos”) ao longo do percurso gerativo do sentido.

⁴⁰ No Brasil, podemos mencionar as Edições GLS e a Summus Editorial como exemplos.

Hjelmslev (1971) trata tal ideia de recorrência pautado em uma relação baseada em quatro elementos: esquema, norma, uso e ato. O autor, ao longo de seu ensaio, termina por refutar a noção de norma, alegando sua artificialidade derivada de um regramento aleatório e abstrato. Em seu raciocínio, alega que um ato de linguagem em desacordo com a norma é possível, bem como a norma pode ser entendida como um conjunto de regras reguladoras do uso. Todavia, a despeito do que conclui Hjelmslev, o que assumimos inicialmente como verdade demanda que aceitemos a necessidade e a materialidade da norma. Interessa-nos calcar as bases de nossa análise na noção de norma como regularidade contínua no uso e, desse modo, definirmos o estilo a partir da observância dessa norma.

Ao analisarmos um conjunto de textos de autores brasileiros que têm em comum a temática homoerótica masculina, cremos formar um *cópus* expressivo de uma totalidade na qual postulamos haver padrões homogêneos de tratamento da questão homossexual, permitindo, assim, a demonstração de que há, de fato, um conjunto visível de procedimentos retórico-discursivos na literatura brasileira do final do século XX que, pelas razões das quais já tratamos nas seções anteriores, suavizam e minimizam o estigma que permeia as relações, amorosas ou apenas sexuais, entre homens.

2.5 Semiótica tensiva e práxis enunciativa: em busca do sentido do eu

O que buscamos nesta tese, como já afirmamos anteriormente, é a unificação de ferramentais teóricos distintos que nos permitam mapear os caminhos pelos quais a subjetividade homoerótica se construiu na literatura brasileira dos últimos quarenta anos. Nas seções anteriores, elaboramos um raciocínio que nos levou da retórica clássica, passando pela Nova Retórica, até a semiótica greimasiana.

Pietroforte (2007) corrobora essa perspectiva ao afirmar que no próprio campo dos estudos semióticos há vários desdobramentos, mas que todos esses olhares (semiótica das paixões, semiótica discursiva, semiótica simbólica e outras ainda) se unificam na busca pelo

sentido e na análise do percurso gerativo desse sentido, sendo, portanto, ainda ramificações do que Greimas propôs como teoria semiótica. Nossa proposta firma-se nessa possibilidade de transitar entre edifícios teóricos, e, em razão disso, buscamos na semiótica tensiva, proposta por Fontanille e Zilberberg (2001), um mecanismo para compreender certos deslocamentos que apontaremos em nossas análises.

O alicerce da semiótica tensiva é a noção de que o sentido se constrói em uma dimensão contínua, não podendo, em muitos casos, ser explicado por operações de afirmação e de negação. O quadrado semiótico proposto por Greimas dá conta de representar as oposições fundamentais, mas não nos permite compreender os processos contínuos por meio dos quais ocorrem os deslocamentos de sentido – que são importantes no tipo de análise do *ethos* homoerótico que fazemos nos capítulos mais adiante neste trabalho.

Se retomarmos o exemplo da seção 3.3, o enredo do romance *Bom Crioulo*, podemos vislumbrar algumas oposições no nível fundamental, principalmente aquela que fundamenta o caráter naturalista da obra: “animalizado” (sexual) \Rightarrow “não-animalizado” (indícios de afeto além do desejo) \Rightarrow “humanizado” (amor) \Rightarrow “não-humanizado” (a traição de Aleixo e o abandono de Amaro) \Rightarrow “animalizado” (assassinato de Aleixo por Amaro). A grande contribuição de Greimas foi nos permitir pensar essas categorias para além de um simples contraste linear, em um quadrado semiótico:

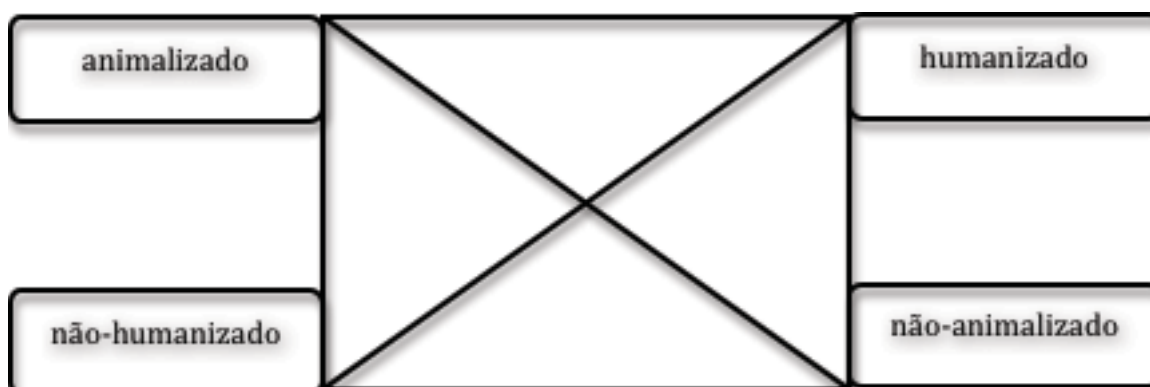


Figura 17. Quadrado semiótico

A lógica por trás do quadrado semiótico é a oposição dos termos (animalizado x humanizado/ não-humanizado x não-animalizado), a partir da qual são estabelecidas relações de contradição, contrariedade e implicação, descrevendo, assim, um sistema produtor de sentido. E como vimos no parágrafo anterior, é possível descrever o percurso narrativo com essas categorias relacionais.

Analisando mais cuidadosamente, porém, percebemos que os conteúdos semânticos (gradientes) que demarcam a animalização se opõem aos da humanização, e que, ao descrever o processo de transformação, o quadrado semiótico faz parecer que um é excludente do outro, como se – tomando o exemplo em estudo – o amor que Amaro passa a sentir por Aleixo simplesmente anulasse o desejo carnal que o antecedeu. A reflexão nos leva a crer que, de fato, o que ocorre é o enfraquecimento (ou perda de tonicidade) dos conteúdos que caracterizam a animalização, ao mesmo tempo que se acentuam (tonificam) os conteúdos da humanização, formando assim um processo contínuo e não uma mudança pontual e instantânea.

A fim de sistematizarem tal processo, Fontanille e Zilberberg (*op. cit.*) partem do paradigma hjelmsleviano (esquematizado na seção 3.2), que opõe plano de conteúdo e plano de expressão, particularmente na proposta de que eles sejam descritos por meio de constituintes e caracterizantes.

Por constituintes entendemos os componentes descontínuos, divididos em “centrais” e “marginais”, que assumem roupagens diferentes nos planos do conteúdo e da expressão. Neste, os componentes centrais são as vogais, naquele, as consoantes. Por caracterizantes, entendemos os componentes contínuos, divididos em “intensos” e “extensos”. Segundo Pietroforte (*op. cit.*, p. 14):

Os caracterizantes extensos têm incidência global, como a curva entoativa, no plano de expressão, e as desinências verbais, no plano do conteúdo. A curva entoativa integra os fonemas em seu curso, assim como o verbo integra, por meio dos mecanismos de concordância e regência, os demais termos da oração. Os caracterizantes intensos, por sua vez, são marcas locais

na dimensão da extensidade, como os acentos tônicos, na expressão, e as desinências nominais, no conteúdo.

Considerados esses aspectos da linguagem, a proposta da semiótica tensiva desloca-se do jogo de operações de afirmação e negação para um sistema de representação mais complexo, baseado em dois eixos, sobre os quais podem ser marcadas inflexões de tonicidade a valores que sejam considerados nucleares na análise do texto.

Ao aplicarmos essa teoria ao texto de Adolfo Caminha, podemos considerar que a animalização é da ordem da extensidade, porque faz parte dos conteúdos sobre os quais a humanização projeta seus reflexos locais, intensos. Pensando na representação gráfica, a tonicidade (que vai do átono ao mais tônico) se projeta sobre os dois eixos, mostrando, assim, que tanto a animalização quanto a humanização sofrem variações, que podem ser de dois tipos: a) ou o gradiente de humanização diminui conforme o de animalização aumenta, e vice-versa (curva de tensão inversa); b) ou ambos os gradientes aumentam ou diminuem juntos (curva de tensão conversas).

No texto de Caminha, podemos observar uma curva de tensão inversa, conforme o gráfico abaixo:

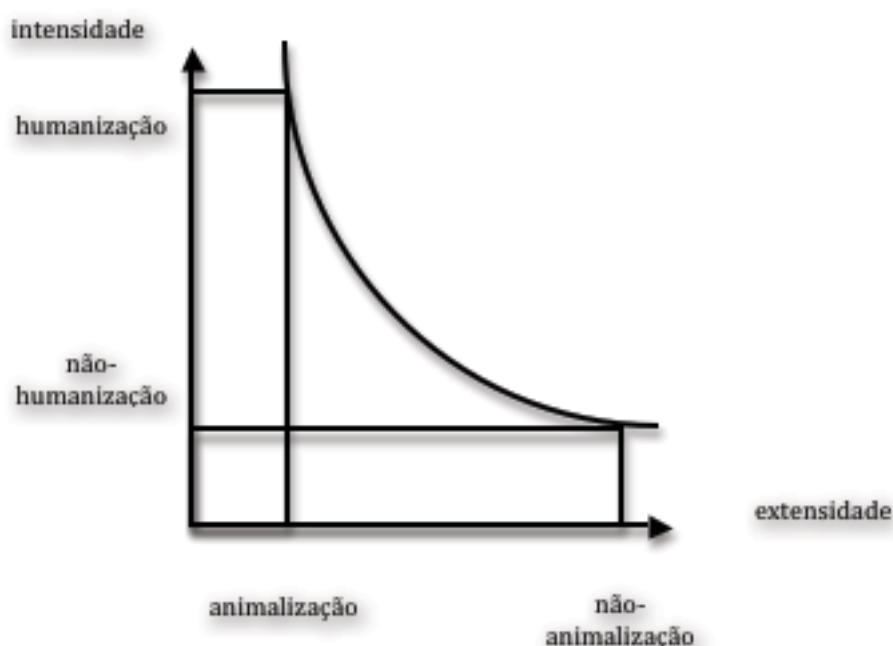


Figura 18. Gráfico tensivo

Fontanille e Zilberberg (*op. cit.*), propõem o conceito de práxis enunciativa como uma concepção mais realista e materialista da linguagem, o que permite ao analista afastar interpretações cognitivas ou passionais. Nesse mesmo sentido, Greimas e Courtés (*op. cit.*) falam em “práticas discursivas” como sendo os processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural, e definíveis de modo comparável aos discursos. Assim, a noção de práxis, no contexto da enunciação, invariavelmente leva à oposição entre o domínio linguístico e o mundo natural.

Nas palavras de Fontanille e Zilberberg (*op. cit.*, p. 172):

Uma das hipóteses subjacentes à noção de práxis aplicada ao domínio linguístico, e de que partiremos aqui, é que tendo a língua – e, de maneira geral, a competência dos sujeitos enunciantes – o estatuto de um simulacro e de um sistema virtual, a enunciação é uma mediação entre o atualizado (em discurso) e o realizado (mundo natural).

Essa citação nos permite concluir que a enunciação é uma prática (ou práxis) na medida em que reveste de realidade os produtos da atividade de linguagem, seja ela verbal ou não. Ora, esse conceito de práxis, então, não se afasta do que Aristóteles já havia pensado sobre a retórica. Para o filósofo estagirita, o que dava ares de verdade ao objeto do discurso não era exatamente sua natureza real, material, mas os atributos do orador, que se fazia mais ou menos crível diante da plateia.

Ainda segundo Fontanille e Zilberberg (*op. cit.*), conforme as culturas se desenvolvem, junto com elas desenvolvem-se os discursos, e na difusão de ambos há a confluência de duas grandezas: de um lado, aquelas produzidas e articuladas pelo próprio sistema; de outro, as fixadas pelo uso. Esse “fato crítico geral” é que motiva a existência da práxis enunciativa, pois cabe a ela gerenciar a convivência das referidas grandezas.

Segundo os autores, (*op. cit.*, p. 174):

Para que grandezas de estatuto diferente convivam num mesmo discurso, postularemos que estas devam ligar-se a diferentes modos de existência: a co-presença discursiva não se reduz à co-ocorrência. As modalizações existenciais – o virtualizado, o atualizado, o potencializado e o realizado – convertem, de certa forma, a co-presença em espessura discursiva [grifo nosso]

O que aparece na citação acima como modalizações podemos entender como produtos da práxis enunciativas. Distribuindo-as, temos um quadro que pode ser descrito como segue: a) as competências enunciativas virtuais (formas semionarrativas, segundo os autores), derivadas do próprio sistema, mas não realizadas; b) a convocação das formas semionarrativas referidas no item anterior, que são atualizadas pelo discurso (não necessariamente realizadas); c) a realização de uma forma semionarrativa, concretizada no discurso; d) a manutenção de uma forma semionarrativa em estado latente, com significado potencial que poderá sofrer ou não alterações ao longo do tempo.

A apreensão e análise da práxis enunciativa, porém só pode se dar quando verificamos, pelo menos, duas modalizações. Observemos a imagem abaixo, de um texto publicitário:



Figura 19. Exemplo de modalização em publicidade.

O que temos na imagem são duas isotopias cristalizadas. Segundo Greimas e Courtés (*op. cit.*, p. 275-276), o termo foi emprestado da físico-química, designando, inicialmente,

A iteratividade, no decorrer de uma cadeia sintagmática, de classemas⁴¹ que garantem ao discurso-enunciado a homogeneidade. Segundo essa acepção, é evidente que o sintagma que reúne ao menos duas figuras sêmicas pode ser

⁴¹ Semas contextuais.

considerado como contexto mínimo que permite estabelecer uma isotopia. Assim acontece com a categoria sêmica que subsume os dois termos contrários: levando-se em consideração os percursos aos quais podem dar origem, os quatro termos do quadrado semiótico serão denominados isotópicos.

As duas isotopias na imagem garantem, assim, o efeito cômico do texto. Uma delas é realizada, posto que o outdoor reforça a informação de que o valor é R\$ 49,90, supostamente atrativo para frequentadores desprovidos de recursos mais abundantes; a outra, porém, mantém-se potencializada, haja vista a condição necessária e desejável para que se faça uso dos serviços do motel.

Essa breve análise evidencia que, além dos eixos sintagmático e paradigmático, seria cabível falar, como propõem Fontanille e Zilberberg, em um “eixo praxemático”, no qual seriam representados os modos de existência do discurso. É na profundidade da dimensão praxemática que “se instalam as figuras de retórica e de estilo, e todas as figuras do discurso fundadas na competição entre pelo menos dois conteúdos, dimensões ou regimes (...)” (*op. cit.*, p. 177).

Desse modo, se considerarmos o discurso como uma trama de elementos que concorrem na tessitura, as tensões entre essas modalizações podem ser, como asseguram os autores, “reguladas e distribuídas numa polifonia (cf. Bakhtin, Ducrot etc.); podem também ser fixadas por convenção, sob a forma de gêneros discursivos” (*op. cit.*, p. 177). Retomando o exemplo do *outdoor* do motel, podemos reconhecer uma figura de práxis pertencente ao “gênero publicitário com pretensão humorística”. De modo análogo, para outras configurações praxemáticas podemos definir outros gêneros, praticamente com qualquer nível de granularidade desejável. No caso do romance *Bom Crioulo*, poderíamos falar em “gênero narrativo homoerótico com foco na relação entre marinheiros”, definindo parâmetros específicos fulcrados em figuras que se repetem sob a forma de regularidades.

Mas como essas figuras de práxis se consolidam, seja como formas potenciais, seja como formas atualizadas e realizadas. Cremos que a resposta está na intersubjetividade, já proposta por Benveniste (*op. cit.*) e retomada por Fontanille e Zilberberg. Segundo eles (*op.*

cit., p. 181 – grifo nosso), é preciso “considerar que é a troca social, a circulação dos objetos semióticos e dos discursos no seio das culturas e comunidades que adota ou rejeita os usos inovadores ou cristalizados, e que de certo modo ‘canoniza’ as criações do discurso”. Em outras palavras, é o contrato intersubjetivo que firma os dizeres em certos meios.

Para dar maior visibilidade a nossa argumentação, tomemos um objeto semiótico bastante recorrente na cultura gay contemporânea: o arco-íris, símbolo do movimento gay em praticamente todas as sociedades do planeta. Observemos, agora, a imagem publicitária abaixo:

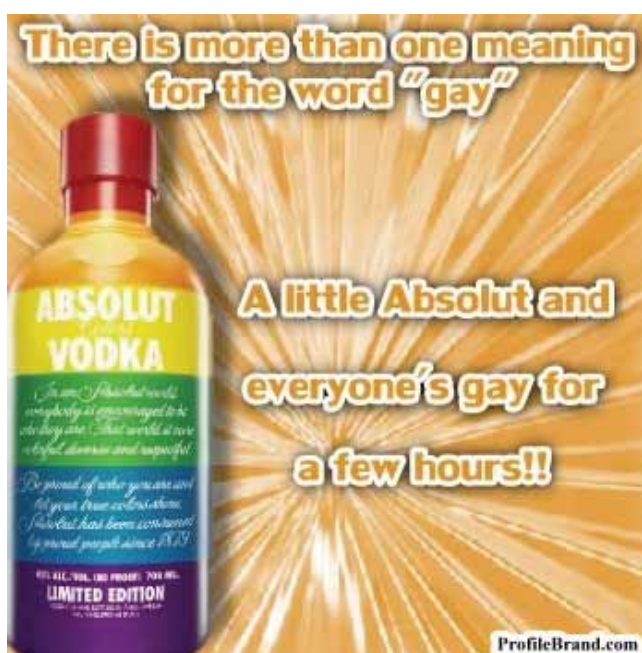


Figura 20. Texto publicitário da Vodca Absolut.

O texto acima diz: “Há mais de um significado para a palavra *gay*. Com um pouco de Absolut todo mundo fica *gay* por algumas horas”. O leitor sente que há um sentido difuso presente na iconicidade do arco-íris como símbolo gay, e percebe, também, uma concentração no sentido invocado na esfera do potencial. O texto literalmente afirma que, na língua inglesa, *gay* pode ter outro sentido (feliz) e que o consumo do produto leva a esse estado. No entanto, permanece potencializado o sentido que não se realiza.

E do mesmo modo que há movimentos dentro do seio cultural que canonizam sentidos, por meio das já referidas trocas, o contrário também pode ocorrer, levando a apagamentos. Por isso mesmo o estudo de um enunciado nunca pode ser feito sem a consideração de seu contexto de produção.

O que desenvolvemos nesta seção servirá de apoio analítico para o estudo dos textos sobre os quais nos debruçamos, auxiliando na compreensão mais acurada dos processos semióticos envolvidos na construção das subjetividades homoeróticas.

3. O ARMÁRIO NO PARAÍSO: A LITERATURA HOMOERÓTICA MASCULINA NO BRASIL

Neste capítulo abordamos o trabalho de construção do corpúsculo de textos literários que serviu de base para a elaboração da presente pesquisa. Essa tarefa consistiu em uma das etapas mais trabalhosas e, ao mesmo tempo, produtivas da pesquisa. A proposta inicial, conforme explicitado na introdução, era fazer um levantamento detalhado da produção literária de teor homoerótico no Brasil, e, então, analisar os mecanismos retórico-discursivos por meio dos quais, ao longo do tempo, a abordagem das relações afetivas entre homens foi sendo discursivamente suavizada, através do que já havíamos designado como uma “retórica da poetização” (CARBONEL & PALERMO, 2006).

Nossa primeira questão investigativa nessa etapa foi fazer um levantamento a respeito do que já se havia produzido academicamente sobre a temática homossexual na Literatura Brasileira. Lopes (2005, p. 121) afirma categoricamente que “a homotextualidade brasileira ainda está por se fazer, apesar de haver artigos e teses pontuais, que urgem serem mapeados reavaliados”. De fato, nosso levantamento bibliográfico revelou inexpressiva produção científica sobre o assunto. João Silvério Trevisan, nos anos 80, foi convidado pela GMP Publishers Ltda. a elaborar uma história da homossexualidade no Brasil, que foi originalmente publicada em inglês – *Perverts in Paradise*, em 1985. A primeira edição em português saiu no ano seguinte, pela Editora Max Limonad. O trabalho, fruto de uma pesquisa sócio-histórica, apenas tangencia o papel da literatura e não configura panorama relevante.

Nos anos seguintes, dissertações de Mestrado e teses de Doutorado, além de artigos publicados em periódicos geralmente relacionados à sociologia, à antropologia e à psicologia, trouxeram algumas contribuições pontuais (GROOTENDORST, 1994; BARCELLOS, 1998; MORANDO, 1992). Em 2001, foi fundada a Associação Brasileira de Estudos da Homocultura, que tem mantido publicações regulares. Afora esses dados, o que verificamos foram grupos sem coesão que se mantêm em comunicação via as referidas publicações. Mais

recentemente, em 2008, Antônio de Pádua Dias da Silva, da Universidade Estadual da Paraíba, organizou uma coletânea de ensaios intitulada *Aspectos da Literatura Gay* (DIAS DA SILVA, 2008), e, no ano seguinte, o volume *Configurações homoeróticas na Literatura* (DIAS DA SILVA & CAMARGO, 2009), na qual contribuímos com um ensaio sobre o *ethos* gay (CARBONEL, 2009).

Em nossa proposta inicial, esboçada em 2006, pretendíamos já fazer um levantamento das obras da Literatura Brasileira que pudessem ser incluídas em uma espécie de cânone gay. Posteriormente, na fase de refinamento do projeto de doutorado, optamos por um conjunto mais restrito de autores, afinando o estudo e chegando a alguns autores representativos dos anos entre o final do século XX e a primeira década do século XXI. Mas essa escolha não nos impediu de finalizar o mencionado levantamento, nem de proceder algumas leituras preliminares que nos permitiram classificar a produção homoerótica masculina. Por isso, então, optamos por nos estender nesse capítulo, discorrendo, ainda que, algumas vezes, de modo panorâmico, sobre os textos que, em seu conjunto, permitem-nos falar em uma história da literatura gay no Brasil.

O começo de tudo perpassa algumas questões basilares: a temática define a essência de uma obra literária, de modo que possamos falar em literatura homoerótica ou literatura gay? A representação da homossexualidade, bem como outras formas de representação (histórias de mulheres, de negros etc.), pode ser considerada estrutural de uma literatura? Supondo que seja estrutural, o olhar crítico sobre esse homoerotismo contribui para os estudos da cultura em questão?

A mirada abalizada de Foucault (2004, p. 122) oferece algumas contribuições rumo a respostas:

A questão da cultura *gay* ... uma cultura no sentido amplo, uma cultura que inventa modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de troca entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneas nem se sobreponham às formas culturais gerais. (...) uma cultura que só tem sentido a partir de uma experiência sexual e de um tipo de relações que lhe seja próprio.

Se a cultura gay produz sentidos no plano material das experiências entre os indivíduos, e concordando com o filósofo francês que a experiência sexual dá sentido à cultura, parece-nos razoável afirmar – e esse é um pressuposto fundamental para nosso estudo – que a sexualidade é vetor determinante quando pensamos na própria definição de texto. Por essa razão, filiamo-nos à proposta de homotextualidade, apresentada por Stockinger (*op. cit.*). Apesar de já termos explicado amplamente no capítulo anterior, vale ressaltar que o autor afirma que, apesar de poder existir alguma confusão entre a literatura e a crítica, o problema é apenas aparente e se resolve por meio do resgate do axioma de toda a crítica contemporânea: nenhum texto é referência de si mesmo, ou uma crítica de si mesmo. O texto, então, é a área mais fértil para a investigações das questões sexuais, razão pelas quais as minorias se expressam por meio da literatura. Desse modo, não apenas os valores ideológicos (engajamento de determinado autor ou grupo) ou biográficos (autores gays produzindo literatura confessional), mas também as práticas sexuais são elementos constituintes dessa textualidade pautada pelo homoerotismo.

A leitura dos textos inevitavelmente nos conduziu a questões próprias da pós-modernidade, principalmente no tocante à produção de identidades e de subjetividades. Em outras palavras, pareceu-nos que a totalidade dos textos revela uma espécie de história da minoria homossexual que resgata fragmentos e costura-os, formando uma memória discursiva das experiências, dos medos, dos anseios, dos estigmas. Essa memória seria, cremos, um referencial para a constituição de um ideal a se materializar no plano social e político, algo análogo ao que podemos verificar na literatura negra, por exemplo – o desejo de igualdade, de dignidade, de respeito.

As relações homoeróticas, então, serão tratadas de acordo com o modo de constituição das personagens e seus comportamentos, com os subtemas do universo homoerótico e com as opções ideológicas de cada autor estudado. Concordamos com Lopes (*op. cit.*) que todos os traços mapeáveis são relevantes na construção de uma cartografia das “ruínas de uma história

sufocada”, que é a história dos indivíduos homossexuais na sociedade brasileira – pelo menos dos últimos 120 anos, considerando que a manifestação literária mais antiga que pudemos datar é de 1885 (*Um homem gasto*, de Ferreira Leal)⁴².

Nosso critério principal foi a temática homoerótica masculina – ressalva importante porque, como já esboçamos na introdução, a investigação do universo lésbico consiste em uma outra proposta, com igual nível de dificuldade e que já tem sido explorada por trabalhos como os de Facco (2004). Não nos preocupamos com a divisão em gêneros textuais, uma vez que a discursivização da problemática homossexual, historicamente, foi explicitada em praticamente todos os gêneros literários (na poesia, nos gêneros narrativos e no teatro) e coletamos exemplos de todos eles. Preferimos antes buscar eixos articulatórios que unificassem subtemas tratados por diferentes obras, tais como a vida nos internatos, os ambientes prisionais, laços de amizade, a solidão, as conquistas em ambientes públicos, a busca pelo sexo clandestino em ambientes obscuros, espaços ressignificados (como as salas de cinema, os banheiros públicos), os espaços já nascidos sob a significação estigmatizada das práticas homossexuais (a sauna, a casa de massagem, as boates GLS), o travestismo, a AIDS, entre outros. Por isso, na distribuição dos textos para a classificação do corpus, realizamos uma pré-análise (distinta daquela feita com os textos centrais do trabalho) que privilegiou a perspectiva sócio-histórica em detrimento de outras leituras.

Antes de passarmos ao nosso levantamento, é preciso discutirmos alguns aspectos que têm sido apontados nos estudos da homocultura como nebulosos no que se refere à classificação dos textos, principalmente quanto à temática. Além disso, outras questões, de ordem prática, merecem menção neste capítulo, tais como a publicação e a distribuição dos textos, e seu relativo desaparecimento (ou apagamento) da memória cultural brasileira.

⁴² Esta obra, conforme explicaremos no corpo da presente seção, encontra-se esgotada e é de difícil acesso. Para as citações e comentários que fazemos, utilizamos trechos esparsos, publicados, principalmente, no artigo “Bom-crioulo: um romance da literatura gay *made in Brazil*”, de Carlos Eduardo Bezerra, que pôde ler o romance por intermédio do Prof. Dr. Sânzio de Oliveira, um dos poucos colecionadores que possuem a obra.

3.1 O problema da constituição de um *cópus* de textos homoeróticos

Há muitos pontos controversos no esforço intelectual por se estabelecer um *cópus* que se pretenda significativo da produção literária homoerótica, neste caso específico a masculina. Parte da dificuldade decorre, ainda, de certo tabu que reveste o tema – apesar da inegável existência de discursos afirmativos, seja na academia, seja na sociedade civil (vide a sólida atuação dos vários grupos gays pelo país e pelo mundo) – e que cria um relativismo no que se considera, de fato, homoerotismo. Um exemplo dessa barreira que se localiza em uma área cinzenta entre a teoria e a análise prática é que podemos observar no romance *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa. Apesar da existência de numerosos estudos que mencionam a narrativa como um exemplar nítido do homoerotismo literário (LOPES, 2005; SILVA, 2008), há resistência por parte dos estudiosos de Guimarães Rosa em admitir que há no enredo da obra uma trama que põe em pauta a homossexualidade (MORAES, 2001) – tais estudiosos não negam deliberadamente, posto ser impossível, mas suavizam o relacionamento entre Riobaldo e Reinaldo (Diadorim) por meio de conceitos teóricos eufemísticos, tais como a “homofilia” (o forte sentimento de amizade que há entre homens) (MORAES, *op. cit.*).

Mencionamos essa obra com ênfase porque desde o início do projeto de pesquisa as discussões esbarravam na questão de haver ou não desejo homoerótico entre dois homens na narrativa de Guimarães Rosa. O problema é razoável e a já mencionada resistência é compreensível, mas não por existir alguma dúvida quanto a marcas textuais desse desejo, mas sim pelo entendimento do que seja, em sua essência, o desejo.

A narrativa centra-se na confissão (ou memórias) da personagem Riobaldo, centradas na sua jornada épica pelo sertão do norte de Minas Gerais, e em sua vida de jagunço. Alguns aspectos dessa história destacam-se: o misticismo, pautado pela recorrente dúvida quanto à validade de um pacto com o Diabo; e o amor, representado pelo sentimento que Riobaldo nutre por seu amigo Reinaldo Diadorim que, ao final, revela ser mulher. Para muitos leitores desse texto, há provas contundentes de que Riobaldo nega seu desejo homossexual, como

podemos observar em: “Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui – nunca tive inclinação para os vícios desencontrados” (ROSA, 2001, p. 162). Note-se, porém, que a narrativa é tecida progressivamente, e apesar de aparentemente negar, em diversos outros momentos Riobaldo confessa seu desejo, como demonstraremos mais adiante.

Na vasta bibliografia sobre Guimarães Rosa há diversas especulações em torno do valor simbólico da história de Riobaldo. Hilbert (2010), por exemplo, associa o Diadorim à noção de tentação diabólica, sendo o desejo de Riobaldo algo a ser negado, do mesmo modo que ele busca negar a validade do pacto – apesar da dúvida, Riobaldo deseja que o pacto não exista.

É inegável, porém, que houve uma tensão significativa na vida de Riobaldo, baseada na amizade “perturbadora” que sentia por Reinaldo/Diadorim. Logo nas primeiras páginas da narrativa, Riobaldo chama a atenção de seu interlocutor para o inescapável pensamento no amigo: “Só pensava era nele. (...). Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, (...) Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele...” (ROSA, *op. cit.*, p. 37). E como, logicamente, o meio social dos jagunços era fortemente opressivo e vigilante, esse tipo de amizade não deixa de ser notada, razão pela qual Riobaldo esclarece: “De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo — podia morrer. Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam” (ROSA, *op. cit.*, p. 44).

Observemos que Riobaldo nega, mas ao mesmo tempo reconhece que havia algo que, de fato, poderia inspirar comentários maldosos da parte de outros jagunços. Em outras palavras, mesmo que Riobaldo esteja confessando uma amizade cujos laços transcendem o comum das amizades, havia algo notadamente vedado pelos costumes do sertão entre ele. E o poder de vigilância que poderia redundar em maledicências é o que Bordieu (2003) definiu como “violência simbólica” e que se verifica em outros textos desse *cópus*, particularmente

no conto “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, inequivocadamente uma narrativa homoerótica.

E para fugir desse círculo de opressão, ou talvez para testar seu próprio desejo, Riobaldo procura a cama de uma prostituta, Nhorinha, o que enfurece Diadorim (notemos que a crítica não se incomoda com essa manifestação de afeto, posto que Diadorim revela-se mulher no final). Mas isso não alivia a angústia de Riobaldo, o que nos leva a crer que a fonte de seu sofrimento não era o desejo “errado” que sentia pelo amigo, mas sim a impossibilidade de realizá-lo. Podemos observar isso na seguinte passagem: “o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final” (ROSA, *op. cit.*, p. 55).

O amor entre as duas personagens pode, de fato, ser metáfora que compõe um conjunto simbólico mais amplo, como propõe Candido (2011), para quem o valor literário mais importante da obra de Guimarães Rosa é a capacidade de explorar todo tipo de ambiguidade, tendendo ao limite máximo do paradoxo shakespeariano – o ser e o não ser. Assim, o espaço é simbólico e o longe e o perto, o transponível e o intransponível são apenas conceitos transitórios que se articulam no homem. Isso justificaria Diadorim, o homem que não é homem, a mulher que não é mulher. Mas mesmo que aceitemos apenas essa hipótese interpretativa, nós ainda poderíamos pensar na homosocialidade proposta por Maffesoli (2007) e no conceito de espaços e situações homosociais, mencionado por Aldrich (2006). Apesar de serem pontos teóricos distintos – o primeiro, uma abordagem filosófica da identidade e da subjetivação; o segundo, um conceito operacional para análise da arte homoerótica – convergem em um aspecto fundamental: permitem-nos compreender como parte do homoerotismo, as situações de erotismo latente que têm potencial para a realização sexual, envolvendo ou não afeto.

Modernamente, a obra *Brokeback Mountain*, da autora canadense Anne Proulx, foi vertida para o cinema e causou furor ao levar vários prêmios e ganhar a simpatia do público com a história de dois caubóis gays. Albrich (*op. cit.*) exemplifica o conceito com representações de situações em que homens compartilham um determinado espaço e seus corpos mantêm algum tipo de contato, estimulando, assim, possíveis interações eróticas.

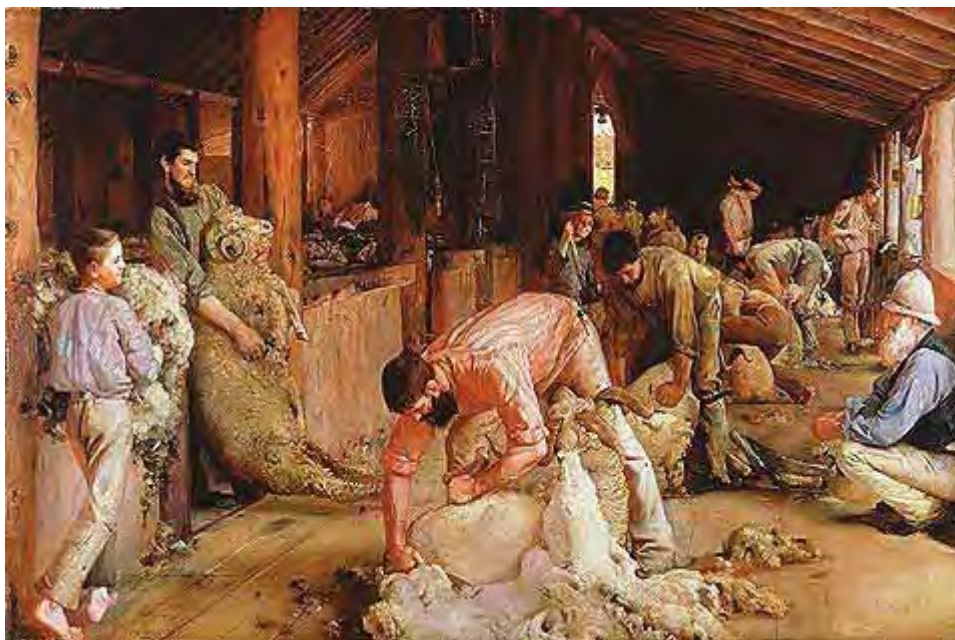


Figura 21. Pintura de Tom Roberts - "Homens tosquiando ovelhas".

Na pintura de Tom Roberts, produzida no final dos anos 1880, vemos um grupo de homens trabalhando na tosquia de ovelhas. Temos, no primeiro plano, uma personagem que se destaca, inclinada sobre uma ovelha da qual retira a lã. Ainda nesse plano, podemos observar um jovem, cuja feição delicada e imberbe contrasta com a masculinidade bruta dos demais homens na tela. Poderíamos avançar na leitura da imagem, mas essa oposição simbólica basta para ilustrar o que Albrich cita como situação homosocial. A jagunçagem não poderia, do mesmo modo, ser interpretada como uma situação em que homens, agrupados por seus atributos físicos, encontram-se em situação de potencial homoerotismo? A hipótese parece-nos razoável.

Desse modo, constituímos uma argumentação plausível que permite afirmar que, apesar não estar essencialmente centrada na temática homoerótica, não é equivocado classificar *Grande sertão: veredas* como um exemplo de narrativa que tangencia a referida temática. Assim como o conto “Píldes e Orestes”, de Machado de Assis, ou mesmo o romance *Dom Casmurro*, como sugere a estudiosa norte-americana Helen Caldwell, em seu trabalho *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, publicado em 1960. Caldwell, na esteira de Eve Kosofsky Sedgwick, que investigou os romances vitorianos do século XIX sob a ótica das modernas teorias da sexualidade e demonstrou a “formação da nova ordem da sexualidade que marcou a consolidação do aburguesamento inglês, explicitando como emergiram as formas contemporâneas do ser mulher, homem, hetero ou homossexual” (MISKOLCI, 2009).

Tendo, cremos, desconstruído parte da resistência com que, naturalmente, muitos leitores interpretariam a classificação que propomos, podemos passar para outros obstáculos que impuseram desafios e são, em parte, responsáveis pelas lacunas na constituição do presente cópula.

3.2 O desafio prático: onde estão os autores?

A escassez de obras homoeróticas no cânone da literatura brasileira foi uma questão inconveniente em nossa pesquisa. Trata-se de um empecilho de ordem prática, mas que pode se transformar em um desafio robusto no trabalho científico. No caso particular do Brasil, enfrentamos o fato de não haver tradição editorial (no tocante às publicações, de fato) como a observável em países europeus ou nos Estados Unidos, o que implica, não raro, no desaparecimento de obras com pequenas tiragens ou edições custeadas pelo próprio autor, que acabam tendo circulação reduzida e não chegam sequer a compor acervo das principais bibliotecas do país (como a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, referência na pesquisa de

obras raras). O trabalho de mapeamento⁴³ do homoerotismo literário no Brasil, portanto, demanda uma verdadeira “garimpagem” das obras, feita por meio da busca em bibliotecas particulares, sebos ou mesmo do contato direto com os autores, quando ainda estão vivos. Essa busca é norteadada por citações e menções feitas por estudiosos em artigos e ensaios, a partir dos quais buscamos elencar o maior e mais significativo número de obras, sem perder, no entanto, a noção de que tal pretensão era ambiciosa e que o resultado seria ainda uma listagem incompleta.

Por outro lado, pareceu-nos, na pesquisa, importante dedicar esforços nesse levantamento, uma vez que toda a literatura teórica sobre o assunto é ainda vaga quanto ao quadro geral desse tipo de produção em nossas letras. Diferentemente do que ocorre nos Estados Unidos, por exemplo, há poucos e esparsos esforços acadêmicos em se estabelecer uma história da homossexualidade na literatura, ou como se prefere hoje, da literatura gay (*Gay Literature*, como é referenciada nos estudos estrangeiros). Nos vários trabalhos de teor acadêmico que encontramos no Brasil, a maioria ainda se situa mais no plano político e sociológico da questão – formas de academicismo partidário e afirmativo⁴⁴ – situando a literatura apenas como uma evidência de que a vivência homossexual faz parte da história das relações e dos fatos sociais do Brasil. É que podemos encontrar nos clássicos *Devassos no paraíso*, de João Silvério Trevisan (1986) e em *Além do carnaval*, de James Green (2002). Em *O homem que amava rapazes*, de Denílson Lopes (2005), chega a haver um certo tom confessional por meio do qual o autor se afirma homossexual e, capítulo a capítulo, entremeia vivência e ensaísmo.

As obras referidas foram, e ainda são, de suma importância dentro do que se pode delinear como uma ainda incipiente tradição dos estudos da homossexualidade no Brasil. Todavia, no que se refere à elaboração cuidadosa de uma análise sistemática do discurso

⁴³ Optamos pelo termo “mapeamento” por crermos que nossa tarefa não resulta apenas em um levantamento de títulos e autores, mas também no estudo de sua distribuição no quadro cultural brasileiro.

⁴⁴ Nas leituras que fizemos a fim de revisar a bibliografia sobre o homoerotismo literário no Brasil, pudemos perceber que há uma forte tendência, dentre os estudiosos, de misturarem os discurso acadêmico com o discurso afirmativo de seu posicionamento ideológico quanto à questão gay no Brasil.

homoerótico na literatura, permanece uma lacuna que apenas tentou ser preenchida por trabalhos muito recentes, ainda sem eco efetivo no meio acadêmico brasileiro. Assim, o esforço despendido na presente pesquisa justifica-se por, mesmo que apenas parcialmente, consistir em um passo importante para a efetivação de uma mirada teórica mais relevante sobre a temática homoerótica.

3.3 A construção do *córpus* e alternativas para seu tratamento

Como mencionamos anteriormente, uma dificuldade do estudioso no campo da sexualidade na literatura é o fato de que muitas obras não integram o cânone e, por isso, acabam soterradas no esquecimento⁴⁵. Ao pensarmos a questão pela primeira vez e já observarmos um movimento de transformação do discurso ao longo do tempo, partimos apenas do que havia de reconhecido em nossa literatura: Adolfo Caminha, Mário de Andrade, Nelson Rodrigues, Caio Fernando Abreu entre outros (CARBONEL & PALERMO, op. cit.). Já suspeitávamos, no entanto, que a produção literária era, de fato, muito mais vasta que o mencionado nos textos clássicos de nossa história literária (BOSI, 1979). A partir da leitura dos estudos difusos sobre a homossexualidade no Brasil (mencionados e comentados na seção anterior), pudemos fazer um levantamento preliminar de mais obras que deveriam integrar nosso *córpus* – algumas de autores consagrados, como *A cidade e o vício*, sem data, de Ribeiro Couto (autor do romance *Cabocla*), outras de autores praticamente desconhecidos, como *Cinema Orly*, de Luis Capucho e *Trem-fantasma*, de Carlos Hee.

Nossas leituras ainda nos levaram a outras obras de teor ensaístico, como os textos esparsos de Samuel Rawett, por meio dos quais levantamos ainda outras obras não mencionadas nas fontes bibliográficas. Todo esse trabalho de pesquisa nos conduziu a uma listagem de obras (Anexo A), sem discriminação do que fosse romance, conto, poesia, texto

⁴⁵ Isso não se aplica a obras como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, ou *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Nesse caso, a questão é serem obras cuja fortuna crítica não relaciona ao homoerotismo. Nessa observação, referimo-nos às obras de autores pouco conhecidos, como Carlos Hee, Luis Capucho, entre outros.

teatral ou outros gêneros. Nosso intuito, primeiramente, era passar tais textos em revista e constatar se, de fato, abordavam a temática homoerótica. O objetivo, assim, tinha como justificativa propor um levantamento de dados para que pudéssemos observar a transformação do discurso literário em torno do homoerotismo masculino, mas também fornecer uma base de textos para futuras pesquisas.

Como, no entanto, parecia-nos crucial alcançar tais textos, iniciamos um trabalho de busca que teria sido impossível sem o auxílio de outros pesquisadores e sebos *online* distribuídos por todo o país. Em alguns casos, pudemos entrar em contato com o próprio autor e solicitar uma cópia da obra, pois a edição havia sido custeada pelo mesmo e não tivera circulação nacional. Como tal empreitada implicava utilização de recursos próprios, não foi possível adquirir todas as obras listadas, e, no caso de algumas, nem obter qualquer tipo de acesso. Por essa razão, a primeira etapa do trabalho de pesquisa não foi efetivamente cumprida, ainda que tenhamos conseguido um rol de obras lidas e analisadas que consiste, ante a literatura disponível, em uma das mais completas listagens disponíveis para a produção brasileira.

Uma consequência desse modelo de levantamento de dados foi o agrupamento de material físico (os livros propriamente ditos), não reunido dessa maneira em nenhum outro local consultado e que poderia servir como base de referência para outras pesquisas. Uma perspectiva para um projeto futuro é disponibilizar esse material para outros pesquisadores. Diante da tendência atual de digitalização de documentação textual, vislumbramos a possibilidade de, superadas as questões dos direitos autorais (quando ainda existirem), disponibilizar as obras para consulta *online*. Cremos que isso seria uma contribuição efetiva de nosso esforço de pesquisa.

3.4 Definição do corpúsculo de trabalho: o recorte

A meta inicial, proposta no projeto de doutorado, era desenvolver uma análise diacrônica do *ethos* discursivo homoerótico na literatura brasileira, partindo das primeiras obras naturalistas e chegando à atualidade, com a finalidade de corroborar a tese de que é visível nessa produção literária uma progressão no tratamento do sujeito homossexual, seja em sua relação com a sociedade, seja em relação a si mesmo. Sustentamos, inicialmente, que tal processo seria uma forma de discursivizar algo que, aos poucos, foi se concretizando no seio social: a amenização da existência desse sujeito homossexual em relação à heteronormatividade.

Tal empreitada, no entanto, revelou-se maior e mais ambiciosa do que os parâmetros para o bom desenvolvimento de um projeto permitem, razão pela qual optamos por estabelecer um recorte a partir do *corp*us inicialmente coletado. Esta seção é dedicada a expor as escolhas que compõem o *corp*us de trabalho, bem como as razões que nos levaram a elas.

Notamos no levantamento bibliográfico que há uma profusão de estudos que acabam circunscrevendo o homoerotismo literário a um círculo pequeno de obras e, na maioria dos casos, situadas em períodos anteriores à contemporaneidade (TREVISAN, 1986; GREEN, 2002; LOPES, 2005). Obviamente, há trabalhos consistentes que sinalizam a homossexualidade nos textos literários mais atuais (EDELWEISS, 1997; CAMARGO, 2009), no entanto, são estudos que focam a produção literária de um dado autor (Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu, respectivamente, nas citações anteriores) e tangenciam a temática homoerótica, não se detendo, como propomos, em uma análise cuidadosa dos mecanismos retórico-discursivos que estão por trás da instituição do sujeito homossexual nos textos literários. Desse modo, ainda que não estejamos diante de uma lacuna completa, há carência de estudos como o ora apresentado e isso foi, primeiramente, o que nos levou ao recorte que compõe nosso *corp*us.

A contemporaneidade é uma referência temporal vaga. O rigor terminológico de outras áreas de estudos, tais como a História, nos levariam a discussões desnecessárias acerca

desse limite cronológico. Neste trabalho, utilizamos esse termo para designar o período compreendido entre os anos 70 e o presente. A década de 70 foi particularmente importante, pois foi quando surgiram os primeiros movimentos ideologicamente engajados com a causa dos homossexuais e, por trás dos mesmos, autores começaram a se afirmar como vozes representativas desse engajamento. A década de 1980 é marcada pelo espectro da AIDS e ao que se consagrou como uma nova “geração perdida”. Os anos 1990 ainda são amorfos para uma análise séria, mas há indícios de que sejam uma fase intermediária (ou de transição) entre a estigmatização da homossexualidade nos anos 80 e a visibilidade e libertação no início do século XXI. Frequentemente, referimo-nos à contemporaneidade usando o termo “pós-modernidade”, o que se justifica pelo que expusemos no capítulo dois.

O fenômeno das pós-modernidade foi outro fator decisivo para que optássemos por um *cópus* de obras atuais. Interessa-nos demonstrar como a desestabilização do sujeito pós-moderno fica evidente no universo das relações homossexuais textualizadas nas obras que analisamos. Parte relevante de nosso levantamento bibliográfico sinaliza a abundância de trabalhos, em diversas áreas do conhecimento, que têm por objetivo desvendar quem é esse sujeito, o que o caracteriza, o que o diferencia do sujeito da modernidade, mas, especialmente, o que o torna um sujeito “esvaziado” (LIPOVETSKY, 2005), que transita por uma época em que a solidez deu lugar à fluidez líquida (BAUMAN, 2006) das incertezas e dos conceitos superficiais. Um sujeito que, paradoxalmente, se vê isolado em decorrência do materialismo e do egoísmo, mas busca formas alternativas de tribalismo por meio das quais se situe no mundo (MAFFESOLI, 2007).

Tal sujeito pode ser facilmente identificado na obra de diversos dos autores que reunimos em nosso *cópus*, mas é mais proeminente em três nomes em particular: Silviano Santiago, João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu. O fechamento do foco da pesquisa sobre estes autores, apesar de restringir bastante a mirada crítica em relação ao que levantamos inicialmente, ainda nos relega uma carga de material bastante significativa, uma vez que é

necessário, para cada autor, um mapeamento meticuloso da obra e não apenas a análise de textos isolados. Com essa última observação, temos, enfim, os parâmetros necessários para a definição do *cópus* de trabalho.

Diante do que expusemos na seção 2.5, consideramos essencial escolher um número reduzido de autores a fim de podermos nos debruçar sobre suas obras com cuidado, buscando contemplar sua totalidade. Conforme o esboçado na introdução, detivemo-nos em Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll. O que nos levou a esta opção foi o fato de serem autores que coexistiram durante o período mais produtivo de suas carreiras (os dois últimos ainda estão vivos, mas apenas João Gilberto Noll ainda tem publicado regularmente), e, portanto, partilhado o mesmo *zeitgeist*, as mesmas questões ideológicas e, principalmente, os mesmos discursos circulantes acerca da homossexualidade. O fato de serem autores de nossa literatura recente também foi determinante, pois, como expusemos no capítulo um, a profusão de dizeres sobre a vida gay tornou-se especialmente mais ampla e vívida a partir do final dos anos 1960. Desse modo, há mais material para análises comparativas e mais questões ainda em debate no plano sócio-cultural, tais como a AIDS, o hedonismo etc.

Na fase de leituras e de pesquisas, detivemo-nos em todas as obras dos referidos autores, mas, por questões práticas, decidimos que nosso *cópus* de análise deveria restringir-se a um número menor de obras de cada autor, o que não nos impede de, eventualmente, fazer referências a obras que não são o foco de nossas análises. O intuito, como já dissemos, é contemplar a totalidade dos discursos produzidos, buscando, assim, delinear o *ethos* de cada autor.

De Caio Fernando Abreu, escolhemos obras de todas as fases de sua produção literária, que se estende do final dos anos 1960, como o romance *Limite branco* (1968), passando pelas várias obras de contos – *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977) *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) – e as crônicas que

publicou até praticamente as vésperas de sua morte, em 1996. De modo semelhante, escolhemos textos de Silviano Santiago, tais como *O banquete* (1970), obra de contos, o romance *Stella Manhattan* (1985) e a reunião de contos gays *Keith Jarrett no Blue Notes* (1995), por concluímos serem as que dão maior visibilidade à temática homoerótica. Silviano Santiago, diferentemente de Caio Fernando Abreu, escreveu algumas obras em que a referida temática está ausente, e, por isso, fizemos tal recorte. E quanto a João Gilberto Noll, novamente por razões de ordem prática, selecionamos a reunião de contos *O cego e a dançarina* (1980) e os romances *A céu aberto* (1996) e *Acenos e afagos* (2009).

3.5 Veredas do discurso homoerótico: idas e vindas em torno do cópup

No decorrer de nossa pesquisa, o levantamento de dados e as discussões sobre eles renderam não apenas as ideias centrais desta tese, mas também outros trabalhos que foram publicados sob a forma de artigos (CARBONEL, 2008; 2009; 2010; 2011). Nesta seção em que tratamos do cópup, optamos por reunir de forma sintética tais contribuições, com o intuito de mostrar o percurso de construção do homoerotismo e, adiante, resgatar os traços característicos dessas fases iniciais, comparando-as com o que é, realmente, o escopo desta tese. cremos que, com isso, podemos estabelecer análises mais consistentes sobre a evolução do *ethos* homoerótico, sobre seus desdobramentos e sobre as regularidades que constituem “veias abertas” da homossexualidade na literatura brasileira.

Trajetória da Literatura Homoerótica no Brasil

No final do século XIX, predominava no cenário literário nacional a estética naturalista, orientada por um discurso denunciador das patologias sociais. No mesmo diapasão, as ciências avançavam em desdobramentos que buscavam dar conta de explicar todo o vasto conjunto de fenômenos decorrentes da existência humana, é quando nascem a sociologia, a

antropologia, a linguística. É nessa fase que o termo “homossexual” é cunhado, fruto de uma tendência à patologização do comportamento homoerótico por meio, principalmente, de um discurso repressivo que se explicitou em vários níveis, inclusive no texto literário.

Adolfo Caminha, em *Bom Crioulo* (1895), utiliza-se da estética naturalista e apresenta, sem estratégias de disfarce, a história do envolvimento entre dois homens – o marinheiro negro Amaro e o grumete branco Aleixo. Obra audaz para a época, *Bom Crioulo* foge do lugar-comum do discurso científico-naturalista (meramente analítico da patologia em si) e também do foco na degradação racial. O foco real é o jogo enunciativo pautado por uma retórica erotizante no qual a tríade de personagens (Amaro-Aleixo-Carolina) interage. Amaro é o homem negro, viril, potente, másculo; Carolina é uma mulher descendente de portugueses, gorda, preguiçosa e covarde. Entre estes dois opostos (o masculino *versus* o feminino), Aleixo (e talvez “eixo” não seja obra do acaso) é um ser intermediário, mescla do feminino com o masculino, síntese desses elementos (jovem loiro, delicado, frágil). A oposição Carolina-Amaro revela a dicotomia do permitido e do proibido. Interessante observar que, se por um lado, Carolina é descrita com tantas características negativas, Amaro é sancionado positivamente no plano do discurso (CAMINHA, *op. cit.*, p. 21):

Bom-Crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura pra cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso de alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos.

A hipótese sustentável neste caso é de que os ecos da voz social (condenadora) são suavizados e, a despeito da condenação explícita da prática homoerótica em si, no ato de criação, o autor materializa na narrativa o amor entre dois homens – ainda que o sentimento verdadeiro seja, propriamente, de Amaro em relação a Aleixo. Ora, no final do século XIX a mera concepção da relação homossexual nos moldes afetivos da heterossexual soava como um grande absurdo e era veementemente rechaçada pela medicina-legal, que tinha tais envolvimento como verdadeiras patologias. O fato de o sentimento de Amaro ser sincero e de, consideradas as circunstâncias, seu *ethos* poder ser interpretado como heroico frente à

traição de Aleixo, sustentam a tese de que Caminha tratou a temática com uma mira *avant-garde*, para sua época.

Bom Crioulo, apesar de vanguardista no que tange ao pioneirismo da abordagem, carrega um discurso da condenação moral e social da homoafetividade. Segundo Wilson Martins (1978, p. 495), na obra “as relações homossexuais são sempre descritas por meio de perífrases e imagens envergonhadas, mal disfarçando a repugnância do autor e a sua condenação moral”. Isso fica mais claro quando se observa a descrição do ato sexual entre Amaro e Aleixo (CAMINHA, *op. cit.*, p. 32):

Uma sensação de ventura infinita espalhava-se em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca antes experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse – uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade (...) “Ande logo!”, murmurou apressadamente, voltando-se. E consumou-se o delito contra a natureza.

O enredo é pontuado por características explicitamente naturalistas. Temos a relação amorosa entre o negro, ex-escravo, Amaro, e o jovem grumete branco, Aleixo. A oposição física entre as personagens centrais evidencia a intenção de criar uma atmosfera em que os indivíduos são guiados pelas determinações do meio: Amaro enamora-se de Aleixo por seu aspecto feminino, conquistando-o em uma espécie de disputa com os outros marinheiros pelo prêmio: o corpo do rapaz; para Aleixo, sobreviver depende da proteção de alguém mais forte e Amaro preenche essa necessidade. Em ambos os casos, o que temos é o típico darwinismo social da literatura naturalista.

Nessa estética, os aspectos indesejáveis da esfera social foram assimilados pela literatura e trazidos à tona em narrativas que exploravam, ao contrário do Romantismo, a corporalidade do homem e suas questões – não mais o corpo etéreo da idealização, mas o corpo carnal, material, o corpo do suor e outras excreções, o corpo do desejo e da violência física. E no Naturalismo essa emergência do corpo fica evidente, como em *Bom Crioulo*. O *ethos* das personagens está intrinsecamente ligado a esse corpo; Amaro não é apenas o homem lascivo que não resiste a seus desejos por Aleixo, mas é, antes, o corpo negro, forte,

sensual e potente que sustenta a personalidade. Na história da literatura de temática homoerótica, é muito importante o momento em que as relações passam do nível platônico para o realizado, o que só acontece a partir do final do século XIX – por isso mesmo, Lopes (2005) afirma que é só a partir do Naturalismo que o homoerotismo conquista um lugar para sua realização plena. Para Mendes (2000), se antes do Naturalismo as relações homossexuais e o próprio homossexual eram vedados quase completamente, a partir do final do século XIX poderiam, ao menos, existir, mesmo que ainda estigmatizados.

Caminha ousa ao conceber uma história pautada pelo homoerotismo como aspecto central, e ousa também pelo modo como aborda o tema. Amaro não apenas deseja Aleixo, mas se apaixona por ele. A vida que os dois levam depois de descerem do navio, o quarto na pensão de Dona Carolina, o jeito enamorado como se tratavam – tudo são elementos materializados no texto que dão um contorno único a essa obra, na época em que foi escrita. Ao analisarmos o *ethos* das personagens individualmente, temos um conflito, uma tensão, que mobiliza a ação: Amaro – negro, bruto, animalizado, ex-escravo – ama verdadeiramente, transcende o desejo e descobre o sentimento por outro homem; Aleixo – branco, delicado, mais civilizado que o outro – dissimula seus sentimentos por interesse em relação aos benefícios que estar junto de Amaro lhe trazia. Em outras palavras, Amaro representa o homossexual que supera a própria estigmatização, a de ser negro e a de amar outro homem, e deseja realmente ficar com Aleixo – está, portanto, em disforia com a voz social, a qual critica por meio de suas múltiplas transgressões: ser um negro livre, ser insubordinado, amar outro homem; Aleixo, por outro lado, redime-se ao se relacionar com Dona Carolina – em euforia com a voz social – mas se transmuta em um *ethos* pautado pela falsidade e pela hipocrisia.

De certo modo, Aleixo personifica um *ethos* recorrente, visível nos indivíduos que possuem o desejo homossexual realizam-no casualmente, e, não raro, tiram proveito de outros homossexuais. Amaro, por outro lado, personifica altos valores de superação da

marginalização, tendo se tornado, talvez à revelia do próprio Caminha⁴⁶, um ícone do amor de um homem por outro homem.

Esse último fato demonstra que Caminha, apesar de abolicionista e polêmico, não simpatizava abertamente com as práticas homossexuais; antes, condenava-as (lembrar as palavras do próprio autor, na obra: “E consumou-se o crime contra a natureza”). Todavia, não foi a primeira vez que essa questão aparece em seu trabalho.

Vale observar, antes de seguirmos que o valor eufórico desse escancaramento do relacionamento homoerótico é atual, ou seja, é produto das concepções do leitor atual, e não do momento da enunciação, quando a sociedade, de fato, repudiava tais práticas. Com o tempo, no entanto, a obra ganhou nova dimensão e o leitor contemporâneo, principalmente o homossexual, apreende a narrativa como uma história de amor e erotismo entre dois homens, filtrando e ignorando a abominação que, à época, a homossexualidade masculina causava.

Caminha explorou uma situação de lesbianismo em *A Normalista* (1893). Em determinada cena, a personagem Lídia explica a Maria do Carmo uma passagem de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, na qual Basílio passa o champanhe de sua boca para a de Luísa. Lídia e Maria do Carmo, no clima erótico da cena, sentem-se atraídas uma pela outra. Movida pelo desejo, Lídia ousa (CAMINHA, 1998, p. 33):

- Tola!, fez a Campelinho [Lídia]. Uma cousa tão simples [...] Toma-se um gole de champanhe ou de outro líquido qualquer, junta-se boca à boca, assim [...] E juntou a ação às palavras. [...] Depois, as duas curvadas sobre o livro, unidas, coxa a coxa, braço a braço, passaram à sensação nova.

Note-se que o próprio autor destaca a expressão *sensação nova*, como forma de distinguir as práticas homossexuais das heterossexuais. Uma distinção eivada de

⁴⁶ Tendo sido abertamente criticado por sua ousadia em expor o homossexualismo masculino, Caminha respondeu no artigo “Um livro condenado”, na revista literária **A Nova Revista**, vol. 2, Rio de Janeiro, de 1896. Fala de “um verdadeiro escândalo ou ato inquisitorial da crítica, talvez o maior escândalo do ano passado”. Utiliza ali a palavra *homossexualismo*, quando ataca a hipocrisia dos que elogiavam Flaubert, Zola, Maupassant, Eça de Queiroz, mas condenavam *Bom-Crioulo*. É outro bom exemplo de sua estratégia: “Qual é mais pernicioso: o *Bom-Crioulo* em que se estuda e condena o *homossexualismo*, ou essas páginas que andam pregando por aí, em tom filosófico, a dissolução da família, o concubinato, o amor livre e toda espécie de imoralidade social?”

recriminação, o que não nos surpreende, pois praticamente todas as narrativas da tradição ocidental, desde a Antiguidade, recriminavam o amor (o sexo, nem sempre; mas o amor, sempre) homossexual, como demonstra Melo (2005, p. 11), ao mostrar como há sempre um desfecho trágico quando as personagens de uma história enamoram-se por outras do mesmo sexo:

Como un destino fundante, las primeras imágenes occidentales sobre los hombres que aman a otros hombres tienen el signo de lo trágico. Todos los candidatos que se disputan en la mitología griega el honor de ser el primer mortal masculino enamorado de otro muchacho perecieron prematuramente

Em outras obras da literatura luso-brasileira, a exemplo de *O Barão de Lavos* (1891), do português Abel Botelho, o discurso estigmatizou as personagens homossexuais, seja pela infiltração dos enunciados da medicina legal, seja pela condenação moral. Isso, porém, não é uma exclusividade da cultura em língua portuguesa, estando presente em obras de outras literaturas, como menciona Melo.

A obra de Caminha foi traduzida para várias línguas e as capas das edições evidenciam como a leitura pelo olhar estrangeiro assimilou e aceitou, mais do que o público brasileiro, a natureza temática do romance:



Figura 22. Capa da edição norte-americana de Bom Crioulo.

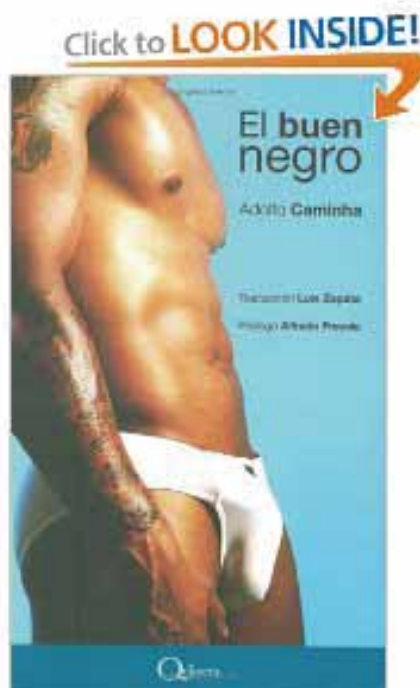


Figura 23. Capa da edição em língua espanhola, porém publicada nos Estados Unidos.

A imagem homoerótica do amor entre homens do mar será retomada na Literatura Brasileira por outros autores. Caio Fernando Abreu, que estudaremos a fundo no próximo capítulo, escreveu o conto “O marinheiro”, no qual explora, simbolicamente, a imagem do homem do mar como forma de alteridade em relação ao isolamento do narrador, homem solitário (topos recorrente na obra de Abreu). Outro conto do autor gaúcho que remete a essa mesma imagem é “A hora do aço”, no qual o narrador percorre um beco, próximo ao cais do porto, e encontra dois homens, que o matam. Sexo e violência emergem aqui com a mesma força simbólica de outros textos de Abreu, e inevitavelmente nos remete à noção de natureza instintiva e primitiva dos homens que vivem no confinamento dos navios⁴⁷.

O romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia, foi publicado em 1888, com ilustrações do próprio autor, e em muitos estudos aparece associada à história do homoerotismo literário (LOPES, 2005; CARBONEL e PALERMO, 2006), ainda que menos evidente que o romance de Caminha. A narrativa, focada nas experiências do narrador Sérgio, que é mandado ao colégio interno que dá nome à obra, é, de fato, povoada por acontecimentos associados à

⁴⁷ Para maiores detalhes sobre as práticas eróticas entre marinheiros, ver ALVES, F; BARCELLOS, S. **Toque de silêncio: uma história de homossexualidade na Marinha do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

homossexualidade – e que, mais tarde na literatura brasileira, serão retomados quase como um lugar-comum na literatura homoerótica (como no romance *No internato*, de Paulo Hecker Filho (1951), e nos contos de *Três histórias de internato*, de Autran Dourado (1954)).

Pompéia, em suas ilustrações, incorpora muitos dos elementos definidos pelo discurso médico legal como atributos da “condição” homossexual. Green e Polito (2006) fazem uma importante compilação dos trabalhos científicos que, desde meados do século XIX, buscaram uma definição científica e positivista da homossexualidade, principalmente nos indivíduos do sexo masculino. De acordo com os vários trabalhos publicados pelos médicos dessa época, as causas dividiam-se, em geral, em patologias endócrinas – quando, em geral, os especialistas usavam o termo “uranista” – e em degenerações e enfraquecimentos de ordem moral e sexual, não necessariamente de ordem fisiológica, razão pela qual a responsabilidade poderia ser imputada ao indivíduo – nesses casos, o termo mais utilizado era “sodomita”.

No romance de Pompéia, a questão das práticas homoeróticas é tratada com sutileza, porém de maneira inequívoca, por uma voz – sempre materializada no narrador Sérgio, que em retrospectiva avalia sua experiência no Ateneu – que manifesta o discurso cientificista e naturalista do final do século XIX. Em certo ponto da narrativa, Sérgio pondera sobre a necessidade de proteção no internato, avaliando o ambiente com o olhar perscrutador do discurso científico (POMPÉIA, 1980, p. 35):

Se não houvesse olvidado as práticas, com a assistência pessoal do Rebelo, eu notaria talvez que pouco a pouco me ia invadindo, como ele observara, a efeminação mórbida das escolas. Mas a teoria é frágil e adormece como as larvas friorentas, quando a estação obriga. A letargia moral pesava-me no declive. E, como se a alma das crianças, à maneira do físico, esperasse realmente pelos dias para caracterizar em definitivo a conformação sexual do indivíduo, sentia-me possuído por certa necessidade preguiçosa de amparo, volúpia de fraqueza imprópria do caráter masculino.

A ilustração que antecede essa passagem e que dá o contexto do pensamento de Sérgio retrata os meninos do internato em ambiente de descontração, despidos do pesado uniforme, brincando à beira de uma espécie de tanque de água ou açude. O autor da imagem foi cuidadoso na construção do texto visual, ao elaborar cada indivíduo que compõe o conjunto

com traços rústicos, mantendo, todavia, relativa individualidade de certos elementos do todo. Este jogo entre o individual e o coletivo parece retomar a ambiguidade intrínseca do espaço em questão (o internato), no qual digladiam valores ideais de igualdade (entre os internos) e o pragmatismo da gradação hierárquica experimentada pelos alunos e em parte expressa pelo narrador no trecho citado anteriormente.

Barthes (1990), ao tratar da retórica da imagem, explora os diferentes graus de mensagem (sentido) visíveis no texto imagético, estruturando-o em três níveis: o linguístico, o cultural e o icônico. O trecho transcrito acima orbita a imagem na obra literária e pode ser considerado, portanto, análogo ao que as legendas são nas imagens reproduzidas em jornais e revistas. Como se pode observar pela leitura, o narrador oscila entre a adesão à conduta autorizada da austeridade moral e a entrega voluptuosa ao langor instintivo. Ao transportar-se essa ideia para a leitura da mensagem contida na imagem e usá-la como orientação interpretativa, é possível fazer uma leitura dos elementos culturais que compõem a tessitura do texto visual.



Figura 24. Alunos se banhando (Pompéia, 1980, p. 35)

A apreciação em perspectiva da ilustração permite, desde logo, a distinção entre os elementos pertencentes ao primeiro plano, que são os três meninos no canto inferior direito da imagem, o menino saltando na água, e os outros dois, de costas. Em plano secundário (o que fica bastante marcado pelo próprio traço do ilustrador), os demais meninos quase se confundem em uma massa amorfa. Em plano intermediário, um menino solitário observa a cena do alto de um muro, na lateral esquerda da imagem. Nesses diferentes planos, observa-se a gradativa perda de nitidez nos traços do artista, que parece deixar uma pista deste efeito por meio do alto nível de detalhamento com o qual desenhcou o banco que ocupa o plano mais próximo do leitor, no canto inferior direito. Este apagamento da nitidez dos traços aparentemente omite um detalhe tão sutil como o olhar das personagens da cena. Todavia, apenas aparenta omitir, pois a observação mais detida apreende o complexo jogo de olhares que há entre as personagens do primeiro plano e a personagem solitária do plano intermediário.

O autor centraliza o rapaz que, em atitude atlética e viril, se lança a água, e, ao mesmo tempo, dirige os olhares dos demais meninos do primeiro plano para o mesmo. Há um menino que está de costas para a cena e parece olhar diretamente para o leitor, o que poderia ser lido como uma simples observação curiosa ou mesmo como a consideração, por parte do artista, a figura do leitor, observador externo. Inequívoco, porém, é o olhar do rapaz que, do alto do muro, tem uma mirada privilegiada da cena. Seu olhar é perscrutador e analítico, crítico e conivente – ao mesmo tempo que parece esboçar um sorriso de cumplicidade, também parece apontar o dedo, como indicando algo que se destaca na cena e que só de seu ponto de vista pode ser contemplado. Barthes (*op. cit.*) assevera que os elementos icônicos que estruturam a imagem operam no nível literal e no simbólico, sendo, em geral, aquele suporte deste. A descrição literal da imagem é o que se denota no texto visual e consiste no que salta aos olhos na primeira leitura. Corresponde ao nível das estruturas fundamentais proposto por Greimas para a teoria semiótica e que já é, em outros termos, proposto por Barthes.

A mensagem que se conota no texto, porém, transcende o literal e permite o estabelecimento de relações de ordem cultural e simbólica que levam o leitor ao que Eco (2005) define como a “intenção do texto”. Ao se analisar a situação denotada, temos garotos em situação cotidiana, banal, de descontração; o texto em questão, porém, insere-se em contexto mais amplo: são garotos de um internato (repressão) em um momento de liberdade, despidos, brincando na água. O conotado começa a surgir já nessas oposições semânticas: internato-opressão-disforia; banho na água-liberdade-euforia. Orientando-se por tal caminho interpretativo, não se pode deixar de considerar a mensagem que orbita o texto visual e que remete aos anseios do narrador-personagem Sérgio, referentes à hierarquia entre os meninos e as questões de ordem sexual que surgem entre eles.

A construção da imagem, então, torna-se mais clara: o estabelecimento dos planos, os jogos de olhar, o apagamento progressivo da nitidez dos traços, tudo se materializa em discurso. O olhar do enunciador do século XIX, permeado pelas ideologias médico-legais de rebaixamento da condição homossexual (feminilização, fragilidade física, passividade), enxerga a situação de desejo entre os meninos representados na imagem como produto da degeneração moral do ambiente opressor do Ateneu – vale lembrar que essa é a tônica do narrador Sérgio ao compor suas memórias dos anos que passou no internato. No contexto de produção da imagem, o homoerotismo é sutil, subversivo; sua existência é tangenciada pela reprovação social, pelo medo e pela vergonha. Esses fatores, logicamente, são conotados no texto imagético de maneira coerente.

Como afirmação da leitura que se propôs, outra ilustração da mesma obra literária permite perceber como o autor manteve a mesma tendência. Nessa imagem, três alunos estão em aula, quando um deles se levanta parcialmente, arqueando os quadris para trás, e dirige uma questão ao professor. Novamente, o que chama a atenção é o apagamento da nitidez dos traços e o jogo dos olhares. Apesar de ser uma aula, os colegas do rapaz que se levanta não olham em direção ao professor, mas sim às nádegas do colega que se levanta – no texto

que acompanha a ilustração, o narrador Sérgio comenta a cena (POMPÉIA, *op. cit.*, p. 26): “(...) adivinhei sobre mim o olhar visguento do Sanchez, o olhar odioso e timorato do Cruz (...)”. O rapaz no canto esquerdo da imagem esboça a intenção de algum tipo de brincadeira ou toque mais lascivo, pois seu braço encontra-se em posição esticado, pronto para tocar o colega.



Figura 25. Alunos em aula (Pompéia, 1980, p. 26)

O texto de Raul Pompéia, assim como *Grande Sertão: Veredas*, sobre o qual discorremos em seção anterior, não aparece na maior parte dos textos de referência da historiografia literária brasileira analisado como propusemos acima⁴⁸. Heredia (1979, p. 33), em vasto estudo sobre o romance, observa que “embora nunca seja feita referência direta à promiscuidade entre os estudantes, Aristarco não nos deixa dúvidas quanto ao fato de o sexo, exercido como depravação, estar na base do comportamento geral dos internos no Ateneu”.

⁴⁸ Vide as referências mais significativas: *A História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi; *A Literatura Brasileira*, de Luis Roncari; *A História da Literatura Brasileira*, de Carlos Nejar. Em todas estas obras, nenhuma referência às práticas homoeróticas. Carlos Nejar, eufemisticamente, fala em “mazelas morais praticadas entre os alunos”.

O próprio fato de se tratar de uma narrativa de caráter realista reforça a proposta de um discurso de denúncia. Ainda que a opinião geral da crítica seja que a instituição escolar surge na obra como metáfora da degradação do Segundo Império, Pompéia não foi omissa quanto à natureza das relações que descreveu. Gilberto Freyre (1966, p. 584) reúne algumas fontes que sugerem o comportamento sexual entre os meninos internados em colégio como o Ateneu:

A pederastia, segundo Pinto da Silva, em ensaio publicado em 1864, parece ir com passo sorrateiro fazendo suas perniciosas conquistas no meio da mocidade dos colégios (...) Mais graves eram, porém, os avanços da gonorreia e da sífilis – indício de grandes excessos sexuais entre os meninos do colégio.

Retomando a questão das práticas sexuais, Heredia (*op. cit.*) conclui que a promiscuidade sexual relatada no romance é de natureza homossexual, justificada pela própria situação de confinamento em que indivíduos do mesmo sexo buscam suprir seus desejos instintivos, de ordem primitiva e irracional (visão da época). Ainda no terreno temático de espaços de confinamento nos quais meninos descobrem o sexo entre si, vale mencionar o romance *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado, que retrata como os meninos mais velhos do trapiche abusavam dos mais novos, submetendo-os à passividade sexual. Como havia uma hierarquia determinada pela idade, e também por posições funcionais da estrutura das práticas marginais, havia também regras, segundo as quais, em caso de práticas homossexuais, o menino que fosse penetrado era expulso, enquanto o ativo, menos estigmatizado, era apenas surrado.

No início do século XX, na vanguarda do modernismo no Brasil, Mário de Andrade traz em sua obra um novo viés para a temática sexual (enquanto um discurso vedado, marginal), que é a abordagem psicanalítica, na esteira dos trabalhos de Freud. Mário de Andrade, em *Contos Novos* (publicado, postumamente, em 1947), utiliza em mais de um conto a voz psicanalítica, portadora de um discurso velado, indireto que encobre as verdades sexuais de forma psicanalítica. Em “Atrás da catedral de Ruão”, a *personagem* central do conto, uma

professora de francês quarentona (apenas denominada *Mademoiselle*), utiliza-se de imagens ambíguas, codificadas pela língua francesa, para expressar sua sexualidade para suas alunas. Em vários dos outros contos da obra, as várias fases da personagem Juca são apresentadas conto a conto, interessando-nos, sobretudo, “Frederico Paciência”, que, inclusive, foi incluído em uma antologia de ficção gay latino-americana⁴⁹ e já havia sido selecionado na antologia *Histórias do amor maldito*, compilada por Gasparino Damata, em 1967.

Neste conto, o jogo entre a voz do autor e a voz do narrador torna-se claro no próprio texto: “– Paciência me chamo eu! Não guardei este detalhe para o fim, para tirar nenhum efeito literário, não.” (ANDRADE, 1996, P. 93). A relação entre o narrador Juca e Mário fica insinuada pela identidade de ambos como portadores (ou pseudo-portadores, considerando a *personagem* Juca) de um discurso literário. Em outras palavras, a voz do narrador carrega a formação ideológica estigmatizada presente na voz do autor. Na voz social do enunciador do discurso já se implícita o *ethos* incriminador da sociedade do início do século XX (anterior a 1950). “Diante de uma amizade tão agressiva, não faltavam bocas de serpentes” (ANDRADE, *op. cit.*, P. 81). Diante dos comentários dos colegas, Frederico reagiu com agressão ao gracejador: “Ele me ofendeu. Ele me ofendeu.”

Juca, no conto, narra os episódios de sua adolescência, quando de sua amizade com Frederico, personagem que dá título ao conto. A voz psicanalítica que podemos observar no narrador evidencia um propósito enunciativo de acobertamento das relações homoafetivas que nasceram entre as duas personagens. Juca é um jovem desencontrado, o discurso de si sobre si remete a total ausência de uma identidade definida, clara para ele próprio. É a partir de Frederico, das verdades das quais Frederico era portador, que Juca inicia um processo de busca pelo auto-conhecimento, uma busca que se dá pela via da imitação de Frederico (ANDRADE, *op. cit.*, p. 76): “Tive ânsias de imitar Frederico Paciência. Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos”.

⁴⁹ *My Deep Dark Pain is Love: a collection of Latin American Gay Fiction*, compilada e editada por Winston Leyland e publicada pela primeira vez em 1983.

Nesse sentido, podemos afirmar que Frederico constitui-se um princípio organizador na existência confusa de Juca. Essa identificação, no conto, evolui para a metamorfose comportamental que sugere, pela voz poética do narrador e do *ethos* enunciador da pessoa Mário de Andrade, a confirmação do homoerotismo. Ao descrever Frederico, Juca utiliza expressões que revelam um olhar sensual sobre o corpo do outro (ANDRADE, *op. cit.*, p. 76): “olhos grandes, bem pretos, boca larga, musculatura quadrada de peitaria (...) “mãos enormes”, “uma franqueza”, “uma saúde, uma ausência *rija* de intenções”. (...) “Não era beleza, era vitória”. A visão de Juca acerca de Frederico revela uma admiração quase eugênica: “Filho de português e carioca”.

Essa identificação vai evoluindo, gradativamente, para a emersão do que se implícita nas profundezas da psique de Juca. “(...) nasceu de tudo isso o nos aproximarmos fisicamente um do outro, muito mais que antes. O abraço ficou cotidiano em nossos bons-dias e até-logos” (ANDRADE, *op. cit.*, p. 82). Juca e Frederico falavam em “amizade eterna”, “projetos de se verem diariamente a vida toda”, “juramento de um fechar os olhos do que morresse primeiro” (ANDRADE, *op. cit.*, p. 82). Ambos comentavam às claras o que chamavam de “o nosso amor de amigo”, tentando provar a si mesmos que nada os impediria de vivê-lo: “daí não podia nos vir nenhum mal, principalmente nenhuma realização condenada pelo mundo”.

A partir dessa mudança de conduta das personagens, verifica-se a concretização da gestualidade corporal erotizante: “Era um jogo de cabeças unidas quando sentávamos para estudar juntos, de mãos unidas sempre, e alguma vez mais rara, corpos enlaçados nos passeios noturnos. E foi aquele beijo que lhe dei no nariz depois (...) dei o beijo, sem sei! (...) Ele avançou, me abraçou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara, em cheio, dolorosamente. Mas logo nos assustou *a sensação de condenados*, nos separamos conscientes. (...) (grifo nosso). A gestualidade se confirma pela reiteração dos gestos eróticos: “Estávamos nos amando de amigo outra vez; estávamos nos desejando, exaltantes no ardor, mas decididos, fortíssimos, sadios”.

A leitura do conto revela um *ethos* homoerótico masculino que vai se moldando no entre-lugar de uma marginalidade que combate a condição marginal. O viés psicanalítico, de certa forma, suaviza a perspectiva médico-legal do século XIX e, se não legitima totalmente a inclinação “não natural” da atração entre dois homens, ao menos desconstrói o arquétipo doentio com que o homossexual foi estigmatizado até então.

Na chamada *belle époque* carioca, temos na obra de João do Rio uma vertente interessante de contos e crônicas que celebram o homoerotismo como uma das vias possíveis (e talvez necessárias) à vivência cosmopolita na cidade do Rio de Janeiro. Como bem localiza Veneu (1990), “essa denominação cobre desde o uso do ópio ao sadismo, do homossexualismo ao feitiço africano e até a inocente *flânerie*”. Fenômeno ambigualmente situado entre o moral e o físico, o vício oferece o espetáculo de um embate entre as determinações de desejo e a vontade do sujeito, no qual este sai perdedor, crendo-se livre. No conto “O bebê de tartalana rosa”, essa inclinação ao assim denominado vício homoerótico fica mais claro: “Não havia nada de novo. Apenas, como o grupo parara diante dos dançarinos, eu senti que se roçava em mim, gordinho e apetecível, um bebê de tartalana rosa. Olhei-lhe as pernas de meia curta. Bonitas. Verifiquei os braços, o caído das espáduas, a curva do seio. Bem agradável. Quanto ao rosto, era um rostinho atrevido, com dois olhos perversos e uma boca polpuda como se ofertando (...) Não tive dúvida. Passei a mão e dei-lhe um beliscão.” (RIO, 1981, p. 59).

O mesmo glamour da licenciosidade que verificamos na literatura de início de século europeia, permeada pelo culto vicioso do excesso e por um sentimento generalizado de indiferença em relação ao que os discursos sociais elencavam como “altos valores”, é observável na produção de João do Rio. Nesse trecho do conto transcrito, notamos como a situação em que o narrador e a personagem fantasiada de bebê remonta aos espaços da transgressão que se licencia circunscrita a determinados parâmetros. No caso em questão, temos lugar do carnaval, festividade em que o dizer religioso sucumbe ante à celebração do

nefasto, portanto transgressivo em sua natureza própria. Remontando ao que Green (2002) expõe acerca das vivências homoeróticas no Rio de Janeiro do início do século, a rua, a praça, o espaço público, esses lugares da vida comum servem de tabuleiro para jogos intrincados de sedução – assim como, ainda hoje, observa-se no comportamento “predatório” de homossexuais urbanos que buscam parceiros nos banheiros públicos e locais de circulação pública, porém reconhecidamente frequentado por homossexuais, como é o caso dos cinemas no centro de cidades como Rio e São Paulo, ou saunas e praças. O *ethos* homoerótico que se afigura, o sujeito que materializa o dizer em torno do homossexual, revela-se um desdobramento daquele outro, já visto no fim do século XIX nas obras de Caminha e Pompéia.

Discursivamente, João do Rio articula um jogo entre o masculino e o feminino que põe o leitor em dúvida: mas será o bebê um homem ou uma mulher? Essa dúvida inexistia nas obras anteriormente vistas, uma vez que o lugar da homossexualidade já estava previamente definido em função da marginalidade patológica da relação entre dois seres do mesmo sexo. O *ethos*, nesse caso, individualiza-se a partir da estigmatização que não pode ou não deseja ocultar; em João do Rio, porém, o caráter do narrador não parece inclinado a tratar tão diretamente a questão. Por meio do uso alternado dos pronomes ele e ela, instaura-se uma ambiguidade que não se resolve até o final do conto, posto que o ser em questão era uma simulação (o nariz postiço que lhe ocultava a cavidade monstruosa, cavada no meio do rosto) e suas características – enunciadas pela voz do narrador-personagem – permitem uma leitura ambígua: pode tratar-se tanto de uma mulher quanto de um homem, ainda que os indícios de masculinidade sejam mais reforçados que os de feminilidade.

Essas observações em torno do conto de João do Rio são pertinentes para que se faça, nesse momento, uma assunção importante: o *ethos* homoerótico, já então, não deseja mais assumir sua sexualidade como uma patologia deterministicamente pautada pela vilania da natureza. O que poderia ser descortinado como uma forma de escapismo em razão da

vergonha e do medo traz, na verdade, indícios mais consistentes de ser o alicerce de uma nova forma desse eu que representa o homoerotismo; um *ethos* discursivamente amparado pelo desejo de normalidade, vontade premente de que sua sexualidade se camufle, mas não se anule. Em outras palavras, se falta ainda à época a liberdade ou coragem para enunciar claramente as afetividades homossexuais, elas não são mais vistas como distúrbio e o *ethos*, nesse caso, caracteriza-se pela subversão de uma ordem que ele mesmo reconhece inadequada à realidade – o problema deixa de ser o homossexual e transfere-se para a tacanha normatividade que manqueja em sua ótica obtusa e inquisitorial.

Ao analisarmos o contexto histórico-social do final da década de 1940 e início da década de 1950, é possível vislumbrar, mais que um momento histórico conturbado, uma era de profundas transições em vários níveis da estrutura social mundial e brasileira. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a instauração de uma nova ordem, agora em nível global (bipolarização capitalismo/socialismo), a própria organização das ideologias políticas, sociais, culturais sofreu um impacto modificador.

Na sociedade brasileira, temos a derrocada final de um sistema oligárquico em detrimento do franco avanço da industrialização tardia. O fim do Estado Novo, a transição política e mesmo o retorno de Getúlio Vargas ao poder pela via democrática são episódios delineadores do discurso que se instaurará nas décadas seguintes. É nítida neste quadro histórico a desconstrução gradativa do discurso ultra-moralista que remetia ao trinômio tradição-família-propriedade, profundamente alicerçado na ideologia das antigas oligarquias agrárias brasileiras, dando espaço para uma nova tendência que, aos poucos, foi assumindo seus contornos de liberdade e ousou perspectivas menos pautadas pela reprovação e pela condenação de práticas antes estigmatizadas, dentre elas a temática homoerótica.

Na década de 1950, podemos identificar nas obras de Nelson Rodrigues e, especialmente, de Lúcio Cardoso, as primeiras manifestações literárias onde, a despeito da sanção negativa do *ethos* homoerótico, a abordagem do homoerotismo prescindiu do

tratamento naturalista que considerava o desvio de comportamento como uma patologia. Nas obras destes autores, podemos notar que ainda pairam os ecos da ideologia moralista e opressora que condena e julga a conduta homoerótica. Todavia, temos nestes textos, pela primeira vez, a constituição do homossexual como sujeito de um discurso próprio, dotado de vontades e ideias que vão de encontro ao pré-constituído moralista e tradicional.

Na obra de Nelson Rodrigues, podemos apontar como exemplos as peças *Vestido de Noiva*, *Beijo no Asfalto* e *Toda nudez será castigada* como representativas desta nova postura da personagem homossexual, uma personagem que se oprime, que se sente culpada mas que ousa, que rompe com a ordem estabelecida (o discurso heteronormativo) e afirma sua prática homoerótica. Assim é como age Aprígio, de *O Beijo no Asfalto*, que, no desfecho do último ato, revela seu amor pelo genro, Arandir, que beijara um estranho na rua. No final do diálogo entre as duas *personagens*, Arandir pergunta ao sogro se a razão de seu ódio é o ciúme de pai com relação a Selminha, esposa de Arandir, ao que Aprígio responde (RODRIGUES, 1990, p. 152):

APRÍGIO (*num berro*) – De você! (*Estrangulando a voz*). Não de minha filha. Ciúmes de você. Tenho! Sempre. Desde o teu namoro, que eu não digo o teu nome. Jurei a mim mesmo que só diria teu nome a teu cadáver. Quero que você morra sabendo. O meu ódio é amor. Por que beijaste um homem na boca? (...)

Nesta primeira fase de escritores produtores de homotextos na década de 50, nome central no cenário da literatura brasileira é, sem dúvida, o de Lúcio Cardoso. Em sua obra, o que observamos é a marginalização manifestada pela opressão e pelo travestismo. *Crônica da Casa Assassinada* (1953) é um romance constituído por muitos discursos, manifestados por meio dos diários e depoimentos que constituem a urdidura elementar da obra. Discursos monológicos, individuais, personalíssimos de cada personagem, o que permite uma leitura particionada das muitas ideologias que perpassam a obra.

O foco de nossa leitura recai na personagem Timóteo, uma espécie de homossexual depressivo que, numa jornada de auto-punição, condenou-se ao exílio de seu quarto,

constituindo, nos domínios espaciais da narrativa, algo como que uma zona morta de assombração/pecado/decadência/morte.

Ao lado de Valdo e Demétrio, Timóteo é um dos irmãos Meneses, donos da Chácara (espaço central) e outros bens que correspondem ao patrimônio de uma família de longa linhagem do interior de Minas. Timóteo, porém, vive recluso, como um pária dentro de sua própria casa, preso a um universo que é só seu, um domínio em que sua personalidade feminina e auto-flageladora pode se constituir enquanto ideologia dominante, discurso licenciado sob a proteção das paredes e pesadas cortinas que obstruem a penetração dos discursos de repressão e condenação, veiculados no romance principalmente por Demétrio. Vejamos o trecho em que, em seu livro de memórias, Timóteo decide que irá ao funeral de Nina (CARDOSO, 1996, p. 540):

Iria. Diante de mim a porta haveria de se abrir, desvendando aquela paisagem que eu próprio me interditará. Não me importava que essa paisagem fosse apenas um plano de ruína e de morte, e que mal ou bem se adaptasse ao meu conhecimento. Era hora de me levantar e caminhar também, não para despedir-me, como afirmara a Betty, que pessoas como eu e Nina, como nós, não se despedem nunca umas das outras, mas para cingir a verdade nos anéis do meu julgamento, e abandoná-la como pasto aos homens famintos de esperança.

O segmento revela a personalidade penitente de uma personagem cujo *ethos* constitui-se em termos de um isolamento evidenciador de uma noção pré-estabelecida de pecado, vergonha e medo. Timóteo não questiona o discurso dominante na Chácara dos Meneses – um discurso heterossexual, machista, patriarcal. Sua atitude corresponde a uma identificação com o anti-modelo decorrente do referido discurso, razão de seu isolamento. Timóteo, portanto, aceita-se como anormal, mantendo-se à margem e longe da visão dos outros.

Mas se por um lado a consciência e a aceitação da própria marginalidade são elementos preponderantes no *ethos* de Timóteo, é possível vislumbrarmos toda uma retórica da vingança e do ressentimento que eclodem precisamente no momento em que a personagem resolve emergir de seu casulo, oferecendo ao mundo externo os efeitos grotescos de sua metamorfose. Timóteo é, na sua homossexualidade enclausurada, a antítese de toda a

ideologia que subjaz ao restante da sociedade que se manifesta no restante das personagens (à exceção de Nina, desterrada da vida por outras razões).

Lúcio Cardoso certamente representa uma voz homoerótica marcante na literatura brasileira, o que se manifesta não apenas na sua criação ficcional, mas também em sua produção memorialista. Seu *Diário Completo (1949-1962)* revela a densidade do pensamento do escritor (CARDOSO, 1970, p. 117):

A profundidade da sensualidade é espantosa, é como um caminho sem fim. Mas caminho perfeitamente igual nas suas linhas, nas suas curvas, nos seus processos, como um vasto corredor que atravessássemos, mostrando a mesma paisagem sem surpresa.

A geração seguinte à de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues já pode ser inserida no contexto da Ditadura Militar o que implica uma nova conjuntura discursiva pautada por uma nova dimensão da repressão e da marginalização. Segundo Silverman (1995), os intelectuais produtores de obras literárias pós-1964, no Brasil, introduziram o tema da homossexualidade permeando a vida de personagens intelectualizadas; na maioria das construções dessas personagens havia uma frustração com a política de esquerda, impossível de ser elevada ao poder por causa do totalitarismo da direita, e se não era possível a abertura política, havia uma abertura para temáticas retratadoras da liberação sexual: homossexualidade, aproveitando, inclusive, o gancho ideológico do *gay power* o qual transformava vagarosamente o pensamento da sociedade acerca da questão da homossexualidade, e por consequência, o *ethos* do enunciador e das personagens com papéis actanciais nos discursos produzidos pela literatura: há uma abundância de personagens homossexuais a partir dos anos 1970-1980 na literatura brasileira. O discurso dominante, então, ultrapassa as opressões fundadas na tradição, na estrutura social familiar paternalista, e se insere no campo da política e das ideologias de dominação decorrentes do militarismo da década de 1960 e 1970 no Brasil.

Neste cenário, o que observamos na produção literária vinculada à temática homoerótica é uma espécie de rompimento da cortina de ferro do autoritarismo vigente sob a forma de uma poetização das relações homoafetivas, seja no discurso saudosista e libertário

da obra de Aguinaldo Silva, ao tratar do microcosmo marginal da Lapa, no Rio de Janeiro, seja nos autores que, a partir da década de 1980, trataram a temática homossexual por meio de uma retórica poetizante nova que abre mão das tendências naturalistas que tratavam o homossexualismo como uma patologia. Trata-se de uma retórica não mais repressora, tampouco auto-flageladora.

Aguinaldo Silva (1944-) nasceu em Pernambuco, mas notabilizou-se no cenário intelectual brasileiro por meio do Jornal O Globo e de sua produção como roteirista de cinema e televisão. Participou ativamente, na década de 60, do movimento gay brasileiro em colaborações no periódico *O lampião da esquina*, ao lado, dentre outros, de João Silvério Trevisan.

Dentre os autores contemporâneos, Aguinaldo Silva é o que melhor caracteriza a marginalização do homossexual, não apenas na construção de um *ethos* marginalizado, mas também na configuração de um espaço homoerótico marginal, degradado, decadente. Se Green (2000) analisa socialmente o ambiente gay na cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 50 e 60, demonstrando a existência de um movimento no próprio plano político com vistas à extinção dos espaços ocupados por homossexuais, a obra de Aguinaldo Silva fornece o relato pessoal e sentimental da realidade marginalizada dos homossexuais que, varridos do espaço central da cidade, viviam nas construções decadentes da Lapa. Em *Memórias da Guerra* (1986), observamos a intrincada construção retórica do autor no sentido claro de lidar com as ambiguidades discursivas do homoerotismo. A obra é estruturada em três partes, denominadas como segue: “Livro um – verdades?”; “Livro dois – mentiras?”; “Livro três – Verdades e mentiras?”.

É interessante observar que na primeira parte há uma total identificação do *ethos* da pessoa Aguinaldo Silva com o *ethos* do enunciador, ou seja a voz do enunciador-escritor-pessoa – o relato é memorialista e essa tônica insinua-se nos demais textos que compõem o livro um, razão pela qual é intitulada de “verdades?”. São histórias da Lapa, fruto da

experiência pessoal do autor. É possível ler nesses textos a topologia precisa do discurso marginalizante constituído em torno do homossexual, exteriorizado, principalmente, pela caracterização dos espaços homoeróticos e pela linguagem de designação dos sujeitos estigmatizados. “Em meio à sordidez que era a Casa de Irene, Débora, a bicha que voava, pontificava como uma verdadeira rainha” (SILVA, 1986, p. 13). E se o espaço remontava à sordidez, outra não era a conduta dos actantes marginalizados: “Lá se aplicava o golpe do suadouro⁵⁰, e com tamanha eficiência, que um dia os homens do quinto distrito, após receber dezenas de queixas, resolveram intervir”. (SILVA, *op. cit.*, p. 14)

No livro dois, temos os relatos não mais do eu (pessoa), mas sim o relato do outro (personagem), com relação ao qual o autor mantém-se seguramente distante, marcando seu discurso sob a rubrica de “Mentiras?”. Nesses textos, Aguinaldo Silva dá voz ao universo discursivo dos outros (michês, prostitutas, travestis), explicitando, assim, a visão de mundo dessas outras personagens do cenário homoerótico da sociedade, vozes marcadas pela marginalização e pelo estigma repressor.

É no terceiro livro (“Mentiras e verdades?”) que o autor apresenta o texto ficcional da obra, uma espécie de fantasia delirante (o amor de Lina Lee e Cristo Xantopoulos), que sintetiza o universo marginal descrito nos livros anteriores. Nessa narrativa, o travesti Lina Lee apaixona-se pelo marinheiro grego Cristo Xantopoulos e, em meio à degenerescência dos prostíbulos e pensões infectos, esse amor consuma-se numa mescla de sexo e morte, cujo final (a morte pelo fogo) simboliza a transgressão purificadora. Lina e Cristo transcendem, através da morte, não apenas as barreiras imediatas à concretização de seu amor (as mulheres do porto que cobiçavam Cristo, ou os outros homens que cobiçavam Lina), mas também as outras, de ordem social, moral. A retoricidade de Aguinaldo Silva no fechamento de sua obra torna-se mais interessante quando atentamos para o final do prefácio (SILVA, *op. cit.*, p. 8):

E para coroar todo esse jogo – qual das duas imagens diante do espelho é a verdadeira? –, gostaria de assinar essas histórias com o nome que eu usava

⁵⁰ Green (2000), explica que o golpe do suadouro é uma prática comum em locais de “pegação” homossexual, no qual o michê (prostituto) ativo, aproveita-se da situação sexual para retirar a carteira das roupas de seu cliente.

quando eu morri: Lina Lee. Mas havia um segredo que Lina Lee nunca revelou a ninguém, e que, na história de seu amor com Cristo Xantopoulos, ela falseia: sequer sabia ler; era analfabeta. Assim, só me restou, para assinar, o nome mais prosaico com que geralmente me apresento, e do qual, ao contrário dos muitos outros que nesse livro uso, não sinto maiores orgulhos. Assim seja... Aguinaldo Silva.

Ainda de Aguinaldo Silva, podemos mencionar a tragicomédia *As Tias*, publicada em 1981, em parceria com Doc Comparato. Na peça, quatro homossexuais de meia idade vivem em um mundo totalmente à parte, em uma casa de Petrópolis, sustentados por uma mulher a quem cada um prestou serviços em determinados momentos de sua vida. A ação concentra-se no momento em que essa mulher visita o grupo de “bichas velhas” (palavras dos autores) para lhes informar que não poderá mais sustentá-las, pois está falida. A ruptura provocada por essa notícia provoca o despertar das personagens, já cristalizadas em sua condição de homossexuais velhos, indesejáveis e depressivos. O toque cômico fica por conta da entrada em cena do motorista da benfeitora, um rapaz atraente que provoca reações engraçadas nas personagens. Essa obra retoma a temática já proposta nos anos 1970 por Gasparino Damata, nos contos de *Os solteirões*, de 1976, nos quais o autor explora o universo solitário dos homossexuais que, com o chegar da idade, tornam-se solitários e, em alguns casos, patéticos. É interessante observar que mesmo pretendendo-se afirmativa – o que podemos depreender pela atuação político-ideológica de seus autores – há a confirmação de estereótipos relacionados à concepção médico-legal de gay como “terceiro sexo”. Hoje, a leitura dessas obras deve ser apreendida em uma perspectiva histórica, a fim de observarmos um processo de construção da identidade homossexual que passa, como evidenciam os textos, pela exposição e pelo eschachamento do sujeito homoerótico, depois, será contestado. O leitor contemporâneo, principalmente o gay, não se identifica com essas personagens (RIBEIRO, 2010); ou, pelo menos, vê perspectivas diferentes na vivência homosocial (nas palavras de Maffesoli). cremos, no entanto, ser importante documentar tal etapa do discurso sobre a homossexualidade no Brasil.

Pertencem ainda a essa fase, autores como Darcy Penteado, cujas obras assumem – na própria apresentação editorial – a vinculação à temática homoerótica. Sua coletânea de contos *A meta*, publicada em 1976, traz no prefácio de Leo Gibson Ribeiro os seguintes comentários: “Darcy Penteado ilumina detalhes do ‘gueto’ a que a maioria gostaria que o homossexual fosse circunscrito”. Isso revela como a geração surgida nessa segunda metade do século XX assume uma postura notadamente afirmativa, como atesta o trecho de Aguinaldo Silva citado acima. Ainda de Darcy Penteado, podemos mencionar *Crescilda e os espartanos*, publicada em 1977. Ambas as obras foram publicadas pela extinta Edições Símbolo, que, na época, não se opôs à escolha de capa do autor para *A meta*: um homem sexualmente excitado despindo-se, utilizando um quepe e óculos escuros (símbolos do universo gay *underground*).

A gama de obras de teor homoerótico e autores que poderiam ser mencionados é imensa, porém seria inviável tecer comentários mais detidos sobre todos eles. Por isso, todo nosso levantamento consta no ANEXO A e deve ser, no futuro, material para outros projetos e pesquisas.

O capítulo que segue trata especificamente dos autores sobre os quais nos debruçamos com mais atenção e que consistem, como já explicamos, em nosso corpus de trabalho e cobrem a produção mais significativa do final das décadas de 1970, de 1980 e de 1990.

4. E O HOMOEROTISMO MASCULINO SAI DO ARMÁRIO: UM ESTUDO SOBRE CAIO FERNANDO ABREU, SILVIANO SANTIAGO E JOÃO GILBERTO NOLL

Como já explicitamos e justificamos anteriormente, nosso escopo de trabalho restringiu-se a um recorte temporal, limitando-se a um número operacional de autores. Apesar de termos feito um levantamento da produção de temática homoerótica que cobre mais de cem anos, pareceu-nos mais interessante trabalhar com o período compreendido entre as décadas de 1970, 1980 e 1990 (incluindo, ainda, algumas obras publicadas no início dos anos 2000) por diversas razões.

Trata-se do período em que os discursos afirmativos (a exemplo do veiculado por periódicos como *O lampião da esquina*) criaram um lugar efetivo para a intelectualidade homossexual brasileira, permitindo que autores, antes temerosos do estigma, publicassem suas obras em ambiente relativamente isento de restrições ao homoerotismo mais latente. Podemos constatar isso ao observar, por exemplo, o tratamento dado à temática homossexual nas obras de Aguinaldo Silva – em que a personagem gay é sempre uma figura marcada pelo estigma da marginalização – e de Silviano Santiago, que, como veremos neste capítulo, chega a teorizar sua proposta de um homossexual astucioso que não anula seu desejo, nem se sente inferiorizado pelo meio opressivo, mas, ao mesmo tempo, mantém-se reservado, discreto.

Creemos ter escolhido três autores bastante distintos entre si, mas que guardam um ponto de interseção fundamental: pertencem a uma geração que tratou o tema da homossexualidade abertamente. E quando afirmamos isso, não estamos nos referindo apenas à literatura, mas à cultura em geral, inclusive os produtos da comunicação de massa, como novelas, seriados televisivos e filmes. Esse tratamento, no entanto, nem sempre significou um olhar despojado de preconceitos sobre o sujeito homossexual, mas revela que, progressivamente, ocorreu um processo de aceitação tácita da ideia de que homens podem desejar outros homens e com eles estabelecer relações além do intercuro sexual.

Desde o “Capitão Gay”, interpretado pelo humorista Jô Soares em seu programa na Rede Globo de Televisão, no anos 1980, até os casais homossexuais que ganharam a simpatia do grande público nas telenovelas mais recentes, esse sujeito gay ao qual nos referimos assumiu diversos papéis temáticos: desde a bicha hilária (como na tragicomédia de Aguinaldo Silva e Doc Comparato) até o homossexual que simplesmente não se distingue de outras personagens masculinas a não ser pelo fato de o público saber que se trata de um gay.

Os autores que escolhemos para nosso trabalho viveram esse momento, e não apenas no Brasil, mas também no exterior – o que revelam em suas obras, particularmente Silviano Santiago. Assim, ainda que distintos quanto ao estilo e quanto ao modo como abordam a homossexualidade, pertencem ao mesmo momento, vinculam-se a um *totus* que abarca a produção ficcional brasileira nesse período. O que buscamos nas seções deste capítulo é o *unus*, ou seja, a imagem de si que emana da obra de cada um deles.

4.1 Caio Fernando Abreu

O gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996) talvez seja o nome de maior relevo na produção homoerótica brasileira a partir da década de 1970. Nascido no interior do Rio Grande do Sul, em Santiago do Boqueirão, começou a escrever muito cedo. Segundo sua mais recente biografia, escrita por Paula Dip, Caio Fernando Abreu já escrevia quando ainda era menino e, aos 19 anos, época em que se mudou para São Paulo, já tinha um romance escrito, *Limite branco*, publicado em 1968. Nessa primeira obra já aparece um dos marcos de sua produção literária: a cidade fictícia Passo da Guanxuma, diversas vezes mencionada em seus contos e romances. Na década de 1990, o autor esboçou um conto que, segundo ele mesmo, seria o início de um projeto mais ambicioso (um romance). A cidade imaginária remete à oposição reiteradamente observada em diversas narrativas e também em levantamentos etnográficos (GREEN, 2002): o topos do homossexual que cresce reprimido na cidade pequena, na província, e depois descobre as possibilidades da vivência sexual longe da

vigilância epistêmica na cidade grande (vide o caso de Zazá, que transcrevemos no capítulo um).

Em seu primeiro romance, *Limite branco*, que podemos considerar seu *bildungsroman*, ou romance de formação, já há a subjetivação homossexual por meio do adolescente que se isola em um universo apartado da família, sentindo a solidão de ser incompreendido. Não pretendendo nos embrenhar nas minúcias da teoria literária, usamos o termo aqui a partir da acepção que lhe é dada por Lukács (1962), segundo a qual há nesse tipo de romance o traço distintivo de um herói que se opõe à sociedade, colocando em xeque seus valores.

Maurício, narrador-protagonista, é um jovem que cresce em uma casa povoada por representantes típicos da tradicional família burguesa e interiorana: o pai, patriarca provedor e machista, extremamente conservador; a mãe, submissa e frágil; a avó, tios e tias que orbitam a esfera de poder desse pai dominador; e um primo, fonte da admiração de Maurício por ser exatamente a voz de contestação do pensamento reacionário do pai. Esse olhar deslumbrado começa na infância de Maurício, cerca de dez anos mais novo que o primo, Edu. “E Edu parecia um príncipe. Um príncipe de espada na mão, cabelos ao vento, reflexos dourados dourando o azul dos olhos” (ABREU, 2007a, p.31).

Durante o desenvolvimento de Maurício, a figura de Edu – intelectualizado, crítico, subversivo – se contrapõe à mediocridade que paira na atmosfera familiar da personagem. Nesse ponto, o topos da relação de admiração de um rapaz mais novo por seu primo, espécie de modelo do dever-ser, remete-nos à análise que fizemos na introdução como forma de expor nossa metodologia de trabalho. Naquele caso, o conto “Pequeno monstro” (in: *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988), podemos afirmar que temos o amadurecimento da ideia surgida em *Limite branco*, com a relação entre Maurício e Edu. Nessa primeira obra, o homoerotismo é ainda latente, não explicitado em relações físicas entre personagens masculinas. Maurício, no entanto, confessa o sentimento que a admiração por Edu lhe causa:

“Eu não me conheço. E tenho medo de me conhecer. Tenho medo de me esforçar para ver o que há dentro de mim e acabar surpreendendo uma porção de coisas feias, sujas” (ABREU, 2002a, p. 41).

Esse olhar sobre a questão da homossexualidade revela o olhar do autor ainda jovem, que, segundo Ítalo Moriconi⁵¹, constrói a personagem Maurício como uma espécie de alter ego. O que podemos notar é a formação do sujeito autoral Caio Fernando Abreu que começa, com essa obra, a elaboração de seu dizer a respeito da homossexualidade como experiência subjetiva – e cremos ser importante ressaltar isso, exatamente para diferenciar essa categoria literária de discurso daquela que já analisamos, por exemplo, em obras como *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha. Em Caio Fernando Abreu temos, como nos garante Ítalo Moriconi, um processo de subjetivação por meio do qual o indivíduo vai se reconhecendo paulatinamente e se construindo, percorrendo as contradições criadas por suas múltiplas máscaras (filho, irmão, primo, amante, profissional, intelectual, escritor), “que são figurações de paixões conflitantes. O sujeito é potência múltipla” (prefácio de Moriconi – ABREU, 2002a, p. 9).

Assim, mencionamos essa primeira obra, mas não pretendemos nos aprofundar na análise, pois o destrinchamento das nuances da narrativa longa demandam esforços que prolongariam demasiadamente este trabalho. Faremos isso com textos mais curtos, os contos, que foram, afinal, a via de consagração do autor.

Após mudar-se para São Paulo, em 1968, Caio Fernando Abreu passa a integrar o grupo editorial da revista *Veja* e tem seu conto “Três tempos mortos” reconhecido no prêmio José Lins do Rego. Trata-se de um momento politicamente instável, de muitas perseguições, mas como nos conta Green (2002), os homossexuais não eram o alvo das perseguições e desde que mantivessem suas práticas na sombra da discrição, não tinham problemas com a polícia.

⁵¹ Em introdução ao romance, publicada como prefácio da edição que utilizamos neste trabalho.

No ano seguinte, Abreu publica seu primeiro volume de contos, *Inventário do irremediável*, pelo qual recebe o prêmio Fernando Chinaglia da UBE (União Brasileira de Escritores). Entre 1970 e 1975, a vida do autor é bastante tumultuada e repleta de mudanças. De São Paulo para o Rio de Janeiro, e, de lá, de volta ao Rio Grande do Sul, onde se estabelece em Porto Alegre. Em 1973 viaja à Europa, passando pela Suécia e pela Inglaterra. Essa experiência aproxima-o de outras facetas do capitalismo e da sociedade de consumo, questões que são centrais em sua segunda obra contística, *O ovo apunhalado*.

Em 1977, publica seu terceiro volume de contos, *Pedras de Calcutá*, na qual focaliza a juventude brasileira, vitimada pela repressão do governo militar. Em 1978, volta a São Paulo, já com as ideias para os contos de *Morangos mofados*, que seria publicado em 1982. Em 1983, publica a coletânea *Triângulo das águas*, que lhe rendeu o prêmio Jabuti. Nesse mesmo ano é anunciada a descoberta do vírus da AIDS, doença que matou o autor.

Caio Fernando Abreu vive a maior parte dos anos 1980 na efervescência da metrópole paulistana, trabalhando intensamente na imprensa e nos desdobramentos de sua atividade literária. Em 1988, publica *Os dragões não conhecem o paraíso*, outra obra de contos.

Nos anos 1990 o autor continua ligado ao jornalismo, principalmente como cronista. Já é um nome consagrado de nossa literatura, inclusive traduzido em outras línguas. A doença, no entanto, interrompe sua carreira. Em 1994, numa série de três crônicas, revela ao público ser portador do HIV e dois anos depois, aos 48 anos, falece em Porto Alegre.

4.1.1 *O ovo apunhalado* e o homoerotismo velado

Essa obra foi publicada inicialmente em 1973 e, depois, em 1975, reeditada com maior destaque e considerada pelos críticos da revista *Veja* o melhor livro publicado no Brasil naquele ano. A edição de 1975 é prefaciada por Lygia Fagundes Telles, que reconhece encantar-se com os contos de Caio Fernando Abreu por sua “loucura lúcida, essa magia de encantador de serpentes que, despojado e limpo, vai tocando sua flauta e as pessoas vão se

aproximando de todo aquele ritual aparentemente simples, mas terrível porque revelador de um mundo de sofrimento”. A obra está dividida em três partes: alfa (contendo os contos “Nos poços”, “Réquiem por um fugitivo”, “Gravata”, “Oásis”, “Visita”, “Ascensão e queda de Robhéa”, “Manequim e Robô” e “Retratos”); beta (contendo os contos “Uma veste provavelmente azul”, “Eles”, “Sarau”, “O afogado”, “Para uma avenca partindo”, “Iniciação”, “Cavalo branco no escuro”); e gama (contendo os contos “Harriett”, “O dia de ontem”, “Uns sábados, uns Agostos”, “Noções de Irene”, “A margarida enlatada”, “Do outro lado da tarde” e “O ovo apunhalado”).

A despeito de certa resistência por parte da crítica⁵² em declarar Caio Fernando Abreu um autor representativo do se pode denominar hoje literatura gay (WOODS, 1998; LOPES, 2005), há elementos suficientes nos textos do autor que permitem estabelecer a aproximação entre o autor e a temática homoerótica desde o início de sua obra (como, aliás, já esboçamos na leitura de *Limite branco*). É o que se pretende esclarecer com a análise do conto “Retratos”

“Retratos” estrutura-se sob a forma de um diário, por meio do qual o narrador-personagem estabelece o registro gradativo da experiência que serve de suporte à trama: seu encontro com um homem, uma espécie de andarilho e desenhista, que, no decorrer dos dias narrados, faz retratos do narrador. Caio Fernando Abreu, ao longo de toda sua obra, buscou nas classes marginalizadas o substrato para seus contos, demonstrando, assim, apreço pelas imagens da degradação e da ruína humanas, ainda que sob o manto da exterioridade imunda haja a essência que o autor busca evidenciar (CASTELLO, 2007).

O conto inicia-se por uma referência específica a uma personagem que só adiante será introduzida: “Nunca havia reparado nele antes. Na verdade não tem nada que o diferencie dos demais” (ABREU, 1975, p. 37). O narrador estabelece desde o começo uma relação que se

⁵² Há poucas obras de historiografia literária que contemplam Caio Fernando Abreu (bem como Silviano Santiago e João Gilberto Noll), por ser um autor bastante recente. Uma das poucas exceções é a *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar, publicada em 2011. Mesmo sendo uma obra nova, o estudioso sequer menciona a temática homoerótica na obra do autor, o que é um equívoco, pois seu conto mais conhecido (inclusive vertido para o teatro e para o cinema) é “Sargento Garcia”, incluso em *Morangos mofados*.

tornará mais e mais intensa, relacionando sua própria vida, à dessa personagem sem nome (e mesmo para o narrador sua identidade é uma incógnita) e os retratos diários feitos pela mesma. Há nessa apresentação do texto questões norteadoras da constituição do *ethos* em Caio Fernando Abreu e que serão retomadas em outros textos, tais como a noção pós-moderna de esvaziamento do sujeito (LIPOVÉSTSKY, 2005; BAUMAN, 2006) e o conseqüente apagamento das identidades nas sociedades estigmatizadas pelo capitalismo e pelo consumismo (ADORNO, 1999).

O primeiro contato entre o narrador e o retratista – cuja caracterização sugere a imagem que frequentemente é associada aos hippies itinerantes – é bastante casual e resume-se à elaboração do primeiro retrato, feito como forma de cortesia entre dois estranhos (e esse tipo de favor prestado é outra recorrente na obra de Caio Fernando Abreu). O narrador, apesar de ter gostado de seu próprio retrato e ter cogitado mesmo emoldurá-lo e pendurá-lo na parede, não rende maior importância ao evento no primeiro dia do relato.

No dia seguinte, domingo, ao sair para comprar o jornal, o narrador deparou-se novamente com o incógnito retratista e ele lhe sugeriu fazer outro retrato. O narrador respondeu que já tinha um retrato, ao que o estranho lhe opôs: “faça um por dia, o senhor saberá como é seu rosto durante toda a semana” (ABREU, 1975, p. 38). Nesse ponto da narrativa é que se define para o leitor o princípio organizador da estrutura do conto. O narrador se deixa retratar e, ao final, observa que os retratos são diferentes e que havia gostado mais daquele que havia sido feito no dia anterior. O retratista, então, achou engraçada a reação e sorriu, dizendo que talvez o rosto de sábado do narrador fosse melhor que o de domingo – o fato, porém, é que, ao comparar os retratos, o narrador observa que suas feições são as mesmas nas duas ilustrações, apenas mais envelhecidas e cansadas no segundo retrato.

No relato desse dia, já começa a surgir, por parte do narrador, uma forma de simpatia que lhe soa ridícula e perigosa, uma forma de desejo de se irmanar ao estranho, sentando no chão da praça, como ele e seus colegas andarilhos. Todavia, o narrador vive a angústia dos

juízos alheio (“Creio que achariam ridículo”, ABREU, 1975, p. 38) e volta para casa apressado, determinado, porém, a saber mais sobre o estranho.

Com o início da semana, na segunda-feira, o narrador se vê mergulhado no turbilhão cotidiano do trabalho e dos compromissos, de modo que só volta a se dar conta do estranho quando, ao retornar para casa, o mesmo lhe aborda para propor outro retrato. O narrador aproveita para lhe perguntar seu nome, ao que o retratista responde: “o meu nome não são letras nem sons – disse – o meu nome é tudo o que eu sou” (ABREU, 1975, p. 39). Apressado e perturbado, o narrador apenas pagou e levou seu retrato, sem mesmo olhá-lo. Ao passar pela portaria de seu edifício, observa que a imagem não corresponde mais a um homem moço, mas sim a uma forma de imagem distorcida, como a observável em um espelho defeituoso – e tal referência notadamente reforça o conflito (disjunção) entre o narrador e o mundo a sua volta, e mesmo entre si e sua própria identidade.

Nesse dia, além da experiência com o retrato, outro sentimento confuso instaura uma situação-problema para o narrador: uma forma de solidariedade latente que lhe impele a desejar se aproximar do estranho, seduzido por sua fragilidade, por sua palidez, pela tonalidade azulada de suas mãos enquanto desenha, por sua expressão aérea que o faz parecer inofensivo, desprotegido: “De madrugada fiquei pensando nele, estendido na areia sobre aquele casaco militar puído que ele tem. Senti muita pena e não consegui dormir” (ABREU, 1975, p. 40). Esse impulso protetor não apenas confunde o narrador – e isso progride ao longo dos dias que ainda restam até o último retrato, mas o coloca em crise com a necessidade de manutenção dos status social e o respeito às convenções (a mesma preocupação com o que poderão pensar as demais pessoas).

Na terça-feira, a perturbação do narrador transcende sua interação com o estranho sem nome e o acompanha até o escritório, onde não consegue ignorar imperfeições de seu cotidiano que outrora lhe eram indiferentes: as pernas peludas da secretária, o fato de o chefe estar muito gordo. De certo modo, é possível associar esse incômodo a uma nova forma de

percepção da realidade instaurada a partir do contato com o retratista – ao se conhecer melhor através dos retratos, uma nova forma de saber (e conseqüentemente de ver o mundo) é instaurada, rompendo a cápsula de alienação que antes o mantinha atrelado à miséria cotidiana, indiferente às mazelas da vida.

Ao voltar do trabalho, encontra o retratista, que ao lhe entregar o retrato, entrega-lhe também uma margarida, colhida na praça. “Ele está sempre sozinho. E não me olha com desprezo. Terminou de desenhar e me ofereceu uma margarida junto com o papel” (ABREU, 1975). O ato representa a reciprocidade da solidariedade, ainda que, do ponto de vista do narrador, não lhe seja ainda possível perceber a natureza desse gesto. O retrato, como nos dias anteriores, apresentou-se mais feio, estampando a imagem de um homem ainda mais velho e desgastado que no dia anterior. As vizinhas do prédio, ao vigiarem a conversa entre o narrador e o andarilho da praça, observam-nos com olhar reprovador. Esse dia marca no fluxo da narrativa a confirmação de dois processos que, desse ponto em diante, serão intensificados e que estão diretamente relacionados ao caráter do narrador. Primeiro, a derrubada de barreiras emocionais e de travas sociais que impedem a aproximação entre o narrador e o retratista; em segundo lugar, o desencadeamento da reação social a tal aproximação.

O dia seguinte, quarta, transcorreu como uma forma de intensificação das experiências do dia anterior. Ao olhar o mundo a sua volta, o narrador percebeu mais e mais verdades que antes não penetravam sua percepção alienada da realidade, tal como a dificuldade com que o chefe, homem muito gordo, caminha por conta dos pés inchados. Inconscientemente, o narrador opõe o andar pesado do chefe (metáfora do materialismo e da opressão do sistema capitalista) ao “pisar sobre folhas”, referência à leveza como o anônimo retratista, indiferente ao regime existencial materialista, se movimenta. Tal caracterização é fornecida pelo narrador e corresponde a um traço distintivo da outra personagem – entre outras – que lhe impressionaram. O narrador, em verdade, imbuído de suas atribuições actanciais na narrativa, constrói uma imagem contrastiva entre seu próprio mundo (opressão) e o estranho (libertação

pela revelação). O percurso dos dias o aproxima da verdade, e a quarta-feira corresponde exatamente ao dia intermediário: três dias já se passaram e ainda três vêm adiante. Os estudos em torno da obra de Caio Fernando Abreu já revelaram a influência do apreço pessoal do autor pela numerologia (DIP, 2009), o que só se confirma pelo fato de, nesse dia em particular, iniciar-se a transição que conduzirá o narrador ao desfecho do enredo.

Ao retornar do trabalho para casa, o narrador anseia reencontrar o retratista e, no caminho, entra em uma loja. Após titubear alguns instantes, decide-se por comprar um colar de presente para o estranho, mas sente-se envergonhado de admitir isso para a vendedora (voz social a quem, de certo modo, sente necessidade de prestar algum tipo de conta das intenções por trás da compra) e inventa ser um presente para sua filha. Cumpre observar que o colar não apenas representa uma forma de retribuição, tentativa de agradar o estranho, mas também é uma forma física que sugere a imagem de elo, união. Além disso, o colar é um acessório feminino – o que se confirma pela escusa dada pelo narrador à vendedora – e sugere, já, uma questão identitária que, para o próprio narrador, adiante, será motivo de preocupação.

Chegando à praça defronte a seu prédio, vê o retratista e se sente confuso, temeroso. Por alguns instantes, pensa em evitá-lo e simula distração, tentando esquivar-se. Fragilizado, aparentemente pelo torpor provocado pela transição de sua consciência acerca da realidade a sua volta, o narrador pergunta se o estranho se sentiria frio ou não, ao que o outro responde) “não esse mesmo frio que o senhor sente”. Essa passagem é particularmente importante, pois marca textualmente a presença de dois planos existenciais distintos: o do narrador e o do outro, o estranho. Tal oposição já havia sido sugerida, mas por meio da manifestação do “eu” do narrador, eivado de subjetividade e, portanto, apenas reflexo de uma impressão particular manifestada por esse eu. Ao opor as duas formas de frio, o outro, o “ele” na enunciação, pelo processo de debreagem enuncia, confere objetividade à oposição fundamental fomentada desde o início da narrativa e fixa a tensão entre os dois planos: o do narrador, negatizado pela existência opressiva nos limites do discurso capitalista (o que sugere fortemente até mesmo

certa influência kafkiana), e o do outro, positivado pela efemeridade, pelo desapego material e, principalmente, pela consciência que, aos poucos, vai provocando a revelação ao narrador.

Nesse dia intermediário, o retrato, novamente, parece mais velho e desgastado, revelando o eu desgastado do narrador; e uma vez mais há referência explícita aos olhares das vizinhas – ao que o narrador reage, então, com indiferença (diferentemente do modo como reagiu nos dias anteriores) – “pela primeira vez deixei de cumprimentá-las” (ABREU, 1975, p. 41).

O dia seguinte é marcado pela exacerbação dos sentimentos da quarta-feira e não apenas o narrador enxerga uma realidade diferente a sua volta, mas também reage a ela, sente-se deslocado, inadequado ao espaço que o oprime. Sai do escritório mais angustiado que no dia anterior, perturbado por perceber que não consegue mais sorrir nem achar nada agradável. Ao encontrar o estranho na praça, porém, tudo muda. Apesar de o narrador tentar tratar o retratista com frieza, sua carapaça de tédio foi destruída quando este lhe disse que o dia estava bonito – “não pude me segurar mais e sorri. Estava realmente um dia bonito, as pessoas alegres” (ABREU, 1975, p. 42). O retrato foi, como de costume, entregue e o narrador seguiu seu caminho até o edifício de apartamentos, incapaz de entregar o colar que havia comprado no dia anterior – “Não tive coragem de dar-lhe o colar, poderia pensar coisas” (ABREU, 1975, p. 42). Essa menção ao temor da reação do estranho evidencia a tensão sexual que circula a relação de ambos – dois homens inusitadamente conectados em torno da ritualística dos retratos cotidianos, metáfora interessante criada pelo autor para tratar da relação entre o eu e o outro, ressaltando a desagregação da identidade do narrador em função da descoberta (desvendamento) provocada pelo outro. Temer que o outro “pense coisas” é o recurso eufemístico que transpõe para o plano discursivo a homoafetividade entre as personagens. O narrador, ainda em processo de autodescoberta, não assume para si mesmo a dimensão da importância que aquele estranho na praça assumira em sua vida, seja como espelho identitário por meio do qual passa a ver quem realmente é, seja pela ruptura que sua mera existência

causa na vida do narrador, acalentado por ideias que, apesar de não explicitamente apresentadas, remetem claramente a formas de afetividade antes inexistentes em sua vida.

Com o retrato feito na quinta-feira, o círculo estava prestes a se fechar, faltando apenas o de sexta-feira. Nesse dia, o narrador foi incapaz de trabalhar além do horário do almoço e relata a perturbação que sentia. Reminiscências da infância fazem-no chorar, o que reforça a ruptura – “fazia muito tempo que não chorava” (ABREU, 1975, p. 43) – e o impulsionam ainda mais em direção da necessidade de descobrir através dos retratos. Volta para casa, porém o estranho da praça não aparece. Espera por ele, vai para seu apartamento e depois volta à praça, mas o homem havia sumido. Naquela noite chora de novo e se desespera, pois finalmente havia alcançado o nível de consciência necessário para romper os tapumes sociais e trazer o estranho para sua casa, incorporá-lo a sua vida, tirá-lo desse limbo da estranheza – “chorei muitas vezes olhando a margarida que ele me deu. Logo hoje que ia desenhar o último retrato, que eu ia dar-lhe o colar, convidá-lo para dormir aqui, para comer comigo” (ABREU, 1975, p. 43).

No sábado, o narrador acorda cedo, vai à praça e pergunta aos outros mendigos e andarilhos pelo estranho, cujo nome não sabia. Sem obter respostas, vaga pela cidade, busca-o em delegacias, hospitais e necrotérios, sem sucesso. Volta para seu apartamento e dorme, vazio e angustiado. No domingo, vaga pela cidade carregando os retratos e a flor dada pelo estranho. Está transformado, não é mais o homem emoldurado pela boa conduta do homem-modelo – barba feita, cabelo alinhado, roupa limpa. Deita-se na grama da praça, é visto com reprovação e, finalmente, impedido de voltar a seu apartamento – “voltei devagar para casa, mas o porteiro não me deixou entrar. Mostrou-me uma circular feita pelas vizinhas, dizendo coisas que não li” (ABREU, 1975, p. 44). A narrativa termina em um bar, local onde o narrador informa estar escrevendo os registros narrados, com os retratos e a flor. Ele dispõe os mesmos sobre a mesa e observa a progressão, terminando pelo sexto retrato, muito

semelhante a um cadáver, o que o leva à conclusão de que está morto. Eis como se encerra a narrativa.

Após percorrer as etapas da narrativa, é perceptível um percurso já referido anteriormente como um processo de transformação que só é compreensível a partir de um percurso de produção de sentido – de um sentido bastante específico, em verdade, que é noção de esfacelamento do homem (narrador) em oposição ao poder libertador da autodescoberta provocada pelo confronto com a própria imagem (o contato com o retratista).

Na esfera da semiótica greimasiana, seria possível – e até desejável em algum nível mais formal – uma análise contemplando os três níveis da produção do sentido: o nível das oposições fundamentais na superfície do discurso literário, o nível narrativo e o nível discursivo. Os dois primeiros foram tratados ao longo da apresentação do texto narrativo; o foco na análise que segue é a identidade homoerótica (*ethos*) a partir da dimensão discursiva.

Nos alicerces do edifício teórico da Análise do Discurso de linha francesa, com Pêcheux e seu grupo, há a centralidade da discussão em torno da subjetividade do sujeito (PÊCHEUX E FUCHS, 1975). Na verdade, pensa-se de início na importância de aparelhamento teórico para articular o eu enunciado nos textos à dimensão histórico-social e, logicamente, às materializações linguísticas que definem esse eu, seja ele um eu-enunciador (narrador), ou um eu-enunciado, objetivado pelo narrador que o controla na narrativa. Inicialmente, a análise do discurso empresta teorias já elaboradas em torno da linguagem, da história e do sujeito, que são relidas e aproveitadas nessa articulação.

Assim, se o objetivo é desvendar esse eu que se instaura no conto por meio do narrador, é fundamental delimitar de forma clara os parâmetros de sua identidade (subjetividade). O texto, narrado em primeira pessoa por uma personagem que também é protagonista, oferece elementos importantes para a caracterização desse sujeito; é o narrador

que diz de si e esse dizer muda, progressivamente – em razão do confronto com o espelho provido pela relação com o outro (retratista).

A proposta pêcheutiana inicial, que posteriormente será acrescida por Foucault e sua noção de microfísica do poder, parte da ideia de que o sujeito encontra-se inserido na órbita de uma superestrutura que representa o aparelhamento do Estado e da sociedade, derivada da infraestrutura econômica (conceitos aproveitados por Pêcheux da releitura feita por Althusser de Marx). Nessa superestrutura, encontram-se os mecanismos básicos de assujeitamento: condicionamento, controle, repressão, formação do caráter (família, escola, igreja, entidades políticas etc.). No conto de Caio Fernando Abreu, o *ethos* construído na narrativa pode ser analisado por essa lente teórica do discurso, particularmente porque essa concepção dá conta de explicar a tensão do eu homoerótico em conflito e que apenas se revela parcialmente em razão do momento de produção do discurso literário – ápice do controle repressivo da censura ditatorial no Brasil. O narrador é um sujeito alienado, circunscrito em um universo tipicamente burguês: trabalho, vida em condomínio, opinião dos vizinhos, aparências e trivialidades cotidianas (compras, jornal, passeio pela praça). Esse status vem a ser questionado pela interferência provocada pelo retratista e suas representações/revelações diárias, que minam, pouco a pouco, as concepções estratificadas do *ethos* aburguesado e dinamizam uma transformação que culmina com sua autodescoberta. Esquemáticamente, pode-se perceber o processo da seguinte maneira:

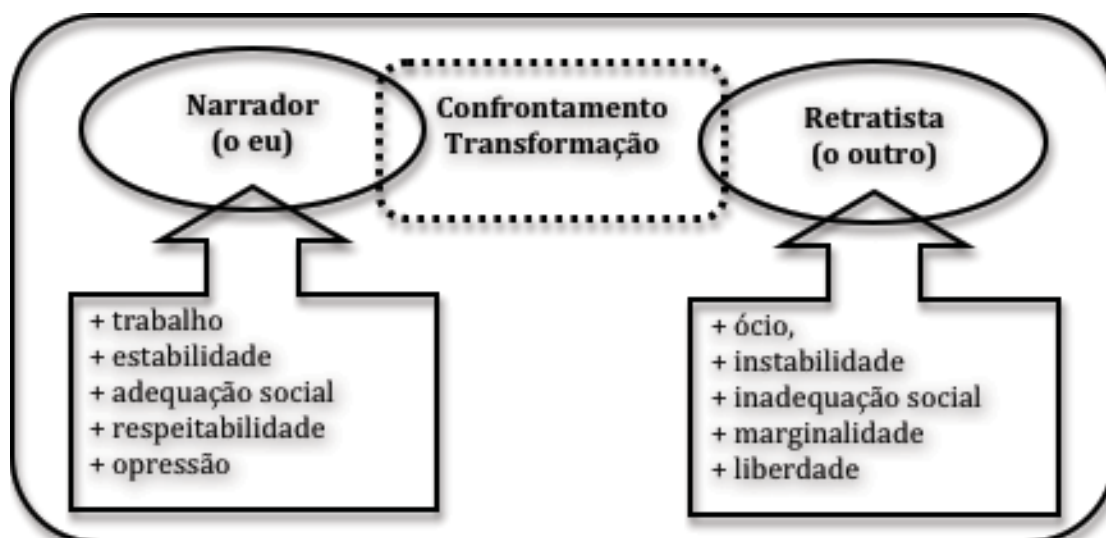


Figura 26. Esquema do conto

4.1.2 *Morangos mofados* e o *outing*⁵³ literário de Caio Fernando Abreu

Morangos mofados (1982) pode ser considerada uma manifestação literária que representa anseios e perspectivas sociais de personagens que se deparam com a necessidade de fazer uma avaliação de seus próprios princípios político-ideológicos e projetos, num período ainda marcado por repressão. Há, no livro, contos cuja temática é o homoerotismo e outros cujo ponto central é a repressão política ou o processo de escrita.

Do mesmo modo que observamos em *O ovo apunhalado*, esse volume de contos, composto por dezoito textos, é dividido em partes: I. O mofo (formada pelos contos: “Diálogo”, “Os sobreviventes”, “O dia que Urano entrou em Escorpião”, “Pela passagem de uma grande dor”, “Além do ponto”, “Os companheiros”, “Terça-feira gorda”, “Eu, tu, ele”, “Luz e sombra”); II. Os morangos (formada pelos contos: “Transformações”, “Sargento Garcia”, Fotografias: 18 x 24: Gladys”, Fotografias: 3 x 4: Liége”, “Pêra, uva, maçã?”, “Natureza viva”, “Caixinha de música”, “O dia em que Júpiter encontrou Saturno”, “Aqueles dois”); e III. *Morangos mofados*, formada apenas pelo conto homônimo.

⁵³ O termo, usado normalmente em língua inglesa, remete à ideia já exposta por Eve Sedgwick, em seu ensaio “A epistemologia do armário”, segundo a qual existe a figura simbólica do ocultamento da identidade homossexual, imposta pelos modelos sociais. Expor-se, enfrentando tais ditamos, seria “sair do armário” (*outing*).

Nesta obra, o autor filtra aspectos do contexto social e explora-os, apresentando uma (re)visão de valores, condutas e ideologias próprias dos períodos autoritários e de sociedades conservadoras. Ao questionar tais ideologias e posições preconceituosas marcadas por um pensamento conservador, a obra mostra a mediocridade e o preconceito de uma sociedade voltada para o culto de valores tradicionais.

Dando espaço para vozes marginalizadas, os contos revelam a condição moral e social daqueles que vivem em situação periférica. Essas vozes, assim caracterizadas, aparecem nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”⁵⁴, que têm como personagens centrais indivíduos marginalizados social e sexualmente, e problematizam situações exemplares para a discussão de experiência de violência e de discriminação.

A temática homoerótica é o eixo central dessas narrativas, cujos personagens aberta ou supostamente mantêm relações sexuais condenadas por outros personagens que não aceitam a opção sexual entre sujeitos do mesmo sexo, articulando as retóricas da homoafetividade e da repressão. A tônica comum aos dois contos, portanto, é a propositura de um (des)mascaramento social na medida em que questionam o poder e a mediocridade da ideologia vigente na sociedade.

“Terça-feira gorda”, narrado em primeira pessoa, põe em destaque a voz de uma personagem masculina que vivencia uma experiência erótica com outro homem. Ao relatar sua própria história, a personagem carrega de subjetividade o texto, afirmando o *ethos* libertário da auto-aceitação e acentuando o impacto de, ao mesmo tempo, sentir um grande prazer, resultado de seu envolvimento afetivo e sexual, e assistir a uma condenação social, representada pela ação dos “outros” que agridem e repreendem a relação. A cena de envolvimento entre as duas personagens é relatada logo no início da narração, quando é sugerido um “reconhecimento” entre os dois futuros amantes:

⁵⁴ Aparece também em outros contos, como “Sargento Garcia”, que analisamos previamente como forma de apresentar nossa metodologia de análise. Optamos por poucos textos por obra a fim de cobrir o maior período possível da produção de cada autor.

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico.

A identificação entre as personagens se dá tanto no plano do prazer quanto no sexual. Ambos vivenciam uma relação homoerótica em meio a uma festa de carnaval:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. (...) Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu quero você também.

As condutas das personagens e a descrição do enlace entre eles evidenciam um *ethos* despojado dos preconceitos sociais e, em última análise, liberal na medida em que não se submete ao código ditado pelo discurso moralista e tradicionalista que dita o modelo heterossexual como norma. Essa liberdade é melhor apreendida na seguinte passagem do conto:

Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.

Se, por um lado, a postura dos personagens desestabiliza qualquer tipo de pensamento conservador, por outro lado, o comportamento dos “outros” manifesta uma tentativa de impor regras de conduta baseadas na oposição binária homem/mulher como padrão legítimo de relação sexual. O fragmento a seguir demonstra a presença da voz condenadora que emana da sociedade:

Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. Apertou, apertamos. As nossas carnes duras tinham pêlos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam.

A presença de um discurso repressor, representativo de uma ideologia de um *ethos* heterossexual dominantes, demonstra a incapacidade de aceitação daquilo que Foucault denominou de “sexualidade periféricas”. Assim, no espaço do conto temos uma festa de carnaval em que o “desregramento” é a tônica maior, e, com relação à ruptura da conduta sexual das personagens, a postura de liberdade e ousadia, própria da cultura carnavalesca, é negada pelas demais personagens, que assumem um *ethos* repressivo e condenador. Podemos constatar, assim, que um paradoxo se instaura no conto: o desregramento e a permissividade do carnaval em oposição à condenação da atitude homoerotizante das personagens. O lado avesso da sociedade é reconhecido pela ironia de a repressão acontecer justamente no carnaval. A representação do carnaval no conto constitui-se importante estratégia para a construção do caráter crítico do texto, pois permite a utilização da componente irônica na abordagem da problemática da homofobia na sociedade brasileira. O trecho a seguir evidencia este aspecto do conto, expondo a ideia do jogo das máscaras enquanto uma metáfora da oposição entre os reacionários, defensores dos códigos morais, e os “diferentes”, marginais em suas opções periféricas:

Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumbatum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei olha lá as Plêiades, só o que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no carnaval.

E, por fim, cumpre atentar para a retoricidade que pode ser observada na descrição do enlace amoroso das personagens e que aponta para uma poetização da relação homoerótica, fundindo elementos apenas sutilmente naturalistas a uma nova estética do sugerido e do apenas insinuado. Observemos o trecho a seguir:

Ele falou não fale, depois me abraçou forte. Bem de perto, olhei a cara dele, que olhada assim não era bonita nem feia: de poros e pêlos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. A língua dele lambeu o meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feitos dois figos maduros, apertados um contra o

outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente.

Podemos perceber pela descrição que a voz do narrador não carrega qualquer estigma de medo, vergonha ou reprovação. O eu que se descobre em franco envolvimento amoroso experimenta, na verdade, o encantamento da descoberta do outro, principalmente na identificação das características compartilhadas (“um cara de verdade olhando bem de perto uma cara de verdade que era a minha”). A experimentação do beijo que se eleva na narrativa por meio da metáfora dos figos maduros, é sinal de uma retórica que pretende despojar o discurso homoerótico de seus elementos estigmatizantes (como temos em Adolfo Caminha, por exemplo), construindo um discurso novo, reengendrado pela poetização da linguagem no tratamento, em especial, do ato (homo)sexual. Vejamos o trecho a seguir em que as duas personagens, após o ato amoroso, deitam-se juntos na areia:

A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos ao lado do outro, iluminados pela fosforescência das ondas do mar. Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor.

Em “Aqueles dois”, a questão central é a opressão social, explícita e tácita, a dois homens que, paulatinamente, rompem com os padrões heteronormativos e passam a partilhar um nível de intimidade que incomoda os demais sujeitos. A narrativa é em terceira pessoa, o que determina no texto uma debreagem enunciativa, em que o narrador tem conhecimento não apenas dos fatos, mas também do pensamento e do julgamento de valor de todas as personagens. Esse narrador produz um discurso monovalente que, segundo Bakhtin (1995, p. 150) “define-se por uma certa homogeneização, sendo, portanto, autoritário e dogmático”, o que produz um efeito de opacidade de outras vozes do discurso e leva o leitor a observar a natureza do relacionamento entre as personagens masculinas pela ótica da voz narrativa, a qual, estrategicamente, dissimula os valores da heterossexualidade compulsória que permeia o vozerio social.

Os protagonistas dessa história são Raul e Saul. O primeiro, com 31 anos, o segundo, com 29. São dois homens unidos pelas circunstâncias de terem passado em um concurso para

trabalharem em uma firma, longe de seus pontos de origem. Raul veio do norte e de um casamento fracassado; Saul, do sul, de um noivado longo que não deu certo e de um curso de arquitetura inacabado. Dois indivíduos distintos e, ao mesmo tempo, aproximados pelo modo como suas vidas distanciaram-se dos padrões (relacionamentos amorosos licenciados, ensino superior, carreira) e convergiram para um recomeço, em uma nova cidade – “Naquela cidade todos vinham do norte, do sul, do oeste, do leste” (ABREU, 1982, p. 127) – que não é familiar nem acolhedora a nenhum deles. É importante observar, no que foi apresentado até o momento, que a voz narrativa insere os duas personagens como sujeitos despojados de boa parte dos mecanismos de controle ideológico imediato da vida social. O fato de serem sozinhos e de não terem família é um drama pessoal, mas também os torna mais livres que os demais, como fica mais evidente na sequência do conto.

A voz narrativa cuidadosamente introduz os mecanismos de aproximação de Raul e Saul, alertando-nos para o fato de que ambos, sem trocarem palavra sobre o assunto, perceberam que havia algo que os aproximava e, ao mesmo tempo, não deveria ser alimentado (ABREU, *op. cit.*, p. 127):

Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer, Saul, depois como é mesmo o seu nome? Sorrindo, divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando. Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se ao um cotidiano oi, tudo bem ou, no máximo, às sextas, um cordial bom fim de semana, então. Mas, desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois.

O leitor sente que há uma atmosfera de vigilância ainda incipiente na narrativa, mas que estabelece parâmetros modais do dever-ser e do poder-ser que são apreendidos quase que instintivamente pelas personagens, pois mesmo antes de haver algo de concreto entre eles, pressentem a pungência da discriminação, como se o discurso da exclusão já os ameaçasse e os empurrasse à solidão. A repartição era “um deserto de almas” e apenas a amizade poderia dar apoio um ao outro.

O fato de serem dois homens jovens despertou o interesse das mulheres da repartição, inclusive das casadas, e não apenas por serem novos no lugar, mas, principalmente, por serem diferentes dos outros homens (ABREU, *op. cit.* p. 128): “Ao contrário dos outros homens, alguns até mais jovens, nenhum tinha barriga ou aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia”. Suas belezas são, no dizer da voz narrativa, complementares, constituindo pólos de valência masculina e de valência feminina, como podemos observar na seguinte passagem (ABREU, *op. cit.*, p. 128):

Moreno de barba forte azulando o rosto, Raul era um pouco mais definido, com sua voz de baixo profundo, tão adequada aos boleros amargos que gostava de cantar. Tinham a mesma altura, o mesmo porte, mas Saul parecia um pouco menor, mais frágil, talvez pelos cabelos claros, cheios de caracóis miúdos, olhos assustadiços, azul desmaiado. Eram bonitos juntos, diziam as moças. Um doce de olhar. Sem terem exatamente consciência disso, quando juntos os dois aprumavam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro, e vice-versa. Como se houvesse, entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia.

Cumpramos observar que, como já foi dito antes, Raul e Saul são homens que passaram pela esfera dos ritos da heterossexualidade normatizada e superaram o peso dos relacionamentos em que estiveram – “ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências” (ABREU, *op. cit.*, p. 130). O fato de negarem o casamento ou, no caso de Saul, o noivado, implica, tacitamente, a negação das práticas legitimadoras do sujeito inserido no âmbito do heterossexismo social (o discurso religioso e o discurso jurídico, particularmente no que se refere à constituição da família). Esse comportamento evidencia não apenas o afastamento da submissão às regras sociais, mas também a desconstrução do modelo de masculinidade previsto pela sociedade (o homem-marido, o homem-pai, o homem-provedor). Somadas essas características, o que temos é um panorama favorável para que essas duas personagens, tão igualmente “párias”, sejam levados a se descobrir mutuamente como parceiros, tanto no campo da afetividade, quanto do erotismo.

Aos poucos, a resistência inicial afrouxou-se, em parte pela força de serem, ambos, extremamente solitários e perceberem que havia entre eles algum tipo de sintonia. Um dia, resolveram trocar números de telefone e logo no primeiro fim de semana seguinte Saul tomou a iniciativa e ligou para Raul. Encontraram-se e jantaram juntos no domingo, tendo, pela primeira vez, a oportunidade de conversarem sobre o ambiente de trabalho e sobre como ali tudo lhes lembrava um deserto. Na semana que se seguiu, quebraram a barreira autoimposta e trocaram muitas palavras na repartição, inclusive rindo juntos, o que, obviamente, não passou despercebido aos olhares vigilantes dos demais colegas. “As moças em volta espiavam, às vezes cochichando sem que eles percebessem” (ABREU, *op. cit.*, p. 131).

E assim a amizade entre eles consolidou-se e passaram a se ver com mais e mais frequência, até que uma noite, Saul foi visitar Raul e acabou dormindo no sofá por causa da chuva. No dia seguinte, chegaram juntos ao trabalho. A cena merece ser reproduzida (ABREU, *op. cit.*, p. 131-132):

Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas.

O fato de chegarem juntos e de cabelos molhados é, aos olhos do meio vigilante e homofóbico, indício mais do que suficiente para que se assumam – mesmo que equivocadamente – que passaram a noite juntos em atividade sexual. Inocentes, porém, em relação à maledicência dos colegas de repartição, estreitaram os laços de amizade e passaram a depender emocionalmente cada vez mais um do outro. Pouco antes do final daquele ano, Raul ausentou-se por uma semana em razão da morte de sua mãe e Saul ficou completamente desorientado, triste. Quando Raul voltou e foi ver o amigo, há uma primeira cena em que, de fato, podemos perceber, muito além do erotismo, a afetividade entre eles (ABREU, *op. cit.*, p. 133): “Saul estendeu a mão e, quando percebeu, seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro”. Separaram-se sem que nenhuma interação física tivesse

acontecido, mas estavam transformados, havia entre eles, então, uma relação que ia bem além da amizade.

Os meses passaram e as festas de fim de ano chegaram. Trocaram presentes e já faziam absolutamente tudo juntos. Na noite de ano novo, ocorre um momento carregado, agora sim, de erotismo, que vale reproduzir (ABREU, *op. cit.*, p. 134):

Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo muito bonito. Você também disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um conseguia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã, Saul foi embora sem se despedir para que Raul não percebesse suas fundas olheiras.

A passagem acima evidencia não apenas a erotização dos corpos, mas também o desejo que não se concretiza, mas também não se nega. O dizer sobre o corpo alheio, o fato de se deitarem nus, e principalmente a insônia que um anunciava ao outro por meio do cigarro aceso – metáfora possível do desejo masculino, da ereção – tudo converge para o clímax de homoerotismo no conto.

Mas se por um lado as questões entre eles aparentemente caminham para o inevitável envolvimento – tanto que já planejam passar o mês de janeiro juntos, uma vez que estarão em férias – o burburinho social eclode na voz opressiva e denunciadora. O chefe os chama e lhes diz que estava recebendo cartas anônimas que alegavam que havia entre eles uma relação anormal e ostensiva, uma “desavergonhada aberração” e que como isso poderia manchar a reputação da empresa, ambos estavam demitidos. E assim, a narrativa termina com Raul e Saul saindo juntos da repartição e tomando um táxi sob os olhares e piadas maldosas dos colegas que, do alto, zombavam do destino deles.

A voz narrativa, porém, conclui a história com um referência a como, depois, os mesmos colegas que denunciaram e zombaram sentiram-se naquele dia (ABREU, *op. cit.*, p. 135):

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.

Podemos notar como a voz narrativa instaura, no plano do esquema narrativo, uma forma de confrontação que põe na arena dois discursos distintos: de um lado, o heteronormativo, D_1 , representado pelos colegas da repartição (uma espécie de metonímia da sociedade), e de outro, Raul e Saul, destinatores D_2 , que correspondem à subversão do estatuto dessa heteronormatividade.

A esfera social opera como destinadora na medida em que detém a modalidade do fazer-ser e do fazer-fazer, uma vez que, logo que Raul e Saul chegam à repartição, sentem na atmosfera do ambiente de trabalho a necessidade de serem discretos e de se limitarem ao contato mínimo aceitável entre colegas de trabalho. Essa decisão inicial coloca-os em conjunção com o programa previsto (dois homens devem ser apenas amigos).

Raul e Saul, porém, já nos são apresentados em disjunção com outros programas narrativos desejável para homens socialmente inseridos no perfil heterossexista – o fato de terem abandonado suas parceiras e estarem cansados das mulheres, o fato de serem solitários e não serem permeáveis às intenções das mulheres da repartição, bem como o fato de serem “diferentes” dos demais homens. Quando o narrador os descreve como homens bonitos e distintos dos barrigudos e encurvados colegas da repartição, o efeito disjuntivo dessa descrição cria um efeito de estigma que os afasta do padrão e os aproxima um do outro.

Raul e Saul, personagens no plano actancial de D_2 , são portadores de modalidades individuais (o querer, o poder e o saber) e articulam esses atributos com o propósito de abandonarem o estado disjuntivo em que se encontram – solidão, isolamento, tristeza – e entrarem em conjunção com um modelo alternativo de existência que, se não contempla os valores heteronormativos, não lhes parece de modo algum subversivo. Quem vê a ruptura em relação aos padrões é D_1 , dotado de outras modalidades, logo, de outros saberes, principalmente.

O modo como o esquema narrativo se desenvolve leva Raul e Saul cada vez mais ao estado de disjunção com o meio em que vivem. O limite é alcançado quando o chefe, motivado pelos julgamentos homofóbicos e anônimos, demite-os. Essa é a extrema disjunção que, paradoxalmente, coloca-os, finalmente em conjunção com o programa narrativo de suas felicidades respectivas. Isso porque, enquanto lutaram contra a natureza do sentimento que cresceu entre eles, não foram capazes de estar em conjunção consigo mesmos – a cena em que atravessam a noite deitados nus, um olhando a brasa do cigarro do outro, sem tomarem qualquer iniciativa, é prova dessa afirmação. Uma vez livres do aprisionamento do ambiente de trabalho e da pressão para não estarem em disjunção com os valores do mesmo, puderam, enfim, partir juntos. Inversamente, os colegas de trabalho, que deveriam estar triunfantes com a vitória de seu discurso heteronormativo sobre o comportamento anormal dos dois, percebem que eles é que, de fato, estão em disjunção com suas próprias vidas, presos a um programa que jamais lhes permitirá a felicidade.

É interessante notar que a retoricidade do autor nos dá a ver mais do que apenas a questão das duas personagens masculinas estigmatizadas por suas afetividade recíproca, incompatível com o meio social; dá a ver, também, o próprio esvaziamento (LIPOVETSKY, *op. cit.*) desse meio, que, na verdade, pode ser interpretado como um microcosmo, modelo do mundo pós-moderno. A repartição, os funcionários barrigudos e desalentados, os olhares vigilantes, a mecanização da vida cotidiana, tudo na narrativa aponta para a solidão.

O drama particular de Raul e Saul é, de certa forma, mais evidente, mais visceral, porque carregam o estigma do não pertencimento, ou seja, a disjunção em relação aos programas narrativos aceitáveis. O homossexual sente-se particularmente sozinho porque, além das outras formas de esfacelamento da pós-modernidade, ainda precisa lidar com a estigmatização decorrente de sua orientação sexual. No conto analisado, é particularmente perceptível o confronto interno das personagens em busca de algo a que se apegarem, uma espécie de porto-seguro que os liberte do sufocamento provocado pela solidão. Essa busca por

rotas de fuga foi apontada, tanto por Lipovetsky quanto por Bauman, como características da pós-modernidade, indicando o desespero (quase sempre inconsciente) do indivíduo preso ao turbilhão do ritmo acelerado e da desestabilização das fronteiras espaciais (haja vista que, com a globalização, longe e perto passam a ser conceitos bastante relativos).

No plano imediato das práticas sociais, tais rotas de escape são, muitas vezes, o consumismo – redundando no caráter líquido e mutante das tendências – as práticas extremas (esportes radicais, por exemplo), bizarrices de toda ordem etc. O que parece orientar o indivíduo pós-moderno é a busca por algo que rompa com a ordem do discurso pré-programado e lhe dê, ainda que por breves momentos, a impressão de estar fora das engrenagens do sistema.

Raul e Saul encontram na amizade não trivial um meio de escaparem ao destino triste de se tornarem autômatos como seus colegas de repartição. O conto, portanto, explora não apenas a intolerância sexista que reprova terminantemente a homoafetividade das personagens, mas também a solidão a que estão inicialmente condenados (por serem homossexuais) e a que lhes é, posteriormente imposta, quando surgem os comentários no ambiente de trabalho.

4.1.3 *Os dragões não conhecem o paraíso* e os desdobramentos do *ethos* homoafetivo

Publicada em 1988, é a primeira obra do autor escrita após o anúncio da descoberta do vírus da AIDS. Aqui, mais do que em *Morangos mofados*, a temática do isolamento, do abandono e, conseqüentemente, da solidão são gritantes. O próprio autor, em uma advertência no início da obra, oferece ao leitor a possibilidade de ler o volume como uma coletânea de treze contos, mas também como algo uno, formando um todo ao qual ele mesmo atribui o rótulo “romance-móvil”, como se cada conto fosse uma peça e ser encaixada a partir da leitura do primeiro conto, “Linda, uma história horrível”. O restante dos contos (não subdivididos em partes, como nas obras analisadas anteriormente) seriam, assim,

desdobramentos da narrativa principal, formando uma espécie de mosaico de delírios, memórias, projeções e revelações.

“Linda, uma história horrível”, narrado em terceira pessoa, conta a história de um homem que, depois de muito tempo, retorna ao lar para ver a mãe. O autor utiliza como epígrafe um trecho da obra *Cazuza: só as mães são felizes* (uma espécie de biografia do músico brasileiro, vítima da AIDS, escrita por sua própria mãe): “Você nunca ouviu falar em maldição/ nunca viu um milagre/ nunca chorou sozinha num banheiro sujo/ nem quis ver a face de Deus”. A escolha é parte da estratégia retórica do autor, que, no momento de produção do texto, propunha estabelecer diálogo com os discursos circulantes sobre a “epidemia de AIDS” e o caráter estigmatizante que recaiu sobre os homossexuais, inicialmente considerados os maiores responsáveis por sua disseminação (BESSA, 1997).

No conto, temos três personagens: o filho, a mãe e a cadela Linda. Há, por referência, ainda uma outra personagem, Beto, que, pelo contexto, é o namorado/companheiro do filho. É interessante observar que Caio Fernando Abreu utiliza de forma recorrente a estratégia de não dar nomes a suas personagens – não se trata de uma característica absoluta e sempre presente, mas bastante comum em seus contos, como “Terça-feira gorda”, por exemplo. Se o filho e a mãe não têm nome (metáfora possível da fragmentação identitária, da subjetividade pós-moderna esfacelada), a cadela, Linda, o tem, assim como o namorado distante do filho, Beto, também.

A narrativa começa com a mãe levantando-se, no meio da noite, para abrir a porta para um visitante que lhe surpreende: seu filho. Pelo diálogo e pela dureza dos gestos, percebemos que não se veem há bastante tempo e que existe uma espécie de barreira entre eles, uma forma de distanciamento que os aprisiona, cada qual, em uma redoma de solidão. Mas apesar da excepcionalidade da visita, a reação da mãe é mecânica, fria: “Tu não avisou que vinha – ela resmungou no seu velho jeito azedo, que antigamente ele não compreendia” (ABREU, 1988,

p. 14). Eles se cumprimentam sem jeito, revelando que entre eles o carinho típico entre mães e filhos não era comum.

O que segue é um diálogo entre a mãe e o filho que vai, aos poucos, tecendo para o leitor a situação: ele é o homem, já com quase quarenta anos, que saíra de casa para viver na cidade grande, distante da família. Longe, transformara-se em um estranho (a homossexualidade, supostamente), mas agora retorna, em busca de conforto, de paz, como o filho que volta, moribundo, para morrer perto dos seus. Inicialmente, não compreendemos a existência da doença, mas apenas a supomos pelos comentários feitos pela mãe a respeito da aparência do filho, que ela achou magro demais, e com pouco cabelo. Ao final, quando o filho despe-se para dormir, abre a camisa e contempla as manchas arroxeadas por baixo dos pelos do peito⁵⁵, o sinal confirma a suspeita da AIDS.

Os demais contos são extensões desse retorno ao lar que vão se tecendo como reminiscências do sujeito homossexual e seus dilemas ao longo da vida; dilemas que, diante do fantasma da doença, são menores quando vistos pela ótica do condenado à morte. É nesse sentido que, agora, podemos retomar o conto que utilizamos na introdução para expor da maneira que nos pareceu mais clara as trilhas que este trabalho pretendia perseguir: o conto “Pequeno monstro”

Podemos notar nesse conto, um resgate da estratégia retórica de Mario de Andrade, já analisada em “Frederico Paciência”, ou seja, a presença de uma voz psicanalítica constituindo um discurso poético em torno do envolvimento homoerótico entre as personagens, dois primos.

A personagem-narradora – “pequeno monstro”, grafado com minúsculas⁵⁶, assim como o Juca de “Frederico Paciência”, constrói um discurso de auto-flagelação no sentido de identificar-se como um ser desencontrado, “de pêlos errados”, feio. A chegada do primo que

⁵⁵ Essas manchas são sarcomas de kaposi, forma de câncer que se manifesta mais frequentemente em pacientes com sistema imunológico suprimido, como é o caso dos soropositivos.

⁵⁶ Vale especular a estratégia retórica que Caio Fernando Abreu utiliza no conto: o Pai e a Mãe, inominados, são sempre grafados com letras maiúsculas, evidenciando o *ethos* repressor dessas personagens, em oposição ao filho, “pequeno monstro” (personagem oprimida), sempre grafado em minúsculas.

vem da cidade grande, portador de outro discurso, de outras verdades, insere no espaço da personagem uma nova realidade discursiva, evidenciada pela calça jeans Lee, pelo cigarro, pelo corpo de pêlos certos e, também, pela prática da masturbação. Psicanaliticamente, o narrador altera sua perspectiva de si numa espécie de metamorfose que se processa desde o momento em que presencia a masturbação solitária do primo (que estava seduzindo o olhar do outro por meio da exibição – voyeurismo – a visão especular de si mesmo no outro), passando pela amizade que surge entre ambos até o ápice do envolvimento físico e sensual de ambos, quando se masturbam e se beijam. Notemos que o resultado desse processo de descobertas implica a superação dos estigmas auto-infligidos do narrador. Diferentemente do Juca de “Frederico Paciência”, a voz social explicitada no conto, e mesmo na formação ideológica da personagem, permite inserção da prática homoerótica, sancionando-a positivamente – o narrador, após o ato, não se culpa ou se pune, mas, ao contrário, vivencia o gozo em um nível extra-físico, emocional.

Pode-se depreender dos textos de Caio Fernando Abreu analisados até aqui a proposta de uma poética nova para a transposição da vivência homoerótica para o discurso literário. As estratégias retórico-discursivas que verificamos nesses contos demonstram um propósito enunciativo focado no objetivo de sublimar o *ethos* homoerótico, afastando-o do ranço estigmatizante decorrente dos discursos anteriores. O modo como o autor trata o sexo, o envolvimento, os corpos, e tudo quanto se insere no contexto discursivo homoerótico reflete a intencionalidade enunciativa de poetização – uma transmutação de um discurso do grotesco (naturalista) para uma nova dimensão discursiva, pautada pela concatenação de imagens que remetem ao sublime – como temos na passagem citada de “Terça-feira gorda”, na qual os dois personagens se observam nus, na areia, e um deles compara o brilho dos corpos ao brilho azulado que o plâncton emite quando “faz amor”.

4.1.4 *Pedras de Calcutá*: o passo seguinte na construção do *ethos* homoerótico

Dessa obra, foi selecionado o conto “Uma história de borboletas”, narrado em primeira pessoa. O enredo é uma espécie de depoimento no qual o narrador revela os detalhes do processo de perda da sanidade de seu amante (André) e, posteriormente, de sua própria, em uma estrutura narrativa que, ao final, mostra-se circular: a descoberta da loucura de André levou o narrador a também enlouquecer; a descoberta do verdadeiro mecanismo da loucura no narrador também levará outra personagem à loucura, numa espécie de *moto perpetuo*.

A narrativa tem por epílogo uma frase de Artaud, citada por Anaïs Nin: “Quando se é branco como a fênix branca, e os outros são pretos, inimigos não faltam”. Princípiar pela análise do efeito de sentido dessa citação abre caminhos para se pensar na constituição dos sujeitos ali representados. No nível fundamental, a oposição entre o branco e o preto invoca estruturas significativas primitivas – o dia e a noite, o bem e o mal, o certo e o errado. O uso da palavra inimigo, de conotação obviamente negativa, coaduna-se com os outros, que são pretos, cabendo, enfim, a questão: o que representa o branco e o que representa o negro? O contexto e a leitura do conto permitem que se associe o branco ao sujeito homoerótico (efêmero como a fênix – ideia reforçada pela loucura de André) e o preto ao preconceito heteronormativo, materializado nos sujeitos portadores desse valor homofóbico.

A narrativa, em si, começa com a constatação da loucura de André, metáfora da transformação (“André enlouqueceu ontem à tarde”, ABREU, *op. cit.*, p. 102) da personagem e que é derivada de uma observação sobre a qual o narrador se autoquestiona (“Devo dizer que acho um pouco arrogante de minha parte dizer isso assim”, ABREU, *op. cit.*, p. 102): seria ele realmente capaz de dizer que André estava ou não louco? A resposta não é apresentada de pronto, mas vai, progressivamente, sendo construída sem, contudo, se chegar a uma conclusão definitiva – “Então optei pelo hospício. Sei, parece um pouco duro dizer isso assim, desta maneira tão seca: então-optei-pelo-hospício. As palavras são muito traiçoeiras”, (ABREU, *op. cit.*, p. 103). O fato de as palavras serem traiçoeiras de acordo com o ponto de vista do narrador revela sua incerteza quanto à loucura de André.

Ser ou não ser louco é, desde Foucault, um diagnóstico que transcende o saber da psiquiatria e penetra no campo da constituição do saber em torno do que é ser louco e do que é ser normal (a normalidade como metonímia da sanidade) – vide *História da loucura*, 1961. Mas o narrador não tem opções mais válidas: está sem dinheiro e não pode mais lidar com André. Incomoda-o, no entanto, a sensação de que, a despeito dos indícios latentes de loucura, o olhar de André revele sabedoria (ABREU, 1995, p. 103):

Ele ficou ali na minha frente me olhando. Não me olhando propriamente, havia muito tempo que não olhava mais para nada – seus olhos pareciam voltados para dentro, ou então era como se transpassassem as pessoas ou os objetos para ver, lá no fundo deles, uma coisa que nem eles sabiam de si mesmos. Eu me sentia mal com esse olhar, porque era um olhar muito... muito sábio, para ser franco.

Essa percepção partilhada pelo narrador evidencia que a loucura de André, assim rotulada (“loucura”), é, em verdade, uma forma de transcendência, fuga do universo da não-transcendência. Cabe à análise, então, definir o sentido dessa oposição significativa. No plano denotativo, trata-se apenas da distinção entre a sanidade aceitável (passaporte para a sociabilidade) e a loucura (fator de exclusão) – mas o sentido da narrativa, no nível discursivo, demanda uma interpretação desse par de figuras, atribuindo-lhes valor conotativo que amplie a noção de normalidade e anormalidade e permita a relação com a sexualidade – aspecto fundamental da temática da narrativa.

André e o narrador são amantes, namorados, mas em nenhum ponto da narrativa a tensão sexual é propriamente abordada, sem que, com isso, questões típicas do homoerotismo deixem de circundar a narrativa. Soares (2004) sustenta o que designou “olhar cor-de-rosa” na narrativa de Caio Fernando Abreu, buscando relacionar a poetização das imagens no autor a representações literárias (discursivas) de imagens das formas tradicionais de representação homoerótica na cultura ocidental – Soares estabelece a comparação entre os textos de Caio Fernando Abreu e a fotografia de James Bidgood – e é por caminho interpretativo semelhante que se pretende buscar os traços do *ethos* gay nesse conto.

Na leitura proposta por Soares (*op. cit.*), explora-se a relação entre a composição fotográfica de Bidgood, que trabalha a associação entre a erotização do corpo e uma ambientação idealizadora que supera a mera carnalidade, e narrativa de Caio Fernando Abreu que, como bem o definiu Lygia Fagundes Telles em seu prefácio a *O ovo apunhalado*, é um “fotógrafo da fragmentação contemporânea”. Sobre o trabalho fotográfico de Bidgood, Soares considera:

Bidgood tentava imprimir uma aura essencialmente sexual, com a perspectiva da concentração da ação da imagem nos órgãos genitais dos modelos, nas imagens fotográficas que fazia como experimento estético, ele tentava romper com a crueza da linguagem (sexual) do corpo e impunha uma série de maneirismos estéticos que viriam a ser pioneiros na criação de uma identidade gay no sistema de representações imagéticas.”

Ao prefaciá-lo *Pedras de Calcutá*, José Castello afirma que Caio Fernando Abreu localiza-se em uma zona fronteira entre “o ouro e o lixo”, reafirmando o que Lygia Fagundes Telles já havia observado: o autor não nega os dizeres em torno do sexo, mas faz com que essas formas de enunciar a sexualidade repouse sobre um anteparo poético que neutraliza o impactante, não necessariamente o tornando menos doloroso – o que será visto na seção seguinte no conto “Terça-feira gorda”, publicado em *Morangos mofados*. Esse processo de suavização corresponde ao “rompimento” referido na citação de Soares e também na narrativa de Caio Fernando Abreu é constitutivo da subjetividade homoerótica.

Desse modo, o *ethos* que se materializa no texto reafirma a tendência já presente no conto analisado no capítulo anterior (“Retratos”, in *O ovo apunhalado*): são visíveis as marcas da afetividade homoafetiva – a relação amorosa entre o narrador e André, a preocupação típica do amante, o sentimento de culpa, o afeto transformador e determinante do eu (um eu em conflito com o mundo). Apesar de narrativas bastante distintas, as mesmas marcas apontadas podem ser encontradas em ambos.

4.2 Silviano Santiago

Silviano Santiago nasceu em Formiga, interior de Minas Gerais, em 1936, e tornou-se não apenas um dos mais significativos autores da literatura brasileira contemporânea, mas também intelectual renomado na área da Teoria da Literatura e da Literatura Comparada⁵⁷. Sua obra contempla poesia, narrativas e ensaística, sendo a narrativa em prosa o foco das análises que desenvolvemos nesta tese.

O romance *Stella Manhattan* (1985) e os contos de *O banquete* (1977) e *Keith Jarrett no Blue Note* (1996) oferecem complexas figuras narrativas de personagens e narradores que funcionam, segundo Edelweiss (1997), como “máscaras do escritor” e permitem discussões significativas sobre o *ethos* e o estilo.

O que, a nosso ver, destaca a obra de Santiago no quadro do que tratamos aqui como literatura homoerótica é o mecanismo singular por meio do qual o autor inscreve um “eu” nas narrativas que dissimula um sujeito autobiográfico sem, de fato, sê-lo. Esse procedimento foi estudado amplamente por Edelweiss (*op. cit.*) e classificado como um novo gênero textual literário: a alterbiografia. Segundo a autora, a voz narrativa consegue driblar as características genéricas da autobiografia, propostas por Lejeune (1975; 1980), e causar efeitos singulares no leitor. Nas palavras de Edelweiss (*op. cit.*, p. 16), “o *eu* que fala não é o mesmo que assina a obra, mas escreve-a como se fosse *o outro*”. As pistas para a compreensão desse novo conceito parecem estar na obra crítica do próprio Silviano Santiago.

No ensaio “O narrador pós-moderno”, publicado na coletânea *Nas malhas da letra* (1989), Santiago parte do questionamento acerca do que caracteriza o narrador pós-moderno. Seu raciocínio fundamenta-se na autenticidade da matéria narrada, para o que propõe o seguinte: ou o narrador se baseia em experiências próprias, ou se baseia em experiências que

⁵⁷ Graduou-se em Letras, em 1959, especializando-se em Literatura Francesa. Nos anos seguintes, dedicou-se ao estudo de André Gide, doutorando-se na Sorbonne com um estudo amplo acerca de *Os moedeiros Falsos* (obra de caráter homoerótico). Lecionou nos Estados Unidos e, posteriormente, tornou-se catedrático da PUC do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense. Ainda hoje destaca-se como pesquisador e conferencista.

lhes foram transmitidas por outrem, ou pela mera observação. No primeiro caso, temos a autenticidade oriunda do valor da experiência (o eu que narra tem credibilidade porque passou pelas situações que expõe); no segundo, essa autenticidade é questionável porque se baseia na impressão oriunda de experiências alheias, distantes. A primeira hipótese que Santiago sustenta é que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador” (1989, p. 39).

A atitude pós-moderna é marcada, assim, pelo que Santiago chamou – emprestando os termos já propostos por Walter Benjamin – de “rechaço” e de “distanciamento”. O crítico alemão propôs, nos anos 30, uma categorização evolutiva do narrador, partindo do narrador clássico – que dá ao leitor/ouvinte a possibilidade de troca de experiências –, passando pelo narrador do romance – que não transmite mais experiências, distanciando-se dessa função – e finalmente chegando ao narrador pós-moderno, que assemelha-se a um jornalista interessado não em suas próprias experiências, mas nas alheias. Com isso, a coisa narrada passa a existir como coisa, matéria, dissociada da vida do narrador, e, naturalmente, caberia a questão da verossimilhança: como crer em algo sem o respaldo da experiência? Mas esse narrador pós-moderno é astuto, e resolve a situação por meio da lógica interna do relato, retoricamente – o que nos remete a Aristóteles e à noção de que a verdade, a realidade, são constructos da linguagem, do discurso.

Com essas considerações finalmente chegamos ao ponto fulcral do que torna o estilo de Silviano Santiago singular: o cuidado, o trabalho meticuloso, com o qual os seus diferentes narradores trabalham a matéria tratada (e que, no caso específico desta tese, será a homossexualidade).

4.2.1 *O banquete*

Nesta coletânea de contos, publicada em 1970, podemos verificar o amadurecimento do autor em relação à sua obra inaugural, *Duas faces*, publicada em 1961, em parceria com

Ivan Ângelo, outro contista brasileiro. O que parece ter se desenvolvido foi a mirada pós-moderna que, sutilmente, começa a delinear o homem esvaziado e solitário que, adiante, aparecerá na obra do autor. E pós-moderno não é apenas o olhar, mas são também os aspectos formais da construção do conto, como aponta Edelweiss (*op. cit.*). Os doze contos que compõem a obra podem ser subdivididos conforme Eneida Maria de Souza sugere na apresentação da obra (SANTIAGO, 1970):

O retrato do conto tradicional formado pela estrutura de “Mosquitos”, “Praia do Flamengo”, “O piano” e “O jantar” é desmembrado nos contos seguintes, onde o questionamento da representação atua como objeto do discurso (“Futebol americano”, “Traições”, “Assassinato em Ouro Preto”, “Perigo no uso de recursos não científicos em Labiologia”, “A viúva infiel”, “Labor Dei”). A desintegração da imagem pela ampliação atinge o máximo em “Docilidade” e “O banquete”, quando se dissolvem os traços que distinguem personagem e autor.

Os anos 1970 foram um período particularmente importante para a produção literária de Silviano Santiago, não apenas por serem o momento de seu aparecimento efetivo como autor (é quando se notabiliza na crítica literária brasileira), mas também pelas questões que estavam em circulação. A ideia de repressão é uma constante sobre a qual ele mesmo se refere em seus ensaios. Para Santiago (1982, p. 53), "quando falar aberta e despudoradamente passa a ser um perigo, a saída só pode ser vislumbrada metaforicamente no texto do 'sufoco'".

Esse sufocamento ao qual o autor se refere desdobra-se em metáforas literárias das mais variadas naturezas, das quais o autor se apropria para, a partir delas, deslindar uma trama de textos que, apesar da unicidade (típica do conto), guardam estreita relação de contiguidade. Podemos observar essas associações já no título da obra, que remete ao ato de devorar, de refastelar-se exageradamente, fartar-se. E é o que o autor busca oferecer: múltiplas facetas da questão da opressão, criptografadas pela linguagem literária. A boca que devora é a boca que se cala; interditar um dizer ou um fazer pode, muitas vezes, ser mais viável por meio da saturação de outros dizeres e fazeres. Flora Süssekind (2004) sustenta que há circunstâncias em que os enunciados se materializam no texto em imagens orientadas a uma interpretação

específica (e não há pluralidade de sentidos). Nesses caso, segundo a autora, o que temos é a mesma “vontade de verdade” dos autores naturalistas, apenas um tanto atualizada.

A leitura dos contos fortalece essa interpretação, pois é perceptível a reiterada imagem da boca, seja no conto “Mosquitos”, no qual a personagem, um menino deficiente mental, devora as coisas para apropriar-se delas, culminando com o devoramento sexual da professora; seja na boca que cuidadosamente se movimenta na tensão sexual homoerótica entre o narrador do conto “Futebol Americano” e a personagem David, assumidamente homofóbico. Silviano Santiago costura suas narrativas de forma a expor as feridas do drama familiar e do social, sem que um se sobreponha ao outro, porque por trás de ambos há o drama do indivíduo e sua identidade esfacelada.

Nesta seção detemo-nos na análise cuidadosa do conto “Futebol americano”, pois localizamos aqui a epigênese da temática homoerótica na obra do autor. Optamos por esse conto em parte por conta da tensão sexual entre dois homens, mas em parte porque a constituição do “eu” narrador corresponde ao que mais claramente identificamos nas obras posteriores do autor. Diferentemente de *Keith Jarrett no Blue Note*, essa primeira coletânea de contos não é abertamente gay, nem todos os textos tangenciam o tema. Por outro lado, as questões do interdito e dos mecanismos para driblar a interdição são duas forças-chave na compreensão da obra e, ao mesmo tempo, são o traço de estilo que, ao final desta seção, demonstramos ser a marca da autoria homoerótica de Silviano Santiago.

O conto é narrado em primeira pessoa, sugerindo assim um eu intradieético. Todavia, o jogo retórico articulado no texto é mais complexo do que uma primeira mirada deixa supor. O início descreve um veículo que segue em direção de El Paso, nos Estados Unidos. Há a descrição de uma paisagem e então o narrador nos diz (p. 49):

Quando me lanço contra um jogador e me choco contra ele para cortar sua corrida, tenho certeza de que o estou machucando. Mas gosto de sentir a mesma dor de volta. O mesmo prazer que tenho em machucar, tenho também em ser machucado: não sei se você me compreende.

A voz narrativa instaura um “eu” enunciatório que pressupõe o enunciatário (“não sei se você me compreende”). Mas quem é esse “eu” marcado acima pelos pronomes e pelas desinências verbais, o narrador ou a personagem com a qual ele dialoga? E quem é esse você: o leitor genérico, o leitor específico oriundo do direcionamento de uma narrativa confessional, ou uma outra personagem? As marcas textuais são ambíguas, o terreno narrativo em Silviano Santiago é incerto. A sequência do trecho citado é: “Me lançou um olhar rápido”. Segue-se uma breve descrição de um incidente e a voz narrativa, agora mais evidenciada diz: “não o escutava mais. Pensava no que David me tinha dito primeiro.” (p. 50).

Esse início da narrativa é nebuloso e representa bem a astúcia narrativa à qual nos referimos na introdução deste capítulo. Quem sente o prazer em machucar e ser machucado na interação violenta entre corpos masculinos: o narrador ou David? Parece-nos que a interpretação global do texto leva a crer que seja David, pois o narrador prossegue, dirigindo-se a ele e dizendo que gostaria de escrever um conto sobre um jogador de futebol americano – o que se coaduna com o relato sobre o jogo.

O narrador, no entanto, diz a David que a personagem que pretende construir não pode ser baseada em uma pessoa simples como ele (David), uma pessoa ordinária (no sentido lato da palavra). O interessante, nesse ponto, é que o narrador identifica-se como um autor (“os meus personagens em geral são pessoas bem complicadas”), remetendo-nos ao gênero alterbiográfico sobre o qual Edelweiss (*op. cit.*) discute em seu trabalho.

O contorno homoerótico se delineia quando o narrador relata que David lhe contara que havia surrado um homossexual (p. 50)

Antes me havia dito que, na véspera de noite, tinha dado um murro num homossexual que quisera se aproximar demasiado dele. E me havia mostrado inclusive algumas manchas avermelhadas nos dedos, segundo ele, mordidas. Se exprimia com raiva, e ao mesmo tempo com a graça de um cortejado.

O esforço do narrador é nos mostrar que sua própria percepção do caráter de David é imprecisa, ou que ele (David) revela-se contraditório: esmurra o homossexual, mas gosta de

sentir-se cortejado. Esse traço, por si só, entra em conflito com o que o narrador havia dito antes sobre ele ser um homem simples, pois há em David um dupla modalização, na medida em que ele se constitui com sujeito de duas formas de poder-fazer: o poder-fazer da força física, a brutalidade, e o poder-fazer da atração, a capacidade de despertar interesse de outros homens. E mais: há nele a coexistência desses poderes, sem que um anule o outro.

O narrador prossegue sua conversa com David e lhe diz que entre ele e o homossexual, a quem se refere como “veado” (o narrador utiliza essa palavra para agredir David, pois já sabe que o uso de palavras fortes e diretas o deixa incomodado), preferiria escrever sobre este último. David esquivava-se, reafirmando seu discurso homofóbico: “Para mim era um doente. E não gosto de gente doente” (p. 50).

O embate retórico entre os dois prossegue, alternando silêncios e deslocamentos, propositalmente plantados pela destreza narrativa do autor. O narrador se cala por um longo intervalo de tempo, fica a observar a paisagem, e depois propõe a David pensar em uma situação de suicídio como tema para um conto. Há um exemplo concreto na situação hipotética, mas David tem dificuldade em interpretar a profundidade filosófica que o narrador propõe, limitando-se a rechaçar a opção pelo suicídio simplesmente por não ser capaz, aparentemente, de aceitar a existência de pessoas fora da esfera da normalidade – e ser normal significa não cometer suicídio.

O narrador se compraz com a simplicidade de David e lhe lança a seguinte reflexão: “Existem mais pessoas deslocadas do que você pensa” (p. 52). Nesse ponto o jogo torna-se mais intenso e o narrador se questiona: “Por que David me atrai tanto?” E mesmo essa frase é carregada de ambiguidade, pois o contexto da interação entre eles poderia sugerir pura e simplesmente a atração intelectual pela forma de pensar de David, e não algo de natureza sexual.

Mas se assumimos antes que a tessitura narrativa de Silviano Santiago nessa obra é atravessada por metáforas sutis, o suicida, nesse caso, é a figurativização do sujeito

homossexual. Sustentamos essa interpretação com o que vem na continuidade da conversa. David continua firme na sua ideia de que homens não devem se suicidar, e se o fazem é por fraqueza. O narrador rebate, acusando-o de ser simples demais e ver o mundo apenas com os olhos limitados de uma cidade pequena no interior do Novo México. Novamente o silêncio, uma parada em um restaurante de beira de estrada e o assunto do jogador de futebol é retomado. O narrador pergunta a David de acharia possível que um jogador sentisse amor por outro que o tenha machucado. David diz que não, que seria plausível sentir admiração ou respeito (metáforas ou eufemismos do medo e da repressão), mas não amor.

O narrador, entretanto, prossegue no ensejo de provocar David e pede para que não responda pensando em si mesmo, mas em alguém mais complexo, alguém com “problemas” (termo utilizado pelo narrador). David responde dizendo que não pode pensar em uma situação que não se aplique a ele mesmo, confessando-se, assim, incapaz de tratar da experiência alheia. O narrador força-o a se colocar no lugar de um outro jogador, mais complexo, que buscasse no ato de machucar e se machucar algum tipo de compensação, talvez uma transferência da figura paterna. David, aos poucos, vai se sentindo desconfortável com a situação, como se estivesse acuado. A conversa torna-se tensa e David encerra-a abruptamente.

É patente que o embate entre os dois ultrapassou os limites de uma simples conversa de dois homens e algo acontece com ambos. De um lado, o narrador contabiliza sua ousadia; do outro, David parece ter ultrapassado o limite e não ser capaz de parar, então. É por isso que segue, após longo silêncio, contando que havia conhecido um jogador diferente, que se comportava de modo mais emocional que os outros rapazes. E emenda: “quando se machucava no duro, sempre chorava. Não sei, tinha a impressão de que não era bastante forte para jogar futebol. Jogava bem, mas jogava para provar alguma coisa” (p. 56).

Após confessar isso, o narrador percebe que conseguiu tocar o ponto fraco de David, pois ele deixa escapar lágrimas, que tenta disfarçar. Houve mais algumas perguntas, mas

David não cedeu mais, fechou-se. O conto termina com novo silêncio e a preocupação do narrador quanto à possibilidade de David ter se zangado.

A sequência narrativa esmiuçada revela um texto sutilmente elaborado com o intuito de instaurar a ambiguidade: o interesse do narrador por David é ou não de natureza sexual. E as marcas textuais consolidam essa leitura. Todavia, observamos que na obra de Silviano Santiago – como ainda ficará mais evidente no desenvolvimento deste capítulo – o *ethos* gay não se dá a ver claramente, o que decorre da coerência do próprio autor com posicionamentos tomados por ele no campo teórico.

Em seu ensaio “O homossexual astucioso”, Santiago (2004) faz uma longa introdução na qual discute a falta de nitidez com que o estrangeiro vê o Brasil, para chegar ao ponto fulcral, no qual sustenta que há uma diferença abissal entre a homossexualidade afirmativa observada nos Estados Unidos e na Europa, e a realidade homossexual no Brasil. Sua tese é a de que a astúcia do homossexual brasileiro está exatamente na “malandragem”⁵⁸ de não se dar a ver senão quando puder fazê-lo dissimuladamente, como no Carnaval – e cita o exemplo da personagem Albino, do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, um homossexual que vivia enclausurado no espaço do cortiço e só saía no carnaval, vestido de mulher – o homem carnalizado e, portanto, rebaixado, como propõe Bakhtin (2004).

O narrador do conto sob análise enquadra-se nessa categoria de homossexual que não se deixa entrever facilmente, construído sob a forma de uma máscara ou simulacro. Sobre isso, Barthes (1984) oferece algumas pistas ao apresentar suas ideias sobre o discurso amoroso, particularmente no ponto em que ressalta que sua existência depende de “lufadas de linguagem”, frações de linguagem que o autor nomeia de “figuras”. Para ele, o autor constrói imagens que são, na verdade, figuras e devem ser entendidas não propriamente no sentido retórico, mas no performático. Barthes refuta o esquema e afirma que a palavra deve ser apreendida “de uma maneira mais viva, o gesto do corpo captado na ação, e não contemplado

⁵⁸ Santiago empresta neste termo o sentido que Antonio Candido lhe deu ao escrever seu célebre ensaio “Dialética da Malandragem”, sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

no repouso: o corpo dos atletas, dos oradores, das estátuas: aquilo que é possível imobilizar do corpo tensionado” (*op. cit.*, p. 1).

Pensando nessa proposta de Barthes, parece-nos mais evidente que o texto de Silviano Santiago se equilibra entre certa pungência – quando o narrador questiona David sobre a possibilidade de amor entre dois homens, por exemplo – e uma *performance* ambígua, que se deixa interpretar sob a proteção de outras possíveis leituras. E é novamente Barthes quem oferece ferramental para contemplar essa textualidade intrincada. Ao discorrer sobre a imagem fotográfica (BARTHES, 2008), o pensador francês contrapõe os conceitos de *studium* e de *punctum*. O primeiro corresponde ao interesse global que o observador tem ao observar uma foto; o segundo, ao aspecto pungente que, na imagem, afeta particularmente o observador. Assim, tomemos como exemplo um dos retratos mais icônicos do século XX, tirada em 1972, no Vietnã, por Nick Ut:



Figura 27. Foto de Kim Phuc, Vietnã, 1972.

O cenário remete nossa leitura aos horrores da guerra, à dor. Podemos ver soldados e crianças asiáticas, o que permite associação a uma série de conflitos na região, dentre eles (e talvez o mais marcante) a Guerra do Vietnã. Esse seria o *studium* da imagem, o contexto mais

amplo. No entanto, há algo contundente que atrai o olhar e potencializa o sentido de sofrimento: a menina que corre no centro da imagem, nua, com o rosto contorcido pela dor das queimaduras que transformaram sua pele em uma espécie de tecido rugoso. Eis o *punctum*.

No conto de Silviano Santiago, é visível essa mesma retoricidade. O narrador torna o leitor cúmplice do que sente por David, de suas impressões contraditórias que vão de uma certa repulsa em relação ao modo “simples” de ser da personagem à atração exatamente por essa simplicidade que não lhe permite (a David) ver as questões complexas da vida. O narrador inveja David e esse sentimento transmuta-se em desejo. Mas e quanto a David e sua aparente homofobia? Nesse ponto a elaboração da máscara é menos evidente e ao leitor só resta a astúcia para entrever nos enunciados aquilo que não se explicita facilmente.

David atribui seu prazer em tocar outros corpos masculinos a uma espécie de desejo licenciado no mundo masculino, que é o da interação em espaços da heterossexualidade – nesse caso, o do futebol americano. Quando questionado pelo narrador se o jogador que machucado pode amar o outro, aquele que lhe infligiu a dor, David é reticente, mas afasta a ideia do amor, substituindo-a por formas eufemísticas de dizer a mesma coisa. Pensamos estar diante de uma situação discursiva que remete a algo bastante comum na contemporaneidade: as lutas de UFC⁵⁹.

Muitos homens, principalmente em academias⁶⁰ (mas também em casa, sozinhos ou em grupos de amigos), detêm-se diante de telas de TV ou projetores, assistindo a lutas em que dois homens, de corpos esteticamente privilegiados, musculosos, disputam um tipo de combate que demanda contato físico intenso, muitas vezes em posições análogas ao ato homossexual. O fetichismo em torno desse tipo de imagem faz supor que há algo dissonante do discurso heteronormativo sustentado nos referidos ambientes. Que tipo de interesse pode um homem heterossexual ter em contemplar esse tipo de cena? Haveria um fascínio

⁵⁹ Ultimate Fighting Championship – tipo de luta que mescla golpes de artes marciais e movimentos da luta livre.

⁶⁰ Sobre essa questão ver o artigo “Musculação: expansão e manutenção”, de Cesar Sabino, in Goldenberg, 2000.

intrinsecamente masculino pela disputa em si, mais do que pelos corpos? São questões pertinentes à antropologia e à psicologia. Para nós, interessa observar que, pelo menos na esfera dos discursos, surgem situações em que a interação de corpos masculinos é aceita socialmente, criando, desse modo, brechas para *performance* homossexual que se mascara no espaço hetero.

David é ambíguo exatamente porque seu *ethos* gay “pode” estar dissimulado, ou mesmo latente, e o jogo articulado pelo narrador é um modo de penetrar a carapaça homofóbica da personagem a fim de fazê-lo, de algum modo, entregar-se, abrir-se. Quando, ao final, conta sobre o outro jogador, o que não era forte o bastante, o que estava sempre distante e chorava quando se machucava, David deixa entrever a sensibilidade que, de início, dissimulara ao contar que batera em um homossexual.

O uso dessa máscara pode ser lido e interpretado pelo viés sociológico que contempla o meio regulador e considera as estratégias de sobrevivência postas em prática pelos indivíduos que, de algum modo, divergem desses padrões – no caso em tela, o desejo. Mas podemos também pensar a conduta de David pela lente teórica da identidade pós-moderna.

Nesse sentido, tanto a *performance* da personagem, quanto o jogo retórico do narrador, são evidências do esvaziamento e da solidão características da pós-modernidade. O *ethos* do narrador se opõe ao de David apenas pela visão mais nítida que tem da condição humana. Ao fazer David se abrir e contar sobre o outro jogador, o narrador transforma algo nele que apaga aquele caráter de homem simples que vê as coisas da maneira menos complicada e instaura na personagem a sensação de desolação que o homem pós-moderno enfrenta. O narrador e David uniam-se, no início da narrativa, por um tipo de amizade artificial – o narrador vê David em sua simplicidade de homem da cidade pequena; David vê o narrador em suas idiossincrasias de escritor e em seu senso crítico de homem da cidade grande. Ao término do percurso narrativo, há uma transformação extratificada na questão

sexual que os une em profunda solidão (metaforizada pela troca entre o narrador e David na direção do veículo, e também pelo silêncio final de David, que adormece).

Essa constatação nos permite uma importante reflexão sobre a obra de Silviano Santiago, e também sobre a produção de temática homoerótica na segunda metade do século XX: há formas de homossexualidade que não são exatamente materializadas em práticas explícitas, mas que transparecem sob o código heterossexual. Tais homossexualidades, como a de David no conto analisado, ainda serão objeto de análise em outros textos, sinalizando, assim, uma regularidade no interior da produção literária homoerótica do referido período.

4.2.2 *Stella Manhattan*

A obra *Stella Manhattan*, de 1985, foi publicada ao fim do período ditatorial no Brasil e, não por acaso, retoma os anos de chumbo que seguiram a publicação do AI-5 e a época de transgressão que sucedeu a Revolução Estudantil de Paris, em 1968. O romance tem como personagem central Eduardo, jovem brasileiro que abandona o país e vai para os Estados Unidos trabalhar como funcionário da Embaixada Brasileira em Nova Iorque. Eduardo, que é também Stella Manhattan (um desdobramento do seu *ethos* que será explicado adiante), provém de uma família carioca tradicional e bem relacionada que preferiu lidar com a homossexualidade do filho à distância, numa forma deficitária de aceitação – a dos pais que amam seus filhos homossexuais, mas preferem viver longe da condição que, para eles, é patológica – situação bastante comum, segundo Green (2002). O ano em que se passam os fatos narrados é 1969, ano importante, pois coincide com a transição anômala de poder na Ditadura Brasileira: o General Costa e Silva, vítima de um derrame, foi substituído por uma junta militar e depois, finalmente, pelo General Médici.

Apesar de a fluidez narrativa ser bastante fragmentária - ora o foco é Eduardo e os acontecimentos em torno de suas relações pessoais, ora o foco é a personagem Professor

Aníbal e sua estranhíssima relação com a esposa - é possível, na cesura dos fatos, definir que toda a ação ocorre no período de dois dias, entre 18 e 20 de outubro de 1969.

Eduardo, que mora em Nova Iorque e goza das liberdades de ser gay em uns país bem mais tolerante que o seu, longe dos olhares reprovadores da família, em meio à efervescência do *boom* sexual pré-AIDS, é subitamente colocado em um jogo que o faz oscilar entre suas personalidades (Eduardo/Stella), alternando-se em uma jornada quase psicodélica que passa por supostos envolvimento com uma facção revolucionária comunista, pelo anticomunismo norte-americano e pelo autoritarismo que emana, via Embaixada, do Brasil sob o manto militarista.

Após sua chegada a Nova Iorque, Eduardo tornou-se amigo do adido militar brasileiro, o Coronel Vianna, que também é gay e deseja, nessa amizade, ter um aliado no acobertamento de suas aventuras sexuais sadomasoquistas. Vianna, cujo codinome gay é Viúva Negra, sustenta a imagem inabalável de homem heterossexual, marido e pai respeitabilíssimo, razão pela qual usa Eduardo como máscara em suas fugas da rotina. Como militar, no entanto, está envolvido com grupos de ideologia fascista e, por isso, é perseguido por uma célula subversiva comunista.

Nesse entremeio, Eduardo é colocado em uma situação estranha: de um lado é visto como fascista pelos comunistas, por ser amigo de Vianna; do outro, como comunista, pelos fascistas, por ser amigo de Marcelo (codinome "Caetano"), outra personagem gay que representa o grupo de guerrilheiros comunistas e se aproxima de Eduardo, suspeitando que ele seja aliado de Vianna.

Há na obra uma articulação constante de alteridades e "eus" duplos: Eduardo é Stella Manhattan, Coronel Vianna é Viúva Negra, Marcelo é Caetano. Esse detalhe não passa despercebido, nem poderia, pois o entrelaçamento da narrativa apoia-se constantemente nesse jogo de subjetividades intercambiantes. Marcelo defende doutrinas esquerdistas e não se conforma com a apatia política de Eduardo; de outro lado, há o Professor Aníbal, pólo oposto

de Marcelo, jurista ortodoxo e delator do Regime Militar em Nova Iorque. Como professor universitário, observa jovens com ideias subversivas e os denuncia. Entre Marcelo e Aníbal, Eduardo é uma espécie de vácuo de orientações políticas que se fundem ao seu vácuo existencial, dividido entre ser Eduardo e ser Stella. Acerca dessa situação de exclusão recorrente, Posso (2008) comenta que o exílio de Eduardo é uma forma de afirmá-lo como lixo social, como "aquilo que não pode ser acomodado nem no eixo sexual, nem no eixo político da sociedade, sendo, portanto, expulso da comunidade e, nesse caso, da economia da narrativa" (p. 121).

O que se pode depreender da narrativa é que a instabilidade da identidade de Eduardo/Stella metaforiza a perda de objetividade das doutrinas políticas que se engalfinham na arena do final dos anos 60. De certo modo, a apatia política da personagem, anteriormente referida, sintetiza o que de fato seria a ponderação mais racional entre as ideias esquerdistas e direitistas – ambas se perderam no radicalismo e se desestabilizaram na liquidez pós-moderna (BAUMAN, 2006).

Santiago cria, dessa forma, uma personagem que emblematiza, como já propôs Posso (*op. cit.*), o hibridismo identitário, não apenas como referência ao pertencimento/não-pertencimento do *ethos* gay em relação à sociedade heteronormativa, mas também em relação às ideologias políticas de uma época conturbada da história recente do Brasil.

Eduardo/Stella, portanto, enquadra-se, assim como o narrador de *Acenos e afagos*, de João Gilberto Noll, na situação de fragmentação de identidades e subjetividades da pós-modernidade, na esteira do que é proposto por Lipovetsky, Bauman e por outros. A objetificação da personagem entre o comunismo e o fascismo, entre a irreverência de Stella e o caráter relativamente conservador de Eduardo, evidencia a objetificação da própria identidade que, materializada como algo palpável, negociável, revela a fragilidade do sujeito que oscila entre estados que jamais se resolvem.

O autor em questão é particularmente importante para a análise proposta neste trabalho, não apenas por sua produção ficcional, mas também por sua reflexão teórica acerca das questões que ora são contempladas. Em seu ensaio "O homossexual astucioso", Santiago, como já esboçamos anteriormente, desenvolve a tese de que as políticas de afirmação da subjetividade gay na esfera político-social acabam promovendo um efeito contrário ao esperado inicialmente, particularmente na América Latina. Segundo o autor, ao contrário do que ocorre nos Estados Unidos, por exemplo, onde ainda há leis esdrúxulas que punem atos classificados como sodomia, nos países latinos praticamente não há restrições legais ao "ser gay". Isso, obviamente, não significa que a existência homossexual seja livre, pois ainda se observam diversos casos em que gays são presos ou hostilizados. Tal situação, porém, decorre de crimes contra os costumes e não da violação de algum tipo de prescrição anti-homossexual. Desse modo, o que Santiago propõe é, antes, que o sujeito gay abandone o ativismo político - afinal não há, nessa linha de raciocínio, contra o que lutar objetivamente - e assuma uma atitude de reserva e, por assim dizer, de esperteza. Ser astuto, desse modo, é mais importante que ser engajado. Isso condiz com o que o leitor frequentemente encontra nas personagens gays de Silviano Santiago, não apenas em *Stella Manhattan*, mas também em seus outros romances homoeróticos e nos contos de *Keith Jarrett no Blue Note*.

4.2.3 *Keith Jarrett no Blue Note*

Silviano Santiago propõe, em sua coletânea de contos gays, *Keith Jarrett no Blue Note* (1996), uma visão estritamente realista, porém ousada, do *ethos* homoerótico no final do século XX. As personagens que povoam os contos da obra explicitam a franca disponibilidade sexual, reflexo, em parte, da imagem pré-constituída (estereotipada) do homossexual na sociedade (uma exceção é o conto "Bop bee"). Santiago, pode-se dizer, utiliza uma retórica da erotização pungente, sem, entretanto, cair no lugar-comum da mera descrição do *rendez-vous*, da nudez dos corpos e das peculiaridades do sexo.

A construção da obra em um plano enunciativo mais amplo dá-se em função de parâmetros estabelecidos pela música de fundo romântico de Keith Jarrett⁶¹. A música, nesse sentido, pode ser considerada elemento do jogo retórico do enunciador. O jazz é um estilo musical que se define, grosso modo, pela conciliação de dois elementos necessários: o *swing*⁶² e a improvisação. Da mesma maneira, nota-se nos contos da obra a relação entre a disponibilidade sexual do *ethos* gay e a natureza de improviso erótico que caracteriza essa postura comportamental.

Outros aspectos, além do texto literário propriamente dito, merecem destaque. Começamos pelo texto das abas laterais, escrito pela professora e crítica literária Heloísa Buarque e que optamos por transcrever integralmente aqui:

Não é nenhuma novidade que, ultimamente, Silviano Santiago tem revelado, com mais frequência, uma certa delícia em interpelar os gêneros da escrita. Sempre foi um pouco assim. É só pensar em alguns de seus livros, como *Em liberdade* ou *Stella Manhattan*. Entretanto, por mais incisiva que esta prática pudesse ser, havia no artista sempre a grife do professor, uma marca de distinção profissional e acadêmica, a instrumentalização de sua *expertise* em controlar com exatidão as distâncias milimétricas que constituem a engenharia das relações entre um autor, um narrador e um personagem. Estratégias literárias cuidadosamente calculadas, eruditamente modeladas. Agora, temos um livro que, abandonando o cálculo, se identifica com formas musicais, e, mais do que isso, toma como referência explícita um dos grandes improvisadores do jazz americano.

Keith Jarrett no Blue Note são cinco contos gays trabalhados a partir de cinco linhas melódicas de canções rasgadamente românticas. Mas que o leitor não se engane. Observado com atenção, cada conto é, digamos, guiado por uma canção mas com um enorme cuidado para não se deixar levar pelo texto desta mesma canção. Ele se deixa conduzir apenas por sua *jazz speech intonation*. O jazz aqui não parece ser uma inspiração ou mesmo um *mood* sugerido por uma noite no Blue Note. É tomado ao pé da letra, em sua radicalidade aleatória.

E que o leitor não se engane também se pensa tratar-se este volume de uma reunião de contos gays estrito senso. Nele não existem papéis sexuais bem definidos. São improvisos quem têm como *leitmotiv* o *ethos* gay de uma permeável disponibilidade para o sexo. Um pouco como sugere o erotismo e a violência estetizada na extraordinária foto de Mapplethorpe. Assim como um meio espelho através do qual fossem refletidas construções recorrentes de um eu que se dissesse você. Assim como no jazz se define o *scat singing*: a réplica vocal de um instrumento de sopro; a voz mimetizando um instrumento. Sem palavras.

⁶¹ Keith Jarrett: pianista jazzístico contemporâneo.

⁶² Tocar com *swing*, *swingar*, significa trazer à execução de uma peça um certo estado rítmico que determine a sobreposição de uma tensão e de um relaxamento.

O texto de Heloísa Buarque é iluminador da leitura da obra, pois aponta aspectos que pretendemos analisar nos contos e a mirada acadêmica da estudiosa da literatura serve, nesse caso, como argumento de autoridade para muito do que afirmaremos aqui. O primeiro aspecto desse texto que merece menção é o reconhecimento de que, com esta obra, Silviano Santiago aventura-se em gênero de escrita diverso do reconhecível em suas demais obras. Cremos ser bastante plausível que, apesar de não ter feito esta conexão imediatamente, o que a crítica quis dizer – talvez um pouco eufemisticamente – foi que se trata de um gênero caracterizado pelo que, adiante, ela mesma denomina como *leitmotiv* fulcrado no *ethos* gay.

O segundo aspecto que cremos ser importante comentar é o fato de não serem, de fato, contos explicitamente gays, como podemos encontrar em outros autores, como Gasparino Damatta, Darcy Penteadó, Alexandre Ribolbi entre tantos outros. São contos em que é possível decodificar na competente urdidura narrativa do autor menções astuciosas que escondem e revelam ao mesmo tempo; ora mais evidentes, ora quase que completamente diluídas, como no conto “Bop bee”. Essa constatação, porém, não desvirtua, em nenhum aspecto, a tese de que se tem, em Silviano Santiago, um autor do que postulamos ser a literatura gay brasileira – como já mostramos antes, um traço que identifica o *ethos* autoral de Santiago é exatamente a postura astuciosa de criar personagens que não se dão a ver tão facilmente, que não assumem posturas de vida em busca da afirmação e escancaramento de sua sexualidade.

Ao final de seu texto, Heloísa Buarque compara “o *ethos* gay de uma permeável disponibilidade para o sexo” ao erotismo e à violência estetizada nas obras fotográficas de Mapplethorne – artista, aliás, ao qual já nos referimos no capítulo. A capa da edição de 1996, e que foi mantida nas posteriores, traz exatamente um trabalho do fotógrafo americano: *Orchid*, 1988.



Figura 28. *Orchid*, fotografia de Mapplethorpe



Figura 29. Capa da obra *Keith Jarrett no Blue Notes*

Como afirma Germano (2004), a obra fotográfica de Mapplethorpe busca uma expressão racional da perfeição, que poderia ser encontrada tanto em uma flor, quanto em um pênis. Todavia, é impactante a imagem da orquídea tigre, que sintetiza tanto a metáfora tradicionalmente mencionada da flor aberta como uma vagina, mas que, ao mesmo tempo, tem um toque da agressividade sexual instintiva do homem.

O primeiro conto da obra, “Autumn leaves (folhas secas)”, o narrador estabelece um interessante mecanismo de debreagem por meio do qual firma um “eu” narrativo, interlocutor, que se dirige a um “você”, suposto interlocutário. Esse jogo de actantes irá se repetir nos outros contos, como pudemos verificar. Um aspecto importante a se ressaltar (ou antecipar) inicialmente, é que o referido interlocutor não apenas produz debreagens actanciais, opondo um eu e um não-eu (que, na verdade, é o próprio eu), mas cria vários não-eus via debreagens espaciais e temporais. Assim, o interlocutor dialoga inicialmente com um interlocutário presente e que está ali, ao seu alcance, mas, repentinamente, dialoga com outro interlocutário, em outra época e lugar, que, na verdade, é o mesmo não-eu em outras circunstâncias. Do ponto de vista semiótico, essa sucessão de debreagens constitui um ponto sobre o qual devemos nos debruçar.

Por que, afinal, o narrador lançaria mão desse recurso retórico? Observando os efeitos de sentido criados pelo processo peculiar de enunciação, a primeira conclusão a que chegamos é uma espécie de consonância (ou coerência) com a proposta que permeia a obra: aproximar o discurso literário do improvisado do jazz que, como já vimos, alterna tensão e relaxamento – analogamente ao que se dá por meio das debreagens que descrevemos acima, de forma que o eu se revela e se omite, quase de forma lúdica. A outra conclusão que nos parece consistente é a proposta que o próprio Silviano Santiago enuncia no plano de seu discurso como cientista da linguagem, a ideia do homossexual astucioso. E por astúcia, nesse caso, entendemos exatamente o deixar-se ver nitidamente (o fato de a obra ser assumidamente a reunião de cinco contos gays), e o enveredar por trás de tramas de opacidade que revelam pouco sobre o eu instaurado na enunciação.

Neste primeiro conto, o narrador – interlocutor e interlocutário ao mesmo tempo – começa a história descrevendo como o “eu” presente se sente em casa, numa cidade do interior dos Estados Unidos, em um dia frio e chuvoso, enquanto, do lado de fora, a água transforma a última neve do inverno em lama. É um introito bastante introspectivo e revela

sensações físicas e emocionais desse eu. O narrador nos revela que voltara da rua trazendo dois pacotes: um, de uma loja de CDs (o disco de Keith Jarrett, gravado no Blues Note), e outro de uma banca de jornais, contendo um exemplar do *Village Voice* e uma revista de sacanagem. A narrativa prossegue com descrições ainda referentes ao clima e ao contexto sócio-econômico americanos, bem como sutis peculiaridades sobre o eu, tal como o fato de estar levemente gripado e preocupar-se com filamentos de sangue no catarro, por indicarem alguma forma de descontrole em seu tratamento para a hipertensão.

Até este ponto, o leitor pressupõe que esse eu enunciado é um homem de meia idade, possivelmente um estrangeiro nos Estados Unidos, mas ainda nenhuma referência à orientação sexual – apenas a menção estrategicamente velada à pornografia comprada na banca. Dando sequência à narrativa, o narrador nos revela que quando entrou na banca de jornais, o rapaz – que é descrito com pormenores de seus atributos físicos (“meio riponga, vestia uma camiseta que deixava à mostra seus bíceps tatuados”, SANTIAGO, 1996, p. 20) -, após receber o dinheiro, havia lhe perguntado se precisava de fósforos. Nesse ponto, há um jogo metalinguístico, pois o próprio narrador reproduz a frase em inglês: *do you need matches?* E lhe intriga por que o uso do verbo *to need* em lugar do *to want*. A conclusão que lhe parece óbvia é que o rapaz, vendo-lhe comprar pornografia (e vale ressaltar que o referido actante sabe, diferentemente do leitor, que tipo de pornografia é essa), faz um jogo de palavras, pois em inglês *need* lembra *needle* (agulha), palavra associada ao uso de drogas e, conseqüentemente, à subversão de toda ordem. Vale reproduzir essa passagem (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 21):

Matches: Light my fire. Quem compra revista pornográfica – você pensa no lugar do caixa – teria melhor tratamento se nas mãos de um parceiro profissional. Você bem sabia que o que não falta, nos Estados Unidos, são os anúncios classificados, com número de telefone e todos os demais detalhes relativos à preferência sexual, tamanho, idade, peso, cor de cabelo, de pele, etnias. A resposta determinaria aquilo de que você precisa, *need*. Em poucos minutos a *mercadoria* estaria ao seu dispor. Em casa, na rua ou no hotel.

A relação estabelecida entre a compra da revista pornográfica e a transgressão nitidamente sinaliza a subversão da ordem sexual. Note-se que o uso do pronome “quem” logo na primeira linha da citação refere-se, ambigualmente, ao próprio narrador (um homem), como pode ser uma forma de marcar da indeterminação de gênero (quem quer que seja). Mas, pressupondo a primeira compreensão, o uso do termo “parceiro”, no masculino, indica uma situação de homoerotismo bastante comum, que é a busca pelo sexo com michês, garotos de programa. Essa leitura coaduna-se perfeitamente com a leitura da sequência, em que a alusão é clara ao universo da prostituição.

Mantendo o tom intimista e introspectivo da narrativa, o narrador retoma a descrição de seus dias durante o fim do inverno e nos conta sobre o incômodo causado pela secreção nasal e o conseqüente problema dos lenços de papel usados que vão se acumulando nos bolsos dos casacos, paletós e capas. Nesse momento, o eu narrativo questiona-se sobre a razão pela qual não se livra dos papéis usados da mesma forma que as outras pessoas livram-se dos restos de embalagens e talheres plásticos quando comem nas ruas. Depois de refletir, conclui que aquela matéria pegajosa “tão sua! E tão estranha!” (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 22) é uma forma de sujeira diferente das demais, algo mais imundo do que usualmente macula as ruas. O que podemos ler aqui é uma forma metafórica de expressar certa noção de culpa. Algo ainda não esclarecido, mas que, no projeto narrativo, faz sentido com a ideia de transgressão sexual. O termo “culpa” talvez possa ser substituído por “vergonha” ou “pudor”, na medida em que o problema essencial do narrador não é exatamente produzir a secreção, mas explicitá-la, jogando os lenços sujos, maculados pelo catarro, nas ruas. Observemos o trecho (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 25):

Confesse que você não joga o lenço de papel usado na rua com medo de algum cidadão-modelo, um daqueles muitos que já te distinguiram com comentários desagradáveis e, às vezes, acintosos, criando situações embaraçosas. Mais embaraçosas, muito mais embaraçosas, quando a cena tinha lugar numa casa de família onde você era o convidado de honra. Você passou a ter ódio de ser reconhecido como estrangeiro depredador dos bons costumes nacionais.

Cria-se, aqui, uma oposição entre o ser cidadão-modelo e o não-ser cidadão modelo, já sugerida anteriormente, porém de modo mais suave, na oposição entre os que compram pornografia e os que não compram. Instaure-se, no plano significativo, a tensão entre o dever-ser socialmente estabelecido e sua transgressão. Mas esse sentimento desanuvia-se ao som de Keith Jarrett e os pensamentos do narrador seguem outros rumos. Retoma, por meio do fluxo de consciência, a questão do sangue na secreção nasal, que o leva ao problema cardiológico, que o lembra de Cornel Wilde interpretando Chopin no filme *A song to remember*, de 1945, que, por sua vez lembra-o da preocupação do pai em sempre consultar-se com um médico, por medo da tuberculose. O final dessa sequência de pensamentos é curiosa (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 27):

Qualquer cisma o levava ao radiologista para uma chapa esclarecedora do estado de saúde dos pulmões. Velhos tempos! A tuberculose era mortal e contagiante. Novos tempos. Os bacilos da tuberculose voltam a ser hoje uns goleadores mortais nos leitos dos hospitais americanos.

Podemos observar nesta passagem uma sutil, porém inequívoca, referência à AIDS, doença que, como já vimos, foi inicialmente associada aos gays e até comparada a uma espécie de castigo divino pelo pecado da homossexualidade. Susan Sontag, em dois ensaios bastante conhecidos – *Doença como metáfora* (1977) e *AIDS e suas metáforas* (1988) – desenvolve um importante estudo sobre os desdobramentos significativos da doença. No primeiro trabalho, a autora aborda a doença genericamente, falando ora da tuberculose, ora do câncer. Já no segundo trabalho, a autora principia considerando a necessidade de revisitar a questão exatamente porque a AIDS demanda um olhar à parte. Segundo a autora (SONTAG, 2007, p. 90):

A genealogia metafórica da AIDS é dupla. Enquanto microprocesso, ela é encarada como o câncer: como uma invasão. Quando o que está em foco é a transmissão da doença, invoca-se uma metáfora mais antiga, que lembra a sífilis: a da poluição. (a AIDS propaga-se através do sangue ou dos fluidos sexuais de pessoas infectadas ou de produtos preparados com sangue contaminado).

Seguindo a estratégia retórica adotada por Silviano Santiago, o menos é mais, de modo que o mero tangenciamento da questão, ainda que de forma figurativa, caracteriza uma abordagem astuciosa que deixa apenas entrever o verdadeiro enunciado, que toma forma no todo, unindo-se os fragmentos cuidadosamente colocados ao longo do programa narrativo. A menção à AIDS, nesse ponto, é um mecanismo por meio do qual o eu enunciado traz à tona uma questão fulcral para os gays em meados da década de 1990, época em que a obra foi escrita.

O narrador prossegue seu relato falando sobre a paisagem e o próximo evento relevante é um jantar para o qual foi convidado por um casal de amigos do lugar em que o eu presente vive, uma cidade do interior dos Estados Unidos. O narrador nos informa que o homem é professor de literatura romântica inglesa, o que nos permite inferir que o eu narrativo, além de estrangeiro, é, supostamente, alguém ligado a atividades acadêmicas. Esse episódio, de menor importância para a análise que ora desenvolvemos, serve apenas para que se estabeleça uma fronteira clara entre o *ethos* heteronormativo do homem médio americano (homem médio intelectualizado, deve-se ressaltar) e o *ethos* do narrador, esse eu complexamente debruado na narrativa e que a muito custo revela-se nas tramas do que ele mesmo narra.

O que segue é uma retomada do dia presente e o episódio que levou o narrador à loja de discos (CDs). No caminho, houve um momento em que ele cogitou recolher folhas secas e guardá-las no interior de um livro, mas depois desistiu. Desse ponto, segue para a descrição de como chegou ao álbum de Keith Jarrett que acabou adquirindo, para, afinal, mergulhar na próprias lembranças e retornar a um outro tempo, em um outro lugar, quando era, então, um outro eu – processos diversos de debruagem em um grau mais profundo.

O narrador retorna aos anos 1960, quando viveu em Paris como estudante e conheceu um homem, um amigo mexicano chamado Villareal. É interessante que esse salto para uma lembrança tão remota afirma que o eu narrativo, sentindo-se um estrangeiro nos Estados

Unidos, não se sentira assim, décadas antes, em Paris. Nesse ponto, semioticamente surgem as categorias que configuram claramente o quadrado semiótico: o nacional, o estrangeiro, o não-nacional e o não-estrangeiro.

O fato de estar em Paris na década de 1960 é, por diversas razões, diferente de estar nos Estados Unidos na de 1990. Sobre isso o narrador nos diz (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 35):

Você se sentava num banco, no mesmo banco onde durante todos os dias de uma semana do início do outono você se sentou com Villareal, um amigo mexicano que conheceu, durante as férias de verão, na Universidade de Louvain, na Bélgica, e que veio te visitar em Paris antes do início das aulas. Você ficava ali sentado, admirando aquela cara de Pedro Armendariz em filme de Emílio Fernandes e Gabriel Figueroa, até o momento em que a noite outonal caía de súbito, interrompendo os seus devaneios. Isso foi no início dos anos 60.

O narrador aprofunda-se novamente nas lembranças e compara a Paris dos anos 1960 ao Rio de Janeiro, de onde provinha, na mesma época. O Rio era efervescente; Paris, opaca e hermética, restrita a quem tivesse dinheiro. Retornamos aqui à questão dos espaços da subversão homoerótica, apenas permitidos àqueles que podem prover o acesso aos seus níveis seletos de frequentadores⁶³. Em vários momentos da literatura de teor homoerótico produzida na segunda metade do século XX, esse *topos* se materializa de diferentes formas. Nas obras de Aguinaldo Silva, por exemplo, há muitas menções a espaços de acesso não público que permitiam formas de contato não socialmente patrulhado para homens que desejassem algo sexual com outros homens – saunas, boates, casas de sexo etc. O mesmo pode ser verificado nas obras de Luis Capucho, Carlos Hee e outros autores atuais.

Mas essa passagem revela mais do que isso. O fato de haver interdições que levavam o narrador a buscar locais restritos é pretexto para nos contar um episódio, na Paris dos anos 1960, em que, provido de alguns francos a mais, o narrador buscou um desses lugares e, no caminho, foi abordado por um marginal que o ameaçou com um canivete. Ao narrar o episódio, nossa personagem-narrador relata que a primeira coisa que lhe veio a mente quando

⁶³ Hoje, diante das conquistas recentes dos homossexuais, essas restrições não mais absolutamente a realidade. Todavia, no tempo de produção dos textos analisados, ainda é válido afirmar que a sociabilidade homossexual era mais facilmente granjeada a quem pudesse pagar pelo acesso a lugares específicos.

viu o estranho com um canivete aberto vir em sua direção foi a imagem do avô, debulhando em lascas o fumo de rolo. Ou seja, o narrador projeta uma imagem da infância, resgatada da memória de épocas seguras e autorizadas (a figura paterna metaforizada pelo avô, a retidão), sobre outra, marginal e interdita, correspondente ao ladrão, metáfora do que viola os preceitos sociais. Ao se ver nessa situação, o narrador ignora a ameaça e segue, claramente violando a expectativa natural diante do evento, ou seja, quem é ameaçado por uma arma sente-se acuado, com medo. Mas, ao não reagir assim, o papel actancial subverte a ordem do discurso, como diria Foucault, e cria uma situação figurativa de transgressão que se coaduna no plano significativo com a subversão sexual – nesse caso, com a prática homossexual. É o que podemos entender da seguinte passagem do conto (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 38):

Você não teve medo do canivete aberto em Paris. Foi em frente. Até hoje você não pode imaginar a cara que fez para o cara do canivete, mas a cara que fez – infantil, arrogante, sem vergonha, adulta, zombeteira, companheira, sedutora, feroz (você exclui apenas o adjetivo *angelical* da listagem porque seria o único inverossímil) – fechou de vez o canivete e deu início a uma conversa que acabou durando mais de um ano. E a partir daí, você foi sempre em frente. Aceito, rejeitado, escorraçado, espancado, paparicado, xingado, esnobado, ridicularizado, amado.

Percebe-se que a figura do “cara do canivete” não representa apenas um sujeito marginalizado pelo estigma social, mas também pelo sexual – o que podemos depreender da relação duradoura (mais de um ano) advinda desse contato. Mas o foco nesse parágrafo é que a experiência foi transformadora para o narrador, pois, a partir desse momento, decidiu enfrentar a opressão, lidando tanto com as reações negativas (rejeição, espancamento, xingamento etc.), quanto com as positivas (aceitação, paparicação, amor etc.).

O narrador ainda retoma sua história com Villareal, revelando-nos que voltou a encontrá-lo em Paris, anos depois, mas em contexto diferente, pois o que houve entre eles deu lugar a uma espécie de constrangimento, pois o amigo tornara-se padre e passou a evitar o contato com o narrador, que nos conta que enviou diversos cartões postais que foram ficando sem resposta. Nesse reencontro, há um relato particularmente interessante e que merece ser reproduzido para que possamos comentá-lo (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 41):

Durante toda a semana que Villareal esteve em Paris, você gastou o dinheiro que tinha e o que não tinha. Entrado o inverno, você se refugiava nas poltronas vermelhas aveludadas das salas aquecidas do Quartier Latin, ou perambulava pelos grandes salões dos museus, ganhando com a companhia próxima, anônima e buliçosa, o que tinha encontrado e perdido numa pessoa.

A experiência com Villareal revela ao narrador o lado obscuro que muitos relacionamentos homossexuais tinham, e ainda têm, quando conduzidos na seara da clandestinidade: a perenidade e a superficialidade do que não pode, pelos ditames sociais, passar do *affair* sexual. Desse modo, o narrador, ao se ver sem o amante desejado, busca nos “lugares de pegação” (GREEN, 2002; ERIBON, 2008) acalento para o vazio deixado pelo amante.

No final do conto, o narrador foca-se no momento em que, na banca de jornais, disfarçou (ou tentou disfarçar) seu interesse pelo material pornográfico (supostamente gay). Folheia outras revistas e jornais, para, enfim, dirigir-se ao fundo da banca. A leitura do conto revela algo já prenunciado nas obras anteriores de Santiago: um *ethos* gay que se mascara, mas não como forma de encobrimento de uma verdade incômoda (ser homossexual), e sim como estratégia, uma materialização do dever-ser que acaba ecoando nas formas aceitáveis do poder-ser. Assim, a atitude não engajada, tampouco efetivamente transgressora do narrador, revela um caráter coerente com outros eus construídos ao longo da obra do autor. A leitura e a análise dos próximos contos reforça nossa tese.

Em “Dias de vinho e rosas”, o improvisado narrativo, novamente, inicia-se já pela estruturação do foco. A primeira sentença transmite a impressão de que um narrador onisciente dirige-se ao leitor (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 53): “Você acorda durante a noite”. Este “você” é na verdade o “eu” do narrador, um homem solitário que, no isolamento do inverno, rememora um ex-amante – Roy – instaurando, assim, um eu debreado por meio do você ao qual o narrador se refere, e um outro, o amante, cuja lembrança provoca incômodo. O entorno desse narrador é um cenário despersonalizado, impessoal, frio – “O apartamento de quarto e sala foi alugado com os móveis e os quadros. Falta o dedo. Falta o gosto.” (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 53). O deslocamento insinua-se, então, como uma temática

subjacente e que, aliada à homossexualidade das personagens, compõe um quadro representativo do *ethos* gay – o gay é um ser solitário⁶⁴.

Retomando a questão do homossexual astucioso, proposta por Santiago, é possível perceber neste conto uma forte oposição entre o lugar presente – uma cidade nos Estados Unidos, durante o inverno pesado – e um outro lugar, o da memória, mas que também pode ser entendido como o do plano da idealização – o Rio de Janeiro, Ipanema, o sol, os corpos bronzeados. Mas a instância actante, “você”, está sozinho em um apartamento impessoal, isolado pela neve e pelo estranhamento que o entorno lhe provoca. É quando lembra-se de Roy (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 56):

Já em casa, na quinta-feira, com flocos de neve da tempestade lambendo o vidro da janela, você não sabe por que, por que você chamou Roy ao telefone. Não o via fazia muitos anos. Quinze pelo menos. Nem uma carta, nem uma palavra amiga trocaram durante todo esse tempo. Você partiu sem lhe deixar o endereço. Um dia você não quis revê-lo.

A breve revelação do distanciamento entre o personagem e Roy, bem como o modo como lidaram com esse afastamento, sem cartas, sem endereços, sem nada, evidencia, em parte, o próprio estatuto dos relacionamentos homossexuais em um quadro contextual bastante específico. Estamos diante de uma narrativa ambientada nos anos 1990, com um personagem já maduro que não vê seu amante há cerca de quinze anos. Trata-se de uma relação iniciada no *frisson* dos anos 1960 ou 1970, época em que, apesar dos discursos libertários (pós-Stonewall, principalmente), ainda não comportavam a componente afetividade, pois os mecanismos de relacionamento entre dois homens traziam, ainda, implicações que tornavam a ideia de limitar tudo ao sexo era, então, a saída mais cômoda – o que, como já dissemos, não impedia que o sentimento de solidão e impotência diante da vida fosse comum entre os gays. E, de certo modo, essa mirada vai se constituindo uma tônica, ou uma continuidade, na obra de Silviano Santiago.

⁶⁴ O que já discutimos na análise do conto “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu.

O personagem relembra-se do relacionamento com Roy, do fato de ter durado seis anos, de terem sido amantes, mas “não do tipo carrapato, rola rolando dia e noite na mesma cama e sob o mesmo teto. Você sempre teve o seu apartamento, embora sempre encontrasse Roy no dele. Houve razões para você estar com ele naquela época” (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 58). É mais do que perceptível a insistência em caracterizar o relacionamento entre os dois homens como algo de razões práticas: a necessidade de sexo.

Após certa relutância em falar com Roy, acabam conversando pelo telefone. O diálogo é revelador sob vários aspectos, mas permite contrastar a imagem inicialmente construída – a personagem como alguém triste, solitário, frio – dando lugar a outra face desse eu, marcada por certas delicadezas. O foco da conversa entre eles é o fato de Roy ter adotado o hábito de dormir com pijamas de seda, algo adquirido anos antes, durante a última vez que se viram, quando o personagem lhe deu um, com motivos indianos (referência aos anos 1960, inclusive mencionada pelo narrador no conto). Falam sobre algumas vezes que o personagem convenceu Roy a dormir nu e é nesse momento que surge um tom de flerte na conversa, principalmente por parte de Roy. O personagem recua e penetra em campos mais ásperos, como perguntar sobre os velhos conhecidos. Sucedem-se informações sobre algumas pessoas e surge a deixa para que a personagem diga algo que optamos por reproduzir integralmente aqui para que possamos, então, tecer comentários (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 62):

“Os tempos já não são os mesmos”, você percebe que a voz dele perde o tom decidido da investida inicial. ‘Os corpos já não são os mesmos’, você ecoa a frase de Roy, sem coragem de dizer que a vasta cabeleira negra, que contrastava na cama com os cabelos louros dele, agora são cabelos brancos ralos e raros. Daquele tempo, só a barba espessa. Cada vez mais espessa.

O diálogo estabelece uma fronteira entre as personagens, uma ruptura marcada pelo tempo que passou e pela velhice que se instaurou nos corpos. Havia um antes, pautado pelo sexo; a idade e seus efeitos tornam a hipótese do ato sexual constrangedora, embaraçosa, por isso o personagem não conta a Roy os detalhes de como o tempo lhe desbastou o corpo. Esse comportamento expõe uma característica que ainda hoje permeia as representações culturais

do *ethos* gay: o amor entre homens, seja apenas físico, seja também afetivo, só se materializa em imagens de corpos jovens e bonitos; divergências desse modelo são consideradas grotescas, por isso não encontramos em nosso *cópus* situações de desejo ou paixão entre homens considerados feios, ou velhos. Se no universo heteronormativo a imagem de dois idosos abraçados ou andando de mãos dadas já é francamente aceita e até enaltecida – há, de fato, um discurso de aceitação e tolerância em relação aos idosos – o mesmo ainda não ocorre entre homossexuais, particularmente os masculinos. De certo modo, o sentimento do homem velho pelo jovem, já enaltecido pela literatura – vide *Morte em Veneza*, de Thomas Mann – não ultrapassa o distanciamento platônico. E, caso passe, como em *O Barão de Lavos*, do português Abel Botelho, há uma sanção negativa sobre as personagens: o jovem, estigmatizado pelo papel de aproveitador; o homem velho ou maduro, pelo papel de pervertido ou senil.

A conversa prossegue, explicitando que não apenas a aparência atraente deles havia mudado, mas a vida gay também. Eles comentam sobre o fechamento dos bares, e, apesar de o narrador limitar-se a palavra “bar”, o entorno histórico e o tipo de estabelecimento frequentados por eles leva a crer que se refiram aos estabelecimentos em que homens se encontravam para se divertir e encontrar parceiros sexuais, lugares que foram minguando conforme a AIDS e os discursos sobre ela afugentavam os gays (BESSA, 1997), temerosos daquilo que foram levados a crer ser um estigma seu. Esse *topos* – que poderíamos classificar como uma espécie de retórica do isolamento – será amplamente trabalhado por diversos autores que escreveram sobre os anos 1990, entre eles, Carlos Hee, autor de *Trem fantasma*, publicado em 2002.

A personagem e Roy opõe-se principalmente pelo modo como encaram o fator “sentimento”. Para expor essa questão, o narrador caracteriza o primeiro como um ser errante, que nunca se identifica ou se fixa em cidade alguma, ao passo que o segundo nutre um amor injustificado (pelo menos do ponto de vista do narrador, que como já sabemos é o mesmo do

personagem, uma vez que este é a debreagem daquele) por Nova York. E esse contraste é algo que incomoda a personagem, como podemos observar na seguinte passagem: “Você tinha medo do estrago moral que a ternura ressentida e silenciosa dele te causava” (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 64). O ponto é retomado de modo mais explícito pouco adiante na narrativa:

Na madrugada fria de domingo, sentado na velha poltrona encardida pelo uso, você não sabe se algum dia, em algum momento, chegou a amar Roy. Você nunca quis admitir que a convivência esfria a lembrança dos primeiros dias, dos primeiros meses, e que a perspectiva da convivência falseia a intensidade dos sentimentos e das emoções compartilhados. Vocês viveram uma longa relação sexual e amorosa. Durou o que tinha que durar, dadas as características da sua personalidade. Durou menos do que devia ter durado, dadas as características da personalidade de Roy.

O narrador caracteriza a relação com Roy usando, primeiramente, o adjetivo sexual, antes de ser amorosa, ratificando a hipótese que aventamos anteriormente sobre o *ethos* gay na obra de Santiago. A parte final da citação apenas confirma a diferença entre os dois amantes ao opor suas personalidades. Mas se o narrador encarna o caráter do homossexual astucioso que evita os enlances amorosos, o que nos diz a personalidade de Roy?

O recurso retórico por meio do qual o enunciador projeta uma espécie de “anti-eu” a fim de criar um contraponto não é uma novidade no discurso literário. A verdade enunciada naturalmente contrapõe-se a uma outra verdade. Assim, se tomarmos um exemplo literário clássico como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o defunto-autor Brás Cubas caracteriza-se como um sujeito *gauche*, inepto para a vida prática e, conseqüentemente, fadado à miséria humana. A fim de fortalecer essa tese, o enunciador lança mão de outras personagens, modalizadas de forma oposta, que sublinham a incapacidade existencial de Brás Cubas, tais como Lobos Neves, homem completamente distinto do narrador. Na narrativa de Santiago, o mesmo recurso aparece no conto sob análise – Roy é o contraponto do narrador.

Comparando-se esta análise com a do conto anterior, interessa, sobretudo, o modo como, discursivamente, é tratado o sexo neste texto. Pode-se afirmar que Silviano Santiago unifica dois discursos (o naturalista e o poetizante) com a finalidade de um discurso novo, com uma proposta nova: a de dizer o que se tem que dizer, sem, contudo, envergonhar-se de

dizer. É o que se depreende da passagem em que o narrador fala abertamente do ato sexual (SANTIAGO, *op. cit.*, p. 67):

Você traduz as carícias sexuais trocadas com Roy pelos nomes mais grosseiros dos órgãos sexuais envolvidos na batalha do leito e, com a fita métrica da retina, mede tamanho, diâmetro e largura e, com a sensibilidade dos ouvidos, faz a listagem completa dos ruídos malcheirosos e envergonhados e, com a suavidade do tato, apalpa espessura e asperezas, descrevendo em seguida os túneis vulgares lubrificadas pela saliva pastosa e as rotas clandestinas perseguidas e finalmente permitidas e devassadas.

Se considerarmos a obra *Keith Jarrett no Blue Note* como um todo, este é o único conto que trata o ato sexual abertamente, sem meias palavras ou astúcias enunciativas. Ao retomarmos o texto de Heloísa Buarque de Holanda que preenche as orelhas do livro, vale lembrar que a estudiosa ressalta o fato de não serem contos em que os papéis sexuais se delineiem facilmente. Mas no presente texto isso não é verdade, pois há referências extremamente explícitas ao sexo entre homens, detalhistas inclusive. A razão disso, postulamos, é exatamente sustentar o efeito de contraponto entre dois *ethos* distintamente modalizados: de um lado, o descrito e espelhado no próprio narrador, que põe seu desejo homossexual em uma esfera de praticidade limitante do desenvolvimento de laços afetivos, evitando-os inclusive; de outro, a descrição de Roy, que não desvencilha o sexo do amor e vive sob o estatuto dos próprios sentimentos. No âmbito da proposta que temos notado na obra de Silviano Santiago, ao “dissecar” o ato sexual, despindo-o dos eufemismos e descrevendo-o com requintes naturalistas, acaba por produzir um efeito de sentido específico, que leva o enunciatário a, por si mesmo, concordar que o sexo não se confunde com o amor. Adiante, quando tratarmos de João Gilberto Noll, vamos nos aprofundar nesse construto retórico-discursivo postulando tratar-se de uma estratégia já prevista por George Bataille em seus estudos sobre o erotismo.

Com Silviano Santiago, o discurso do homoerotismo alcança uma nova dimensão, qual seja a da inserção – o *ethos* gay não é mais aquele que “consuma delitos contra a natureza”, tampouco o que disfarça nos recônditos da psique o desejo homoerótico. Já não é também o que se auto-inflige a punição pelo desejo, nem o que vive o desejo na

marginalidade do gueto. Há nesse *ethos* maiores e mais explícitas nuances do sujeito social homossexual, particularmente no que se refere às questões de ordem prática espelhadas na modalização do poder-ser e do dever-ser. As narrativas de Santiago não põem em pauta questões deliberadamente ideológicas, mas, ao mesmo tempo, sinalizam o indivíduo pós-moderno suspenso em sua vacuidade e que, por isso mesmo, buscam uma identidade, algo que definitivamente está muito além do homossexual soterrado pelo gueto, mas que também se rebela contra a ideia de que o mesmo deva se expor na militância. É importante ressaltar que a personagem gay na obra de Silviano Santiago não assume conotações político-ideológicas, simplesmente está à margem dessa ordem de questões – o que não significa que o discurso homoerótico resultante seja indiferente aos demais discursos que têm sido construídos nas últimas décadas em relação às liberdades e à igualdade. Trata-se do que Brøndal (*op. cit.*) definiu como *unus* (em oposição ao *totus*); em outras palavras, é esse modo de agir que torna específico e identificável o estilo homoerótico do autor – seu *ethos* autoral.

Na continuidade da proposta visível na poética de Caio Fernando Abreu, o discurso em torno do homoerotismo insere a personagem gay “dentro” da voz social, como parte dela – o gay passa de objeto a sujeito e, como tal, dotado de um discurso próprio, nesse caso um discurso pautado pela astúcia e pelo comprometimento com a sobrevivência. O gay em Silviano Santiago reflete muito do que observamos, anteriormente, sobre a pós-modernidade, na medida em que dá substância ao esvaziamento do sujeito social. De certo modo, as narrativas que analisamos trazem à tona problemas concretos e atuais da existência homossexual, tais como a solidão, a incompatibilidade com os modelos heteronormativos e a aceitação social.

Pudemos observar em momentos intermediados por intervalos de cerca de dez anos como, na obra do autor, a homossexualidade é tratada com reserva, mas não porque o autor seja reticente em relação ao assunto, ou porque seu discurso projete tal proposta de vida, mas sim porque, independentemente dos avanços da militância e das conquistas civis, o indivíduo

(que se opõe ao sujeito social, projeção do coletivo) ainda precisa lidar com obstáculos que não são superados apenas em função de mudanças na sociedade. Tanto em *Stella Manhattan*, quanto nos contos de *Keith Jarrett no Blue Note*, o contexto não revela uma sociedade caracterizada pela intolerância ou pelo preconceito – ao contrário, há passagens nas narrativas que ressaltam a sociabilidade do gay – mas mesmo assim as questões individuais permanecem, sinalizando o fato, mais do que óbvio, de que a possibilidade de existir do sujeito gay depende da convergência das mudanças ideológicas com a superação das barreiras individuais dos sujeitos.

4.3 João Gilberto Noll

Inserido na mesma geração de Caio Fernando Abreu, o autor riograndense João Gilberto Noll (1946-) encontra-se entre os autores que transpuseram em sua obra a temática homoerótica. Nota-se em seus contos e romances a presença de uma voz esfrangalhada que remete a uma voz social igualmente fragmentada (LIPOVETSKY, 2005; BAUMAN, 2006). As estratégias retóricas do autor implicam, basicamente, a captação dos detalhes mínimos do lado avesso da realidade do discurso contemporâneo – em seu contexto enunciativo, o espaço ficcional em que circundam as personagens de seu discurso, o que resta é um universo desconstruído e despojado de qualquer identidade⁶⁵. A decadência do homem e do espaço urbano, bem como a mendicância e outras situações de marginalidade, são algumas das temáticas que povoam os seus textos. Nesse sentido, o modo como o autor trata o homoerótico em sua obra remete invariavelmente a esse meio de degradação.

Como temos proposto na análise dos outros autores, o cerne para a compreensão do homoerotismo literário é a pós-modernidade e suas contingências. Segundo Camargo (2008), esse viés na obra de João Gilberto Noll materializa-se por meio de uma forma de erotismo como a proposta por Bataille (2002, 2004). Para o pensador francês, o erotismo desdobra-se em modalidades de violência visceral, primitiva. De certo modo, a pasteurização moderna higienizou a sexualidade palpável⁶⁶, instituindo tabus civilizacionais que podaram o lado escatológico. Cremos que a peça fundamental no tratamento do erotismo em Noll – não apenas o homoerotismo – é trazer à tona a sujeira e o nojo naturalmente associado ao sexo, algo que afronta os padrões estilizados do mundo burguês⁶⁷. Assim, escrever sobre fezes,

⁶⁵ Em seu romance *A céu aberto*, por exemplo, não há referências ao local exato em que se passam os fatos.

⁶⁶ Esse processo de controle da intimidade é amplamente abordado por Giddens (1993), que ressaltava alguns fatores relevantes, colhidos da reflexão de outros pensadores, tais como a instituição do espaço público regida pelo controle dos desejos e dos instintos (ARENDT, 1998), ou a objetividade reguladora das instituições sociais (FOUCAULT, 1979) e ainda o projeto civilizador que faz o indivíduo dividir-se entre o princípio do prazer e o princípio da realidade (FREUD, 1973).

⁶⁷ O que aproxima Noll de outros nomes da literatura, tais como Henry Miller e Jean Genet.

urina, esperma, sangue e morte são continuidades que não podem ser ignoradas na leitura dos textos de Noll.

Como pretendemos demonstrar neste capítulo, as personagens homoeróticas do autor gaúcho, transitam em um universo no qual o elemento sexual opera como válvula para aliviar as pressões do *modus operandi* da vida burguesa. Na contramão do higienismo e comportamento controlado, os homossexuais de Noll aparecem sempre associados a padrões de violência simbólica, geralmente permeadas por fazer maculados pelo escatológico. Desse modo, à guisa de exemplificação, podemos mencionar o início do romance *A fúria do corpo* (publicado em 1981), em que o narrador e sua companheira Afrodite fazem sexo em um beco e depois defecam, um diante do outro, limpando-se reciprocamente.

O que podemos depreender da leitura dos textos de João Gilberto Noll é a tendência pós-moderna de se opor ao gosto burguês e revelar o que é, na verdade, uma forma de decadência cultural, como proposta por Adorno e Horkheimer (1985). Camargo (*op. cit.*) observa que a linguagem nolliana tece particular urdidura, entremeando momentos de delicada poeticidade e imagens fortes da escatologia, um casamento típico da literatura hiperrealista⁶⁸.

Interessa-nos, ainda, observar como o autor organiza seu estilo no interior da produção literária de temática homoerótica, o que nos leva a notar a construção da voz narrativa e as estratégias retóricas por meio das quais afirma um *ethos* homossexual distinto do já analisado em Caio Fernando Abreu e em Silviano Santiago. Acerca disso, Treece (1997, p. 7-8), prefaciador da obra de Noll, pondera:

Noll não se esquivava da responsabilidade de denunciar honestamente o quanto é comum ficarmos aquém daquela promessa de um mundo que ultrapasse os confins daquilo que nos é familiar, opressivo ou estagnado. Assim ele se revela na maioria das vezes o narrador trágico mas inconformado do fracasso e do impossível, que registra como o impulso urgente de

⁶⁸ O termo é derivado do campo das artes plásticas, tendo aparecido pela primeira vez em 1973, como título de uma exposição da artista belga Isa Blachot. Naquela época, foi tomado como sinônimo do fotorrealismo, que consiste, basicamente, na exposição extremamente detalhista da realidade, focando-se em minúcias do objeto. Posteriormente, o termo hiperrealismo foi considerado uma evolução do fotorrealismo e passou a ser aplicado a outras formas de arte, inclusive a literatura (BREDEKAMP, 2006).

transformar a realidade esbarra brutalmente a cada passo nos limites concretos da nossa vivência do dia-a-dia domesticado e amiúde esmagador.

4.3.1 *O cego e a bailarina*: o primeiro Noll

Esta é a primeira obra do autor e foi publicada em 1980. São vinte e cinco contos curtos, o que já é uma primeira evidência do estilo de João Gilberto Noll contista: a brevidade. Posteriormente, em outras de suas obras de contos, essa característica vai se exacerbar, principalmente em *Mínimos, múltiplos, comuns*, publicado em 2003. Da obra que agora analisamos, selecionamos um conto, não apenas por ser aquele em que a temática homoerótica aparece de modo mais evidente, mas também para que possamos analisar outros textos do autor, como fizemos nas seções anteriores.

Em “Alguma coisa urgentemente”, vemos a compressão dos espaços urbanos, em que as relações inter-pessoais são tratadas a partir da perspectiva do silêncio entre vizinhos. Nesse conto, um jovem de 17 anos narra sua vida a partir de suas memórias de infância e adolescência. Criado pelo pai (não há sequer menção à mãe), o narrador é, ainda muito menino, internado em um colégio católico⁶⁹, onde tem suas primeiras experiências sexuais ao lado dos outros meninos: (NOLL, 1986, p. 12): “Os colegas me ensinaram a jogar futebol, a me masturbar e a roubar comida dos padres. Eu ficava de pau duro e mostrava aos colegas” – note-se que a masturbação transita entre o licenciado (futebol) e o marginal (roubo).

Mais adiante em seu relato, o narrador, já adolescente, é tirado do colégio pelo pai que, de maneira muito reticente, explica-lhe que sua situação financeira (e podemos pressupor que também política, haja vista a perseguição que sofre, razão pela qual foge) não é boa e que o filho (o narrador), deverá ficar por conta própria, sobrevivendo no turbilhão da cidade grande. O pai, então, parte.

⁶⁹ Podemos observar nesse fato, uma singularidade com *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *O internato*, de Paulo Hecker Filho; *Três histórias de internato*, de Autran Dourado; e *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. São obras que retratam o espaço do confinamento, aliado ao controle epistêmico, como ponto de origem das práticas homossexuais – nos casos citados, apenas de homens.

Nessa fase, o narrador peregrina pela via da degradação moral, vivendo no apartamento arruinado de um desconhecido (amigo do pai), sem dinheiro para pagar o colégio, sem dinheiro para comer. O espaço na narrativa oscila entre a solidão decadente do apartamento e a solidão tumultuosa das ruas, onde ele, finalmente, chega à prostituição. Uma noite, andando pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana, o narrador encontrou um grupo de “garotões” que lhe ofereceu maconha. O rapaz aceitou e estava entretido com a droga quando um dos garotos lhe apontou um automóvel parado na esquina, fazendo sinal para que um dos rapazes se aproximasse. Os outros – que podemos supor fossem michês habituais – disseram ao narrador que fosse até lá. O motorista era um homem mais velho, cerca de trinta anos, que perguntou se o rapaz queria entrar. Ele entrou, o homem dirigiu-se a um lugar menos movimentado e o ato se deu conforme o próprio narrador nos conta (NOLL, *op. cit.*, p. 15):

O carro subiu a Niemeyer, não havia ninguém no morro em que o homem parou. Uma fita tocava acho que música clássica e o homem me disse que era de São Paulo. Me ofereceu cigarro, chiclete e começou a tirar a minha roupa. Eu pedi antes o dinheiro. Ele me deu as três notas de cem abertas, novinhas. E eu nu e o homem começando a pegar em mim, me mordida de ficar marca, quase me tira um pedaço da boca. Eu tinha um bom físico e isso excitava ele, deixava o homem louco. A fita tinha terminado e só se ouvia um grilo.

- Vamos, disse o homem ligando o carro.

Eu tinha gozado e precisei me limpar com a sunga.

A reação do narrador ante esse processo descendente é o silêncio. Não se trata, porém, do silêncio evidenciador da voz individual ou coletiva reprimida pelo *ethos* da sociedade ou do contexto imediato da enunciação. O calar do narrador do conto deve ser compreendido como uma evidência da incomunicabilidade do homem que, engolido pelo turbilhão da vida contemporânea, acumula frustrações e sonhos preteridos.

Neste conto, a temática homoerótica é abordada ainda de modo incipiente, como vimos também em Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago, por ocasião de suas primeiras obras. Será na produção posterior que a questão será tratada com mais ênfase.

4.3.2 *A fúria do corpo*: fragmentação identitária e o *ethos* gay

Em seu primeiro romance, *A fúria do corpo*, publicado em 1981, Noll amadurece seu estilo pós-moderno, oferecendo ao leitor uma narrativa que rompe com os padrões realistas de linearidade e organização, narrada em primeira pessoa por um narrador que principia por dizer “O meu nome não” (NOLL, 1981, p. 1). Tal atitude reforça a tese apresentada no capítulo dois desta tese, segundo a qual o indivíduo pós-moderno é um ser anônimo, despojado de uma identidade estável.

Pela própria falta do enredo linear, a sequência de ações não constitui um todo coeso que possa ser esmiuçado numa síntese simples. Temos esse narrador-personagem que vai nos revelando, no ritmo frenético de suas próprias impressões, os acontecimentos de sua vida como uma espécie de mendigo que se prostitui pelas ruas, ao lado de outra personagem, uma mulher que se afigura como uma espécie de companheira (no sentido sexual, inclusive). Inicialmente, ela não tem nome, mas a partir de certo momento, o narrador passa a chamá-la de Afrodite – o que não significa que este seja seu nome, mas apenas um modo pelo qual ele se refere à mulher. A denominação é clara alusão à mitologia pagã: Afrodite é a deusa do amor, nascida a partir do pênis decepado de Urano por Cronos (seu filho) e jogado no mar. É interessante observar que a escolha do nome, ainda que não explicitamente, remete àquela modalidade de violência simbólica mencionada por Bataille – a imagem do pênis decepado é uma forma de agressividade que, de certo modo, tangencia a escatologia.

O narrador, a despeito da recusa em se apresentar pelo nome, afirma-se pela forte relação com o sexo (NOLL, *op. cit.*, p. 9): “Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui.” Sua vida errante, como já mencionamos, o leva à prostituição – que, conforme sustenta Perlongher (1987), é mais adequadamente denominada de

“michetagem”. O autor, ao abordar o tema pela perspectiva antropológica, diferencia os michês em duas categorias: os “prostitutos”, homens heterossexuais que praticam atos homossexuais apenas pelo dinheiro; e os “entendidos”, homossexuais que, além do dinheiro, podem buscar também apenas o prazer. O narrador de *A fúria do corpo* transita entre esses dois tipos, como podemos depreender a partir da seguinte passagem (NOLL, *op. cit.*, p. 90-91):

O negócio do homem era chupar, e entrou numa sessão de chupada, o negócio do homem era chupar e comecei até a gostar até que ele enfia o dedão pelo meu cu adentro e pensei em cortar aquela brincadeira, mas logo vim a mim e pensei o homem ta me pagando o que pedi, me dá o dinheiro gritei um pouco alto demais pra ocasião, o homem se assustou e procurou no bolso da calça três notas de mil e lá vieram elas, novinhas pra minha mão, ah sim assim que eu gosto, parecia uma velha putona desembaraçada no seu mercantilismo. O comércio é assim, eu estar ali era trabalho, o trabalho mais difícil na Cidade, entre estar num escritório com o ponto batido quatro vezes ao dia e dar o cu não havia dúvida, dar o cu; o cu legítimo, não o cu figurado e sordidamente eufemístico.

Podemos observar como o ato de ser tocado por outro homem é, sob a ótica do narrador, uma forma de marginalização de seu corpo (“comecei até a gostar”), posto transgredir o que seria o mesmo ato sexual com Afrodite. Todavia, o processo o leva a refletir que o dinheiro, somado ao prazer sentido, justificam a prostituição – e não apenas a tornam tolerável, vale ressaltar. Ao final da citação, a posição crítica do narrador é evidente: entre prostituir a sua força de trabalho padrão (escritório, repartição, fábrica etc.), prefere prostituir o corpo (“entre estar num escritório com o ponto batido quatro vezes ao dia e dar o cu não havia dúvida, dar o cu”). A voz narrativa, assim, equivale a sujeição aos ditames sociais e capitalistas à marginalização do ser prostituído, afirmando por meio da imagem do “cu figurado e sordidamente eufemístico” que à mais-valia capitalista subjaz uma forma de passividade análoga à do passivo na relação sexual.

E esse posicionamento do narrador não somente revela sua modalização como um sujeito dotado do “saber” que, se por um lado está em franca disjunção com os parâmetros padronizados e higienizados da sociedade, revela-se em conjunção com a consciência plena de quem realmente é: um indivíduo que se define tão-somente pelo sexo, fugindo, assim, de

quaisquer outros artifícios identitários ou tentativas frustradas de pertencimento artificial a grupos (como Maffesoli aponta ao explicar a busca por identidade no sujeito pós-moderno).

Sob esse ponto de vista, a personagem nolliana (e aqui extrapolamos a análise de *A fúria do corpo* e remetemos ao texto previamente analisado e já adiantamos um pouco do que ainda analisaremos adiante, nesta seção) rompe drasticamente com toda forma de enquadramento e busca, paradoxalmente, perder-se para encontrar-se. Ao marginalizar-se, o sujeito homoerótico põe a nu sua condição e, ao mesmo tempo, toma como espada e escudo o que, em outras circunstâncias, seria sua fraqueza ante o esmagamento do vozerio social reprovador de tais prática. A marginalização, assim, deixa de ser mera contingência e torna-se estratégia do “ser”.

Ao compararmos essa mesma questão – as estratégias do “dever-ser” e do “poder-ser” – notamos claramente como o *ethos* gay destoa entre João Gilberto Noll e Silviano Santiago. A proposta do homossexual astucioso deste último choca-se frontalmente com o homossexual visceral daquele. Essa constatação é, em nosso trabalho, deveras importante uma vez que reforça um aspecto essencial de nossa tese: o fato de que autores da mesma época, alinhavamos à mesma questão temática (o homoerotismo), individualizam-se estilisticamente em diferentes formas de dizer a homossexualidade.

4.3.3 *A Céu aberto*: o encontro entre o visceral e o lírico

Nesta narrativa, publicada em 1996, como nas duas anteriores, temos um narrador-personagem que mantém-se inominado, ainda que, diferentemente de em *A fúria do corpo*, não levante essa questão como algo essencial na narrativa. Trata-se da história de um homem que começa quando ele, ainda criança, é abandonado em casa, junto com o irmão menor. Sem mãe, é deixado sozinho quando o pai vai à guerra – não qualquer menção acerca de onde é essa guerra, ou mesmo quando. A passagem que destacamos reforça o caráter fragmentário de

pós-modernidade presente nos textos do autor (NOLL, 1996, p. 10):

Pensei logo no nosso pai. A gente não tinha mais ninguém. Só que nosso pai estava na guerra, lutando do lado dos homens de farda roxa, uma guerra que eu não sabia bem para que servia – não chegara ao entendimento de que lado havia a melhor causa, se os outros homens, os de farda castanha, viviam nos tempos de paz perto ou longe da gente, se eram filhos da encosta do monte lá embaixo ou se, quem sabe, de outro mundo, de uma esfera perdida no espaço.

O narrador, após adquirir a consciência de que está sozinho no mundo com seu irmão menor, assume em relação a ele uma forma de atitude que oscila entre o amor fraternal (quase paternal, dada a responsabilidade que lhe atribuída) e uma forma de obsessão difícil de se definir de início, mas que, ao longo da narrativa, vai se tornando mais clara.

Os meninos passam muito tempo sozinhos e, a despeito dos esforços do narrador em manter o irmão a salvo das mazelas do mundo, ele adoece. O narrador resolve, então, procurar o pai e leva o irmão menor a fim de pedir ajuda, medicamentos, tratamento. O pai os recebe indiferente e, dada sua posição de comando no acampamento militar, manda que o menino mais novo seja levado ao médico, enquanto o mais velho, o narrador, é acomodado junto aos soldados. Nesse momento, o estilo visceral e escatológico de Noll aparecem (NOLL, *op. cit.*, p. 19): “Na manhã seguinte acordei numa das tendas, entre dois soldados de farda roxa (...) um dos soldados arrotou. O outro peidou”. O espaço do acampamento militar é, para o narrador, ao mesmo tempo incômodo e fascinante, e, se considerarmos a narrativa como um todo, podemos considerar esse primeiro contato com o lugar da masculinidade pungente como o momento em que o narrador sente despertar o interesse pelo corpo de outros homens. O espaço em que os soldados, sem a presença de mulheres, socializam-se desobrigados de certos pudores é algo que chama a atenção do narrador, ainda adolescente (NOLL, *op. cit.*, p. 19): “os soldados se jogavam nus na água que deveria estar gelada àquela hora da manhã ainda turva, e eu vesti a roupa e fiquei ali apoiado numa árvore”.

O narrador e seu irmão são, então, levados a uma espécie de abrigo para os refugiados da guerra – uma igreja, na qual várias pessoas dormem no chão, sem nenhum conforto. É numa noite, nesse lugar, que o narrador é acordado por um homem mais velho que lhe

pergunta por seu pai e explica ao narrador que eles tinham sido amigos e quando o pai do menino seguiu carreira militar, ele tornou-se pianista. O homem convida o narrador a acompanhá-lo a uma espécie de piano-bar e se apresenta: seu nome é Artur.

O ritmo alucinante e não-linear com que Noll conduz suas narrativas quebra a linearidade lógica dos fatos e o que vem a seguir não é de todo claro para o leitor, pelo menos não de início. O começo da amizade com Artur é, para o narrador, uma ruptura com o momento de antes, no espaço da guerra e cuidando do irmão. O narrador passa a viver na casa de Arthur e visita o irmão apenas de vez em quando, ocasiões em que prevalece o distanciamento entre os dois.

Artur é uma personagem de grande importância porque, desde o início de sua amizade com o narrador, deixa clara sua homossexualidade. Trata-se de um homem já desprovido dos encantos físicos da juventude e que lamenta exatamente por essa terrível condição: ser um homossexual sozinho que já não atrai mais parceiros para o sexo. Em uma passagem, o narrador nos revela (NOLL, *op. cit.*, p. 24):

[Artur] me confessou uma noite que desconfiava seriamente estar entrando na carreira de pederasta, se é que você me entende, olha a minha idade, vejo que homem nenhum poderá se interessar verdadeiramente por mim, só se for pelo meu antigo rosto, sem papada nem bolsas nos olhos, só se for pelos meus braços de outrora que ostentavam alguma malhação até pela ajuda do piano, só se for por esse outro homem que já se esborou de mim; pois que cara em sã consciência pode vir hoje até aqui, e escavar com sua língua a minha boca cheia de próteses dentárias alcoolizadas (embora confesse que ao me olhar no espelho não veja tanta diferença assim no que já fui, certo, papada bolsas sob os olhos, tudo bem, mas este que sou hoje está longe de ter o ar inerme de um velho, eu é que já não acho muita graça no corpo de ninguém, ta bom, olho, pego, inspeciono para sentir se devo conduzir a minha sagrada boca até ali – a genitália seja da beleza que for me parece agora um corpo meio cômico quando não um digníssimo representante da tonta atribulação da carne entende?), mas eu continuo querendo o garotão lá no fim das minhas madrugadas e pago ao garotão que de outra maneira não me procuraria nem espetaria sua barba por fazer no meu pescoço como peço.

O trecho acima revela o olhar do autor para certos aspectos marginais da homossexualidade masculina que não foram abertamente abordados por Caio Fernando Abreu nas obras que analisamos, tampouco por Silviano Santiago: a questão da velhice e da solidão. O drama do indivíduo diante da decadência física e a contingência social da solidão não é, por

óbvio, exclusividade do homossexual; todavia, trata-se de um processo mais doloroso e amargo quando se leva em consideração o tipo de esquema social no qual o sujeito homossexual se enquadra. Em geral⁷⁰, ao gay ainda são vedadas as possibilidades familiares que permitem aos heterossexuais preencher o vazio da velhice com outras coisas além do desejo sexual, que aos poucos naturalmente vai silenciando. O drama do gay que envelhece é, assim, não se sentir mais desejável; estar disfórico em relação aos parâmetros estéticos do “dever-ser” instaurado pelos discursos em torno da homossexualidade.

Temos, aqui, uma certa continuidade entre as três obras analisadas, pois, em todas, há a presença do homem que busca na prostituição do corpo de outros homens o preenchimento de uma forma de vazio, ora materializado apenas no desejo, ora na afetividade e no carinho ausentes (como é o caso de Artur na obra sob análise).

Nesta obra, Noll expõe mais cruamente o universo marginalizado dos homens que buscam satisfação na prostituição. O narrador nos conta que, uma manhã, acordou no apartamento de Arthur e este chegava da rua na companhia de dois homens, bem mais jovens que ele. Artur, embriagado, tirou a roupa e começou a procurar por algo em suas calças. O narrador ouviu sons na cozinha e percebeu que era a faxineira, Aparecida, uma negra já de meia idade, que trabalhava havia anos para Artur. O narrador, sem saber o que fazer, limita-se ao silêncio, mas percebe que Aparecida já sabia o que estava acontecendo: o patrão estava prestes a ser roubado ou agredido pelos michês. Ela apanha uma faca de açougueiro na gaveta e vai para a sala, pronta para defender Artur. Este, enrolando a língua por conta da embriaguez, pergunta por seu dinheiro, que sumiu, enquanto os dois homens saem pela porta do apartamento em direção ao elevador. Já não havia mais o que fazer e Aparecida volta para a cozinha enquanto Artur, com ar derrotado, bate a porta do quarto. O narrador segue a negra até a cozinha e ela lhe conta como conheceu Artur, numa noite em que ele foi preso em uma

⁷⁰ Como já observamos em notas anteriores, os modelos sociais de que tratamos são aqueles materializados nas narrativas. Não ignoramos que, hoje, há evidentes avanços no campo dos direitos civis dos homossexuais; apenas nos limitamos ao que se depreende dos textos analisados.

sauna (NOLL, *op. cit.*, p. 27):

Aqueles homens tinham sido apanhados numa sauna e casa de massagem gay, tempos depois Artur me contou que ainda estava no vestiário abrindo a sua porta do armário para então se despir e pegar a toalha quando entraram aqueles policiais de arma em punho a fim de prender todo mundo que encontrassem lá dentro sob a alegação de que havia ali exploração de menores.

A experiência de ver aqueles homens ali no apartamento com Artur e ouvir a história contada por Aparecida de certo modo despertam no narrador o desejo homoerótico até então apenas latente (NOLL, *op. cit.* P. 28): “já cansei de me manter o garoto casto em cujo ombro ele [Artur] mal toca todo temeroso e retesado para que a mão não suba nem principalmente desça, pois eu estou aqui olha o meu caralho duro Artur toca para você sentir”.

O desejo não se realiza de pronto, mas surge entre o narrador e Artur um tipo de cumplicidade que apenas aumenta, sem, no entanto, que o homem mais velho perceba as transformações na personalidade do narrador. Na noite seguinte ao incidente com os dois michês, Artur volta para casa todo machucado e o narrador cuida dele, literalmente ninando-o no colo sem nada perguntar. Após uma noite de sono e o atendimento na enfermaria do hospital, Artur decide convalescer em uma casa de praia alugada, e lá confessa muito de sua história para o narrador, revelando ainda mais o universo de marginalização e homofobia (NOLL, *op. cit.*, p. 32):

Resolvi me levantar do banco, eu suava muito, o calor insano prometia chuva para a madrugada (...) olhei em volta, vi um tronco na minha frente, no outro lado do tronco vi que um garotão mijava, fui ali e comecei a mijar também contra o tronco, não bem do lado oposto do garotão mas mais perto quase ao lado para poder contemplar o pau do bicho mijando, era isso naquela ocasião que eu queria, nada muito além, contemplar o pau do garotão mijando, aquela enxurrada quente de cerveja molhando a base do tronco, o cheiro não enganava, o pau do garotão meio inflado por estar visivelmente com a bexiga cheia pois a urina não parava de jorrar, e de súbito o garotão deu um berro feito um guerreiro japonês ou algo do gênero, fez alguns gestos de jiu-jitsu ou coisa que o valha e vem pra cima de mim e eu consigo milagrosamente me desvencilhar de seus músculos e vou correndo por uma aleia da praça e ele vem correndo atrás gritando velho nojento careca asqueroso anda por aqui olhando o pau dos caras.

A história de Artur revela não apenas o desejo do homem mais velho pela contemplação erótica do corpo mais jovem – assunto, aliás, já tratado na literatura por outros nomes de

grande importância, tal como Thomas Mann, em *Morte em Veneza* – mas também a circunstância humilhante de posicionar-se como um *voyeur* para contemplar o corpo alheio e ser perseguido, ameaçado com a violência.

Os relatos seguem e isso parece ser o que une o narrador e Artur, sendo, ainda, o meio pelo qual o narrador vivencia o desejo homossexual. Após a convalescença do homem mais velho, ambos voltam para a cidade e o narrador decide ingressar no exército, não apenas para dar algum encaminhamento a sua vida, mas também para poder ficar mais perto do irmão, ainda no abrigo organizado pelo exército para os refugiados.

Essa experiência é marcante, pois o narrador experimenta o universo da violência simbólica e física que permeia os meios de dominação masculina (BOURDIEU, 2003). Uma noite chuvosa, enquanto estava de guarda, observa que um soldado, no alto de uma torre, um soldado masturbava-se freneticamente. Ao se aproximar, o narrador ainda vê o esperma esvaír-se na água da chuva e surpreende-se ao notar que o soldado chorava. O narrador tenta solidarizar-se, consolá-lo, mas o sentinela fica furioso e manda que outro soldado leve o narrador ao general. A cena que se segue merece ser reproduzida integralmente (NOLL, *op. cit.*, p. 46-47):

Lá dentro estava o homem que eu de fato imaginava ser um general e que me escalara já nem me lembrava desde quando para o posto de guarda da torre. O homem sentara-se numa cadeira de lona, a camisa aberta em dois-três botões superiores. Ele levantou-se, arredou uma lona branca que pendia solta e mostrou um chuveiro (...) Te despe e te limpa ali, ele falou agora mais claro, e voltou a se sentar meio de frente para a lona que tapava o local da ducha. Tirei a farda suja cheio de vergonha do fedor que com certeza chegava até as narinas do general.

A água caía gelada em pingos finos, eu tremia e ouvia a respiração dificultosa do homem que não largava o charuto tão fedorento que talvez neutralizasse pelo menos ao redor dele o cheiro de merda amarelada que eu nervoso tentava extirpar do meio de minhas pernas, até vê-la enfim entrar por um buraco na terra à beira dos meus pés.

Virei a rodela, fechei o chuveiro. O general afastou a lona que me escondia dele e me mostrou numa das mãos uma farda dobrada, limpa. Espera para vesti-la até te secar, não temos toalha, ele disse. Foi quando olhei para baixo e notei que a calça do general estava descida na altura das coxas e que o negócio dele se mostrava em via de se empinar. Vem, ele sussurrou me pegando pela mão.

O homem então sentou-se de novo na cadeira deita da mesma lona da tenda, abriu as pernas, o negócio dele cada vez mais empinado, e ordenou que eu me ajoelhasse, e de imediato empurrou minha cabeça ao encontro do negócio dele que eu fui obrigado a abocanhar, para cima e para baixo, ele guiando a minha cabeça com mão de ferro para cima e para baixo, quando para baixo o negócio dele encostava na minha garganta e ficava (surpreendentemente para a idade do homem) cada vez mais grosso e comprido, e eu a bem da verdade não sabia o que sentir, achar daquilo tudo, eu permanecia ali com a cabeça para cima e para baixo sem perceber um gosto nítido na boca, salvo uma sensação um tanto excessiva e áspera, mas nada que eu não pudesse levar por mais alguns minutos, até que a porra do general viesse a explodir na minha garganta e molhar meus dentes e língua, o que me faria (eu pensava já com alta palpitação) sair correndo e ir até o buraco do chuveiro e cuspir lá para dentro as sobras do esperma velho daquele general.

O narrador é exposto, pela primeira vez, ao sexo com outro homem. É interessante observar que ao reproduzir os relatos de Artur ele usa o termo “pau”, mas ao narrar sua própria experiência, faz uso do eufemismo “negócio”, revelando assim que a dimensão do sexo relatado é distinta da do sexo vivido. A experiência não é propriamente violenta, posto que a força utilizada pelo general para obrigar o narrador ao sexo oral decorre de sua patente, mas, mesmo assim, expõe a hierarquização que, no plano social, geralmente definem as polaridades passiva e ativa no enlace sexual.

Após esse ocorrido, o narrador desertou do exército e tornou-se uma espécie de andarilho, impedido de ir embora por causa do irmão, que continuava ali, sob os cuidados militares. Um dia, porém, ao se aproximar furtivamente – afinal, se fosse visto seria preso por deserção – o narrador vê seu irmão saindo de uma tenda, vestido com o que lhe pareceu seu um vestido de noiva, uma roupa de fêmea que bem poderia ser apenas a vestimenta da primeira comunhão. Indignado, o narrador procurou entre os outros homens presentes seu pai, mas não encontrou. Viu apenas, estarecido, seu irmão ser entregue a um oficial loiro, como uma noiva é entregue ao noivo no altar. O narrador sai de seu esconderijo de volta à floresta de onde viera e depara-se com o pai, sentado sob uma árvore. Não trocam palavra, mas o narrador, furioso, faz o que desde há muito desejava fazer: cospe no rosto do pai e vai embora para nunca mais vê-lo.

É o início de uma nova fase em sua vida. Errante, segue por espaços indefinidos, que

podem muito bem ser ainda a floresta, ou mesmo a cidade. Depois de andar por um tempo, o narrador entra em uma igreja e lá está seu irmão, como sacristão do padre. O narrador se senta e espera a missa acabar para aproximar-se do padre. Repara, de longe, que há algo de feminino em seu irmão, que a roupa de sacristão se parece com a roupa feminina que vira ele usando no acampamento. Quando finalmente se falam, o irmão apresenta o narrador ao padre, que o convida a ficar.

No dia seguinte, o padre amanhece morto e o irmão, com naturalidade, conta o fato ao narrador. Segue-se o enterro e, naquele mesmo dia, o narrador entra no quarto do padre em busca de uma tesoura para as unhas. Revira algumas gavetas e encontra várias fotos de seu irmão nu, com o corpo todo liso, em posições sensuais e femininas. Chocado ainda, nem se dá conta de que o irmão entrou no quarto até que ele começa a fazer perguntas sobre a guerra e o pai. O narrador guarda as fotos, olha para o irmão e pede que ele feche a porta. E nesse momento, enquanto o irmão se vira em direção à porta, o narrador pensa (NOLL, *op. cit.*, p. 64): “Enquanto ele foi fechá-la olhei-o de soslaio e cheguei a pensar que ele poderia ser a mulher com quem sempre sonhara”. O irmão deitou-se ao seu lado e o narrador contou-lhe uma história até que ele dormiu. Depois, pegou-o no colo e o levou até a cama, onde ficou observando seu corpo, de contornos suaves. O ápice, então, ocorre quando o narrador conclui que o irmão é, de fato, sua mulher (NOLL, *op. cit.*, p. 65): “descobri de vez que era o meu irmão sim a minha mulher, e me debrucei e beijei seus cabelos e enfurnei a mão por entre suas pernas e fui indo assim e me deitei também”.

Desse dia em diante, ambos passam a viver como marido e mulher, restando na memória do narrador o espectro de uma lembrança, cada vez mais esparsa, de que aquela mulher era, na verdade, seu irmão.

O que podemos apreender desta narrativa em comparação com as duas anteriores é que o autor trata com maior detalhamento o homoerotismo, não apenas detendo-se no que é visceralmente agressivo no sexo em si, mas permitindo que doses de lirismo entremeiem o

que, no propriamente sexual, é apenas a sujeira e o excremento. O estilo nolliano não perde o vigor escatológico, como podemos ver pelas passagens transcritas, mas encontra uma possibilidade redentora no amor possível, ainda que surreal, entre um homem e seu irmão metamorfoseado – quase que ao modo de Kafka – em uma mulher que preenche sua existência.

Se nas narrativas anteriores observamos personagens homossexuais completamente imersas no universo da marginalidade, em *A céu aberto* podemos perceber na tessitura narrativa como o narrador consegue unir duas visões opostas da homossexualidade: a vivência *underground* de Artur e sua própria experiência ao apaixonar-se pelo próprio irmão.

4.3.4 *Acenos e afagos*: a construção do *ethos* gay

Como temos visto nas seções anteriores, a obra de João Gilberto Noll é, no seu todo, pautada pela fragmentação típica do romance pós-moderno. O leitor é posto à prova por desafios de toda ordem, que vão da definição do foco narrativo ao sequenciamento das ações que compõem o enredo. A obra sob análise, *Acenos e afagos*, foi publicada em 2008 e é um dos últimos trabalhos do autor. Como forma de introito prático, uma abordagem direta com o texto de Noll permitirá, na discussão que se segue, referências mais precisas em relação ao estilo do autor (NOLL, 2008, p.7-9):

LUTÁVAMOS NO CHÃO FRIO DO CORREDOR. Do consultório do dentista vinha o barulho incisivo da broca. E nós dois a lutar deitados, às vezes rolando pela escada da portaria abaixo. Crianças, trabalhávamos no avesso, para que as verdadeiras intenções não fossem nem sequer sugeridas. Súbito, os dois corpos pararam e ficaram ali, aguardando. Aguardando o quê? Nem nós dois sabíamos com alguma limpidez. A impossibilidade de uma intenção aberta produzia essa luta ardendo em vácuo. O guri meu colega de escola estava nesse exato minuto me prendendo. Seu corpo em cima do meu parecia tão forte que teria de me render. O que sentiriam os rendidos? E as consequências práticas, quais seriam? Conteí de um colega cujos pêlos do pentelho -, aliás, com um futuro ruivo, começavam a nascer. Pentelho? Eu trouxe a novidade pronunciando por ignorância a última vogal com um “a”. Os pêlos apareciam primeiro na região da virilha, nas laterais, portanto. Ou mais embaixo um pouco, quase no saco. Nunca ouvira falar antes desse tufo encrespado a encobrir o sexo parcialmente. Na minha drástica compreensão, esses fios emaranhados deveriam coroar a escalada

sexual. Coroar de algum modo que agora me fugia. O que viria depois da floração da pequena juba parecia ainda muito distante, se é que poderíamos contar com alguma outra grande novidade da genitália em botão. Acreditávamos os dois que a excitação de um corpo conheceria a plenitude com a chegada do pentelho. A luxúria adulta estava então lançada. Vivíamos padecendo no aguardo da bendita erupção (...) A possibilidade de sermos pilhados pelo dentista mais dramatizava o sentimento meio fosco entre o gozo e sua imediata negação. Para fugirmos do dilema, lutávamos, lutávamos sempre mais, rolávamos. (...) Nunca mais sentiríamos tanto tesão por outra matéria tão improvável quanto a nossa.

O trecho acima é uma colagem de fragmentos das três primeiras páginas da narrativa de Noll, que nos permite observar que, desde o início, o tema central da narrativa é o corpo, que não deve ser tomado aqui como mera matéria, e sim como uma espécie de títere do desejo, movido pelo dínamo da libido. Desse modo, ao longo do percurso narrativo, o leitor é introduzido em um microcosmo no qual o êxtase sexual, o gozo, afigura-se como única possibilidade de reencontro entre o indivíduo e o mundo. Sob esse aspecto, é possível resgatar na obra a noção de pós-modernidade e fragmentação das certezas materiais. Nesse universo de personagens perdidas nas incertezas, o prazer da carne torna-se a alternativa mais palpável, mais próxima.

Noll é bastante perspicaz na apreensão das tensões pós-modernas e as reflete não apenas na técnica narrativa, mas também na estrutura linguística da obra. O texto não possui subdivisões em partes ou capítulos, e a intenção de estabelecer unidade vai além: o texto todo é um único parágrafo, o que reafirma a dificuldade de se estabelecer, na pós-modernidade, fronteiras e distinções entre o que quer que seja. Tais distinções existem, logicamente, os elementos que compõem a diversidade deslizam constantemente uns sobre os outros, dificultando a separação.

Em síntese, o enredo é narrado por uma personagem cujo nome não é revelado ao leitor antes da parte final do romance (“Eu, João Imaculado, em meio à turba de facínoras, poderia sim delatar para me permitirem fugir da companhia do crime” – NOLL, *op. cit.*, p. 154), cuja vida, dividida em duas fases (o casamento com Clara e a vida conjugal com o engenheiro), é o cerne da obra.

Esse narrador se apresenta como um homem preso à existência heteronormativa do casamento, do sustento da família, do filho, das aparências. Uma vida despida de valores reais (anomia), em que a subversão erótica fornece a energia vital necessária para continuar adiante no ciclo vicioso das frustrações do corpo e da paixão. Há nele, portanto, uma forma de incerteza até mesmo quanto à identidade sexual (NOLL, *op. cit.*, p. 104):

Nos meus verdes anos, à hora do banho, eu subia na borda da banheira para me ver no espelho. Botava a mão fechada sobre o sexo, tapava-o para me imaginar mulher. Se eu consegui? Sim, desde que minha mão ficasse no seu posto, ajudando-se assim na súbita conversão.

A única motivação que parece impedir o inteiro sufocamento da personagem é a existência do amigo de infância (o mesmo com quem o narrador luta na cena acima transcrita), do qual sabe apenas ter se tornado engenheiro – e é assim que o mesmo será referenciado no romance: “o engenheiro”. Sua vida equilibra-se, portanto, sobre a atuação como pai-marido-provedor (posições nas quais é claramente incompetente), como homossexual enclausurado na subversão do sexo casual (situações na narrativa em que são marcantes as noções de marginalização, degradação e solidão) e como algo/alguém intermediário que vive a expectativa do reencontro com o amigo.

Mas essa vida fragmentada em escolhas que nunca são plenas remete às noções heteronormativas – muitas de origem religiosa – de subversão e pecado. O drama existencial do narrador revela, desse modo, questionamentos de sua identidade (o masculino e o feminino em confronto) e de seu desejo sexual. João Imaculado é casado com Clara e tem um filho adolescente, numa relação que não é de todo artificial, posto o narrador declarar sentir atração pela esposa, ainda que seja um tipo de desejo não frequente e confuso. Esse comportamento foi descrito por Butler (2008) como uma forma de heterossexualidade compulsória que leva muitos homossexuais a acreditarem, de fato, que há em si resquícios de desejo heterossexual.

Mas se João Imaculado vive essa relação legitimada, por outro lado, não consegue ignorar seu desejo por homens, e, por isso, procura no sexo casual – como o Coronel Vianna, em *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago – a satisfação dessa libido que, no fundo, é sempre

o desejo pelo corpo do amigo de infância, o engenheiro. Curiosamente, o narrador é, ao mesmo tempo, o sujeito de dupla identidade sexual que não aceita plenamente esse tipo de ambiguidade em outros homens. Em uma passagem, na qual imagina o engenheiro vivendo entre os militares, dentro de um submarino, reflete (NOLL, *op. cit.*, p. 25): “Mas depois do serviço se metiam em buracos (...) todos de quepe, com suástica frontal sobre a aba (...) viam-se franguinhos adolescentes chupando o pau do coronel na farda de gala”. A esse comportamento dual, Giddens (1993) atribui a denominação de masculinidade problemática, o que, de fato, revela-se ao longo da narrativa. Nesse sentido, é possível, mesmo, entender essa crise do masculino como metáfora genérica da crise do indivíduo pós-moderno, pois se tradicionalmente a masculinidade (bem como a feminilidade) é praticamente uma instituição cristalizada por meio de programas narrativos permeados por estatutos do dever-ser, do dever-fazer, do poder-ser, do poder-fazer e, logicamente, suas negações, esse esfacelamento do modelo representa, em sentido mais amplo, a crise de todos os modelos, desde o núcleo familiar até noções como Estado e Poder.

Essa crise sexual do narrador é explicitada na seguinte passagem (NOLL, *op. cit.*, p. 18):

Se dependesse de mim, contudo, eu queria foder com todos os homens do mundo e com meia dúzia de mulheres, mas naquela época de crise pessoal, o certo é que andava meio brocha. Alguns poderiam argumentar: e o que você faria com esse segurança que precisasse do teu pau duro? Foi aí que estremeci parando na esquina. Verdade, o segurança negro ignoraria o meu pau. Não sei, não, nunca se sabe, nunca se sabe. Mas, enfim, ele então me comeria? E eu lá tinha cu para tamanha incursão? Atravessei a rua sentindo que eu precisava muito do meu amigo engenheiro.

A crise perdura ao longo da narrativa, enquanto o narrador divide-se entre a casa, na qual vive com a esposa e o filho, mas sem compartilhar o leito conjugal, e as experiências errantes pela noite da cidade, em busca do corpo de outros homens. Os fragmentos narrados não seguem necessariamente a linearidade dos acontecimentos e costumam fatos e memórias do narrador. As fases referidas anteriormente são, na verdade, dois momentos distintos na vida do narrador: sua existência como homem homossexual atado aos ditames decorrentes da

obrigação como marido, como pai, como chefe de família; e, depois, quando foge de tudo, rompe com a vida de antes, e vai viver ao lado do engenheiro – não apenas na marginalidade homoerótica, mas também como criminoso (ligado ao tráfico de drogas). A dinâmica da obra é, portanto, a da transformação da personagem, o que nos permite delinear o percurso gerativo do sentido dessa metamorfose.

E quando falamos em transformação, é importante observar que há, o tempo todo, uma forma de oscilação entre os papéis do masculino e do feminino, mesmo quando o narrador abandona a esposa e vai viver, no meio do mato, com o engenheiro. Como vimos no trecho transcrito acima, inicialmente o narrador se posiciona como o ativo sexual, mas para ter o engenheiro, dispõe-se a todas as polaridades (NOLL, *op. cit.*, p. 55): “ele poderia me querer como homem, como mulher, os dois ao mesmo tempo”. E essa reflexão se dá, quando, ao reencontrar o engenheiro após este voltar de uma temporada em um submarino alemão, imagina que o amigo era, entre os militares loiros, viris e musculosos, o ativo nas relações sexuais. Posteriormente, quando vão viver em um casebre, no meio do nada, o engenheiro assume, de fato, o papel temático do homem da casa, que sai pela manhã para trabalhar e volta à noite, para a mulher, que o espera passivamente. No entanto, o papel sexual assumido pelo engenheiro destoa completamente da expectativa gerada (NOLL, *op. cit.*, p. 95):

Um homem que funcionaria como esposa dentro de casa. Um cara fodão à noite, varando o engenheiro até seu caroço (...) O engenheiro tinha uma mulher que à noite lhe introduzia um cacete doído de bom. Pois essa mulher era eu. Precisava me acostumar com a situação (...) E isso que eu me considerava um homem razoavelmente viril. Meu registro de baixo. Alguma malhação. Músculos para o gasto, pelo na perna. Quem manda eu me apaixonar por esse homem desde sempre.

Essa transformação põe em xeque o modelo de masculinidade compulsória outrora vivido, bem como bate de frente com os esquemas estereotipados de vivência homossexual. Mas, ainda assim, não chega a ser surreal o indivíduo mais masculino que, apesar dessas características que fazem supor o papel de ativo, prefira assumir, no sexo, o papel passivo. A narrativa adentra a seara do fantasioso quando, sem explicação alguma, o narrador, de fato, começa a transformar-se, fisicamente, em mulher (NOLL, *op. cit.*, p. 197):

Eu precisava aprender a empunhar uma arma. Os homens da Polícia Federal deveriam estar apertando o cerco. Mas como pegar em armas se fazia necessário estar com meu sexo concluído, estabelecido e confirmado de uma vez por todas. Como poderia um ser de sexo inconcluso usar a arma com lógica? Afinal, o cara de sexo impreciso tende a ser confuso, inoperante, com uma rarefação mental digna de sua indeterminação genital.

A vida cotidiana, o papel de “amante-esposa-dona de casa” preenche os vazios da existência anterior e o narrador transforma-se. Mas isso não lhe é suficiente, pois, mesmo tendo o homem com quem sempre sonhou ao seu lado, o silêncio do outro, sua incapacidade de agir – metaforizada na passividade sexual – acabam por se tornar fonte de constante insegurança e desconforto para o narrador.

Ao final da narrativa, antes de completada sua transformação, o narrador e o engenheiro são traídos pela segurança que deveria mantê-los a salvo na mata. Ele assassina o engenheiro e, depois, em lenta execução, atira no narrador, que termina sua história numa espécie de epifania na qual descobre, na morte, a libertação para poder, enfim, viver de verdade.

5. CONFLUÊNCIAS: ENFIM UMA LITERATURA GAY?

Desejo voltar à relação inextricável, do ponto de vista sociológico, entre a obra, o autor e o público (...). Na medida que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou descontentes em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua obra.
(CANDIDO, 2000, p. 33)

Neste capítulo, a nosso ver o cerne da tese – razão pela qual o denominamos “confluências” – buscamos fazer convergir todas as reflexões desenvolvidas nos capítulos anteriores, principalmente as análises das obras de Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll, a fim de dar substância ao que apresentamos inicialmente como hipótese basilar deste trabalho: o fato de haver, hoje, no Brasil, uma literatura que não apenas aborda a temática gay de modo incidental, mas que constitui, mais que isso, uma forma de subjetivação do homossexual em nossa sociedade, em nossa cultura, em nossa realidade imediata.

Apesar de nosso enfoque retórico-discursivo e semiótico, não podemos deixar de considerar a importância que os estudos literários assumem no bojo desta pesquisa. Nesse sentido, é de suma relevância a reflexão proposta por autores como Lucién Goldmann e Antônio Candido acerca da ligação entre a perspectiva burguesa que passou a ditar os rumos do papel que a literatura teria na instituição e uniformização de papéis sociais, bem como no delineamento de identidades pré-estabelecidas que serviriam, a partir do século XIX, como modelos institucionalizados do dever-ser. Isso fica bastante evidente quando pensamos que o próprio conceito de nacionalismo no interior da literatura surge como uma urgência burguesa no sentido de opor-se ao universalismo que prevaleceu até o século XVIII. A razão desse processo já foi amplamente deslindada pela crítica e pela historiografia literárias, podendo ser,

sintetizada na ideia de que a constituição de tais identidades é oriunda de uma espécie de reivindicação de determinados setores intelectualizados da sociedade que clamam por um discurso que legitime sua existência e, portanto, sua visão de mundo (LUGARINHO, 2008).

Se trouxermos a dinâmica desse processo, reconhecidamente eficiente durante o Romantismo, no século XIX, para a arena de embates discursivos no século XX, particularmente na sua segunda metade, podemos observar movimentos análogos na constituição das identidades de diversas minorias. Desse modo, não é falácia alguma afirmar que foi dessa maneira que as mulheres reivindicaram a afirmação de discursos reforçadores de sua autonomia, assim como negros, judeus etc. Woods (1998) e Lopes (2005) aproximam essa analogia do que se deu, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, com os discursos de afirmação da identidade homossexual.

Nosso percurso argumentativo pretende demonstrar isso por meio da metodologia investigativa proposta com *Candido (op. cit.)*, como o fez Lugarinho (*op. cit.*) em seu ensaio sobre Luis Capucho. Segundo *Candido*, há três elementos essenciais para que o crítico possa descrever o funcionamento da obra literária no interior de uma sociedade: a) a posição do artista; b) a configuração da obra; c) o público.

Para a análise do que *Cândido* considera a “posição do artista”, é importante ressaltar (como já o fizemos algumas vezes neste trabalho), que não consideramos o referido artista como o sujeito ontológico, mas sim como o sujeito instituído no discurso e pelo discurso, o sujeito, portanto, da enunciação – com isso, esquivamo-nos do que Lugarinho (*op. cit.*) alerta ser a armadilha dos psicologismos passadistas que buscavam identificar a vida do artista com sua obra. Mas, de qualquer modo, é possível, ainda que feita a ressalva acima, afirmar que o discurso produzido pelo sujeito discursivo é produto de sua experiência como sujeito inscrito na sociedade. Assim, seu discurso não deixa de absorver os outros discursos circulantes, até porque esse é o índice que aponta de melhor forma a relação com público a quem a obra é destinada, ou seja, os leitores.

O leitor, por sua vez, anseia por algo condizente com o que, em sua época, pode ser considerado como tendência. Cândido (*op. cit.*) afirma que a obra resulta das escolhas individuais do artista (o que, adiante, exploramos para demonstrar como cada um dos autores que analisamos se diferencia, ainda que estejam todos inseridos no mesmo momento de produção), a partir das possibilidades que o momento de produção oferece (o que podemos identificar com o que chamamos acima de “tendência”). Desse modo, usando o mesmo exemplo que Lugarinho (*op. cit.*), só podemos pensar na possibilidade de uma obra como *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, publicada em 1982, se considerarmos a revolução sexual do Ocidente e a conseqüente onda de liberalidade das práticas sexuais. E se avançarmos um pouco no raciocínio, é exatamente o mesmo argumento que explica a relativa retração que o mesmo autor apresenta na obra *Os dragões não conhecem o paraíso*, publicada em 1988. Entre uma publicação e outra, houve o anúncio da descoberta do vírus da AIDS, que inicialmente, pelo menos no âmbito dos discursos circulantes, considerada uma espécie de câncer gay (SONTAG, *op. cit.*; BESSA, *op. cit.*). Assim, o comportamento libertário e inconseqüente (considerando o discurso sobre o sexo seguro) das personagens do conto “Terça-feira gorda”, em *Morangos mofados*, dá lugar a outras práticas, outros dizeres, mais condizentes com o momento de medo e angústia do sujeito homossexual, como os observados na obra *Os dragões não conhecem o paraíso*. São essas escolhas que Cândido (*op. cit.*) leva em conta para falar sobre a configuração da obra.

Dos três elementos apontados pelo autor, talvez o que se afigure menos palpável e de difícil definição seja o público leitor. Se nosso objeto de estudo fosse o romance romântico de meados do século XIX, poderíamos invocar os dados históricos já compilados da época e remeteríamos a diversos fatores já pacificados no entendimento histórico, tais como o romance folhetinesco, o fato de os enredos açucarados serem destinados, no mais, ao público feminino, além de considerações acerca da relação de identificação entre a elite burguesa e as personagens idealizadas nas obras. Nossa tarefa, todavia, é deveras mais árdua, pois lidamos

com autores que se consagraram em uma época (final do século XX), quando o número de leitores é significativamente maior e distribuído em classes que não se arrebanham mais sob o manto da classe burguesa. De certo modo, tentar definir quem é o público leitor no Brasil, hoje, é um desafio o qual não ousamos propor e, ainda que ousássemos, as variáveis são tantas, que outra tese seria necessária para tentar trazer alguma luz à questão. Se nosso corpus fosse constituído por autores como Marcelo El-Jaick ou Alexandre Riboldi, publicados pela editora Edições GLS, seriam possíveis inferências (apenas inferências) que, mesmo assim, fariam que incorrêssemos no risco de generalizações grosseiras, afinal, não é válido afirmar que o público que lê uma obra com o selo editorial da referida editora é necessariamente homossexual, do mesmo modo que não o seria afirmar que o leitor de obras publicadas por outras editoras (Companhia das Letras, Record, Mercado de Letras etc.) é necessariamente heterossexual. Cremos, mesmo, que ainda que houvesse dados estatísticos, oriundos de algum tipo de pesquisa mercadológica, seria uma discussão infrutífera.

O que pensamos ser importante considerar é o fato inegável de que, em certo momento, emerge em nossa sociedade uma força de reivindicação homossexual que pede seu espaço, o direito de circulação de seus discursos. Vimos isso, anteriormente, quando falamos sobre a história da militância homossexual no Brasil e o aparecimento de publicações como *O lampião da esquina*. Posteriormente, na década de 1980 e 1990, surgiram revistas como a *G Magazine* e a *Sui Generis* que, em medidas diferenciadas, mesclavam o teor de apelo erótico com doses de material informativo, no qual apareceram diversas matérias refletindo sobre a identidade gay, a necessidade de espaço para seus discursos etc. Hoje, temos revistas como a *Junior*, por exemplo, que praticamente não possui conteúdo erótico (há alguns ensaios sensuais que são, na verdade, patrocinados pela indústria da moda como forma apelativa de informar as tendências para essa ou aquela estação) e afirma-se como uma publicação voltada à informação do “gay antenado” (expressão utilizada pelo próprio editor em diversos de seus

textos editoriais, querendo referir-se ao homossexual masculino interessado não apenas no sexo, mas também em cultura, política, economia etc.).

Tais publicações possuem, de fato, um público bem delineado, mas que não podemos confundir com o público leitor dos autores que analisamos, pois, se de um lado há muitos gays que idolatram, por exemplo, Caio Fernando Abreu como o decano da literatura gay, este autor não pode ser limitado ao público homossexual. Por outro lado, podemos empreender um raciocínio distinto, menos ingênuo, que foge às generalizações e permite apreender o processo de constituição da identidade homossexual.

Se considerarmos a existência de uma divisão entre os discursos lícitos e ilícitos, como propõe Foucault (2003, p. 9-10) – e faremos a citação completa a fim de extrair dela o que consideramos o cerne da relação sujeito-objeto que fazemos na sequência –, então há importantes reflexões a fazer:

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual de circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

O trecho acima, extraído da aula inaugural de Foucault no Collège de France, tem por objetivo apresentar suas ideias quanto à existência do que ele chamou de uma “ordem do discurso”. Para nós, assim como para Lugarinho (*op. cit.*), trata-se de uma teoria do conhecimento que permite mensurar a relação existente entre o sujeito e o objeto. Ou seja, o

sujeito (na concepção de Foucault, que, como já vimos, não é a mesma da semiótica), ao instaurar um dizer acerca de um dado objeto (no nosso caso, pensemos na homossexualidade), reconhece as forças que o aproximam ou afastam do mesmo. Desse modo, é possível, porém bastante lacunoso, analisar a emergência da identidade gay a partir do modo como os não gays se relacionam com os discursos que, em diferentes medidas, relacionam-se à temática homoerótica. Lugarinho (*op. cit.*) compara essa mirada à tentativa de compreender a história da escravidão a partir do olhar dos senhores de escravos.

Resta, então, a hipótese de que, mesmo que incipiente, tenha existido, já desde o final do século XIX, “uma reflexão a respeito da homossexualidade procedida por homossexuais e por supostos simpatizantes, que tomou corpo e compôs uma determinada formação discursiva sobre a identidade homossexual” (LUGARINHO, *op. cit.*, p 16). O obstáculo ao estudo dessa formação discursiva é que o fato de ser extremamente trabalhosa a tarefa de buscar os dados referentes à circulação da obra de seu leitor empírico, bem como relacionar tais informações à permanência e canonização da mesma.

Nosso posicionamento, diante disso, foi operacionalizar o trabalho de análise partindo de uma heurística, segundo a qual: a) existe – e cremos ter demonstrado exaustivamente isto – uma produção vasta brasileira que resvala ou centra-se na temática homoerótica; b) essas obras, cada em qual em sua época de produção, pertence a um padrão estético-literário; e c) é possível identificar, em seus autores, procedimentos estilísticos que os individualizam. Desse modo, somos capazes de não apenas apontar características do *ethos* gay, genericamente considerado, na literatura brasileira, mas também delinear os traços desse *ethos* nos autores estudados.

Antes, porém, de passarmos a essa análise do estilo, cremos ser importante seguir um pouco ainda o raciocínio proposto por Lugarinho. Segundo o autor, há uma problemática complexa na própria definição do que seja uma literatura gay fundada na dúvida quanto ao conteúdo mesmo das obras: o homossexual ali representado, com suas questões de vida,

existenciais ou sociais, é uma mera representação ou uma expressão subjetivada, direcionada à construção da identidade homossexual.

Por essa razão, o autor compreende ser urgente estabelecer uma tipologia, segundo a qual a literatura gay seria, então, dividida em duas subcategorias: a literatura de representação homossexual e a literatura de subjetivação homossexual. A primeira corresponderia ao conjunto de obras no qual o homossexual é inserido, seja na posição de personagem principal (*Bom Crioulo*), seja na de secundário (*O cortiço*), representado por estereótipos ou não, mas sua trajetória na narrativa não levanta questões quanto a identidade homossexual ou a quaisquer formas de problematização do ser homossexual. Já a segunda, notadamente supera os estereótipos e apresenta personagens que enfrentam situações que dão a ver mais do que a condição de ser gay (o desejo pelo mesmo sexo, a discriminação social, problemas familiares etc.), mas apresentam uma visão mais geral a partir da experiência homossexual.

Esse tipo de literatura de subjetivação só apareceria, como podemos depreender pelo histórico traçado no capítulo três, nos anos 1970, com os primeiros trabalhos de Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago, e foi (apesar de não termos utilizado esse argumento teórico) uma das justificativas de nossa escolha para o córpus.

O momento da subjetivação homoerótica

A década de 1970 não se enquadra, ainda, em um período literário analisado de modo consistente e que possa ser denominado sob alguma etiqueta que não aquela utilizada na maioria das obras de historiografia literária: “tendências contemporâneas”. Sob muitos aspectos, porém, cremos poder utilizar a metodologia tradicional para, se não atribuir uma nomenclatura mais precisa – haja vista a historiografia não ser nosso enfoque – ao menos delinear um conjunto de traços característicos que nos permitam estabelecer parâmetros para a

produção literária dessa época. Nosso primeiro passo será determinar os elementos mais marcantes da cultura como um todo, e, então, afunilarmos nossa mirada para a cultura gay⁷¹.

Como cremos ter exposto a contento no capítulo um, a década de 1970 foi, considerado o contexto mundial, uma época que colheu os frutos da revolução de Stonewall. De certo modo, o gueto expandiu-se e, principalmente nos Estados Unidos e Europa, desdobrou-se em comunidades geograficamente marcadas, determinando, assim, territorialidades mais amplas. Em quase todas as grandes metrópoles do mundo, o que antes era submundo e esconderijo ganhou o estatuto de “bairro gay”, “espaço gay” – é o caso do Castro, em São Francisco⁷² (Estados Unidos); do Marais, em Paris; do Soho, em Londres. A delimitação do espaço, obviamente, pressupõe, ainda, a exclusão, sem, contudo, poder ser vista como um avanço em relação ao que, antes de Stonewall, eram os espaços em que os gays se encontravam.

No Brasil, tanto MacRae (1983) quanto Green (2002) mostram bem como, diferentemente das cidades citadas, as metrópoles brasileiras não seguiram a dinâmica de estabelecimento de fronteiras internas. Por outro lado, houve significativo avanço em relação ao cerco fechado a que os homossexuais se submetiam para terem oportunidades de contato uns com os outros. É do final da década de 1970 que datam as primeiras saunas e casas de massagem gays em São Paulo, por exemplo (a sauna Termas for friends, inaugurada em 1976, informa em seu site que foi a primeira casa desse tipo para o pública gay no Brasil). Na mesma linha, poderíamos lembrar os cinemas tradicionais, de arquitetura neoclássica, no

⁷¹ Muitos autores, dentre eles Lugarinho (*op. cit.*), a quem recorreremos exaustivamente neste capítulo, utilizam o termo “subcultura”. Optamos por “cultura” por entendermos que, a partir da década em análise, existe, de fato um movimento que, apesar de expressivo de uma dita minoria, avoluma-se em várias áreas além da literatura, tais como cinema, teatro, artes plásticas, dança. De todo modo, evitamos o prefixo “sub” como forma, também, de evitar interpretações que enxerguem no termo marcas do estigma.

⁷² Castells, M. “Cultural identity, sexual liberation and urban structure: the gay community in São Francisco.” In: M. Castells, **The city and the grassroots**. Londres: Edward Arnold, 1983, p. 138-172. Sobre a noção de “gueto gay”, elaborada a partir das formulações clássicas de Robert Park e Louis Wirth, da “Escola de Chicago”, ver Levine, M. “Gay ghetto”. In: M. Levine (org.), **Gay men: the sociology of male homosexuality**. Nova York: Harper & Row, 1979, p. 182-204.

centro do Rio de Janeiro, que, mais ou menos na mesma época, tornaram-se o que no meio gay (GREEN, *op. cit.*; PERLONGHER, 1987) se conhece como “cinemão” – cinemas que exibem filmes pornográficos de conteúdo heterossexual, mas que são frequentados por homossexuais à procura de sexo, bem como por michês que oferecem seus serviços (a obra *Cinema Orly*, de Luis Capucho, é centrada na dinâmica desses espaços).

Sob a ótica de MacRae (*op. cit.*), essa seria a versão brasileira do gueto, diferente, como dissemos, daquela encontrada em outras cidades do mundo. São lugares – empreendimentos comerciais (saunas, boates, bares) ou não (praças, banheiros públicos) – delimitados pelo deslocamentos de sujeitos motivados pela busca de sociabilidade com outros sujeitos de mesma orientação sexual, seja com a finalidade de obter a relação sexual, ou não. A existência de tais guetos, bem como a análise de sua dinâmica interna, é assunto que concerne à antropologia e à sociologia; a nós, porém, interessa compreender que seu aparecimento, concentrado no final dos anos 1970, quando a repressão ditatorial começava a arrefecer, indica um tipo de mudança cultural que proporcionou o aparecimento de uma leva de autores – tanto na literatura, quanto nos meios acadêmicos – que se voltaram para a homossexualidade não apenas com a finalidade de apreender e reproduzir a inegável existência do sujeito homossexual (como o fez, por exemplo, Nelson Rodrigues), mas para instaurar no discurso literário a subjetivação desse sujeito, refletindo as questões de suas vivências sociais, de suas indagações existenciais diante da vida etc.

Esse momento é notadamente efervescente, uma vez que as questões relativas à sexualidade misturam-se às questões relativas ao próprio poder – como sinaliza Foucault (*op. cit.*) – e o que poderíamos chamar de “primeira fase” dessa geração *fin du siècle*, é marcada por uma espécie de militância que mescla a afirmação da sexualidade em conjunto com a negação das repressões. Nesse período, uma das figuras mais emblemáticas e que invoca o *zeitgeist* do momento talvez seja o impacto andrógino e selvagem de Ney Matogrosso, ou, ainda, o escrachamento das Dzi Croquettes. Há uma forte tendência libertária, herança do

boom sexual dos anos 1960, e o sexo torna-se um dizer inscrito no vozerio social, como forma de afirmar o caráter contestador que se opunha às antigas moralidades sexuais.

Tal furor, no entanto, duraria pouco – seja no tocante ao engajamento social, seja à liberalidade sexual. Em meados dos anos 1980, o regime militar devolve aos civis o controle do país e cessam as razões para a contestação engajada. Em seu lugar, sucedem-se crises e planos econômicos desastrosos, criando uma espécie de vácuo no lugar do ativismo da década anterior. No que se refere à sexualidade, a AIDS foi uma espécie de balde de água fria no frenesi hedonista que caracterizava as práticas, principalmente no meio homossexual. A sexualidade ambígua, viril e feminilizada, de Ney Matogrosso continuou existindo, mas o discurso circulante passou a ser marcado por outras imagens, dentre elas a que a revista *VEJA* estampou em sua capa da edição de 26 de abril de 1989, trazendo o espectro de Cazuzza, devastado pela doença, com a manchete: “Uma vítima da AIDS agoniza em praça pública”.



Figura 30. Capa da revista *VEJA*, edição de 26 de abril de 1989.

A militância homossexual, então, juntamente com os movimentos sociais anti-autoritarismo, esmoreceram. Mas isso não significou seu desaparecimento, ao contrário, foi uma forma de fortalecer seu papel ativo no avanço das conquistas civis. Trevisan (1986) observa que se deu, nesse momento, uma “epidemia de informação”, que trouxe para a arena dos debates a importância do sexo seguro, da escolha dos parceiros sexuais, a conscientização acerca do uso de drogas etc. De certo modo, a grande festa – cuja imagem mais icônica talvez tenha sido a criada pela telenovela *Dancing days* – deu lugar a uma atuação mais politizada das organizações de defesa dos direitos homossexuais que passaram, então, a buscar, junto ao governo, parcerias a fim de consolidar conquistas importantes, tais como a legislação anti-homofobia e, mais recentemente, a parceria civil entre pessoas do mesmo sexo. Esse quadro contextual dá os contornos do que consideramos a “segunda fase” da já referida geração.

Os autores que analisamos são distintos entre si, como pudemos demonstrar no capítulo anterior. Resta, agora, inseri-los no quadro geral dessa geração literária (o *totus* de que tratamos no capítulo dois, ao falarmos de *ethos* autoral), buscando delinear o *unus*.

Caio Fernando Abreu é, com base em toda a fortuna crítica que conseguimos reunir, o autor que fez de sua obra, como um todo, o meio para a veiculação da subjetividade homossexual. Ao compará-lo com outros escritores, o que chama a atenção em sua escrita é o lirismo⁷³ com que trata a homossexualidade. Ao resgatarmos os pontos-chave das análises feitas, podemos observar que mesmo em situações em que a experiência homossexual é permeada pela violência, como em “Terça-feira gorda”, o autor busca, na linguagem, o recurso retórico que faz sobressaltar à dor e ao sofrimento uma imagem que encarna o Belo. No caso do conto citado, pouco antes que uma multidão viesse agredir os protagonistas, dois rapazes que se conheceram em um baile de carnaval e foram fazer sexo na praia, o narrador-personagem contempla o corpo nu e suado do parceiro, notando o brilho azulado do reflexo da lua. Diante disso, reflete, numa espécie de digressão, que o plâncton também fica azul

⁷³ Utilizamos o termo “lirismo” tendo em mente a acepção dada pelo Dicionário Houaiss: “tendência literária que privilegia a subjetividade e as formas que deixam transparecer e estado de alma do autor”.

quando “faz amor”. Note-se que o narrador não considera que o ato sexual com aquele desconhecido na praia foi meramente uma resposta aos instintos primitivos (como teremos em João Gilberto Noll, adiante em nossas considerações), mas um ato de amor. O mesmo tipo de lirismo pode ser observado, ainda que por meio de outras estratégias retóricas, em “Sargento Garcia”, quando a personagem Hermes, ao sair do quarto de hotel, após ter feito sexo com outro homem, sente-se livre. Nesse caso, a experiência homoerótica – que poderia, dado o contexto dos fatos, ser interpretada como um ato de violência física e simbólica – é filtrada pelo autor, restando, ao final do conto a imagem de um jovem que antes sentia-se oprimido e, a partir daquela vivência, entende estar pronto para seguir sua vida, liberto das amarras da família, da sociedade, dos discursos – é como podemos interpretar a decisão de começar a fumar no dia seguinte, contrariando uma proibição paterna.

Esses dois contos pertencem a *Morangos mofados*, obra publicada em 1982, portanto antes da descoberta do vírus HIV. Nas obras posteriores, notadamente *Os dragões não conhecem o paraíso*, publicada em 1988, o autor já traz para o bojo de sua obra a questão do fantasma da doença e o conto “Linda, uma história horrível” materializa isso. O estilo de Abreu, no entanto, mantém-se inalterado: ele continua tratando a homossexualidade – agora assombrada pelo medo, pela vergonha, pelo estigma, enfim – com a pincelada lírica de suas obras iniciais. No conto mencionado, o narrador, um homem já maduro (podemos supor com seus quarenta anos, aproximadamente), volta para casa, a fim de visitar a mãe. É um encontro difícil e a solidão parece ser o único denominador comum entre os dois: ela, uma velha abandonada por todos, vivendo apenas na companhia de uma cadelinha (Linda) tão idosa quanto a dona; ele, após o fim de um relacionamento longo com outro homem (algo que depreendemos pelo diálogo com a mãe), encontra-se doente, com AIDS. São personagens incomunicáveis, mas que seguem muito próximas para o mesmo destino: a morte. Ao final, quando o narrador vai se deitar e retira suas roupas, observa no corpo as manchas arroxeadas e nota que a cadelinha Linda também tem o corpo manchado pelos sinais da velhice. Ambos

são decrépitos, mas mesmo assim a frase com que o narrador encerra a história é: “como você é linda, Linda!”. Parece-nos inegável que o autor, mesmo não ignorando os horrores e a feiura intrínsecos à AIDS, bem como a solidão e o isolamento por ela provocados (podemos inferir que o narrador está sozinho porque seu parceiro morreu da mesma doença – ainda que isso seja apenas uma pressuposição), busca a construção de um dizer sobre o tema que projete a imagem do homossexual não como uma vítima, ou mesmo como um ser estigmatizado. A solidão com que o autor trata suas personagens nessa obra é muito mais uma forma de aplicar seu lirismo característico do que sancionar negativamente a existência homossexual, obtendo como resultado personagens que circulam pela existência e, mesmo cercadas pela dor, alcançam, na contemplação da vida, algum grau mais elevado de compreensão acerca de sua própria condição, como acontece, por exemplo, na obra de Clarice Lispector.

Silviano Santiago, por sua vez, trata o homoerotismo em sua obra de modo completamente diferente. Como acompanhamos em sua trajetória autoral, o sujeito gay em sua obra nem sempre materializa-se em personagens que se dão a ver nitidamente, como ocorre no conto “Futebol americano”, publicado na obra *O banquete*, de 1970. Santiago, assim como Abreu, busca da retoricidade do discurso os mecanismos para instaurar a questão no texto, dosando cuidadosamente a tensão entre as duas personagens masculinas a fim de fazer a narrativa culminar em um jogo de esconder e revelar o que, entre aqueles homens, é uma forma de desejo homossexual reprimido.

Na obra seguinte, *Stella Manhattan*, publicada em 1985, Santiago parece muito mais à vontade para tratar a temática homoerótica e suas personagens expõem o universo do sexo gay em Nova York, no início dos anos 1980. Nesta obra, em síntese, temos um brasileiro que trabalha no consulado nacional em Nova York e leva uma vida dividida entre as aparências e picuinhas políticas na repartição em que trabalha, e sua vida sexual frenética e alucinante, povoada por personagens pitorescas, como o Coronel Vianna, um militar distinto que ostenta

a patente e um casamento heterossexual, mas, à noite, veste-se com roupas de couro e vive a loucura *underground* do gueto novaiorquino.

Nesta narrativa, podemos notar com mais nitidez um traço fundamental do estilo de Silviano Santiago: a busca por uma retoricidade astuciosa no dizer sobre a homossexualidade. Ao mesmo tempo que há em *Stella Manhattan* um espécie de explosão libertária, de sexualidade quase visceral (o autor trata o sexo entre homens sem quaisquer eufemismos líricos, como vimos em Caio Fernando Abreu), está sempre presente a preocupação com a repercussão que a orientação sexual tem na vida das personagens. Caio Fernando Abreu não ignorou esse ponto, como vimos na análise do conto “Aqueles dois”, mas o modo como trata a questão aponta claramente a hipocrisia da sociedade e o fato de que o sofrimento decorrente do preconceito não é apenas dos homossexuais, mas principalmente daqueles que fomentam a discriminação (ao final, os colegas de Raul e Saul sentem que nunca serão felizes em suas vidinhas pequenas). Silviano Santiago, por sua vez, não parece se opor a essa realidade de que o homossexual deva ser discreto com sua vida íntima.

Nos contos de *Keith Jarrett no Blue Note*, publicada em 1996, o autor aborda, novamente, o homossexual brasileiro vivendo em solo estrangeiro e mesurando sua conduta a fim de que o “ser gay” passe incógnito ou, pelo menos, o mais incógnito possível. Nesta obra, mais do que em *Stella Manhattan*, podemos notar outro traço do estilo de Santiago, que é o modo como ele trata o sexo homossexual, o ato em si. No conto “Dias de vinho e de rosas”, o narrador lembra-se do sexo com Roy e descreve minuciosamente os detalhes que envolvem a penetração de um homem por outro, numa descrição que invoca praticamente todos os sentidos. De certo modo, o objetivo em Santiago não é chocar o leitor, mas sim trazer para o plano material o que é o envolvimento entre dois homens: bocas, saliva, pênis, ânus, esperma, fezes.

Santiago, desse modo, coaduna-se com a tendência pós-moderna de expor o gradativo esvaziamento de tudo – nesse caso, do amor, dos relacionamentos. Isso não significa que em

sua obra haja qualquer tipo de restrição ideológica à homossexualidade, ao contrário. Santiago constrói um importante panorama das questões de orientação homossexual sem, contudo, deixar de expor o que, de fato, permeia a subjetividade gay: a busca pelo pertencimento, pela aceitação, pelo direito de existir pacificamente. Sua proposta, para tanto, é que o homossexual seja astucioso.

As personagens de Santiago, comparadas às de Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, são as mais preocupadas em sustentar tapumes identitários de camuflagem do *ethos* homoerótico, sendo, talvez por isso mesmo, as menos estigmatizadas. Se nos contos de Abreu e na obra de Noll temos homossexuais que apanham, morrem, são humilhados, na obra de Santiago o sujeito homossexual busca mecanismos para viver – sendo homossexual, logicamente – mas se expondo o mínimo possível. Essa é, inclusive, como mostramos no capítulo quatro, a posição intelectual do Silviano Santiago acadêmico, que, em uma conferência⁷⁴, propõe que a identidade homossexual nos países latino-americanos não deve ser trabalhada seguindo o modelo afirmativo norte-americano. O argumento central do autor é que em sociedades como a brasileira a exposição e o ativismo redundariam apenas em mais intolerância, de modo que a astúcia do homossexual brasileiro deveria ser a mesma da personagem Albino, do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, que permanecia enclausurado durante o ano inteiro, sem expor sua sexualidade, deixando para fazê-lo apenas no Carnaval, quando poderia vestir-se de mulher sem, com isso, provocar reações de animosidade.

João Gilberto Noll diferencia-se tanto de Caio Fernando Abreu quanto de Silviano Santiago, ainda que, em certos aspectos de seu estilo propositadamente agressivo e escatológico, aproxime-se do último. Na obra de Noll, há a marca pós-moderna do indivíduo suspenso no vácuo identitário, completamente vazio (como em *A fúria do corpo*), ou preso a

⁷⁴ Silviano Santiago, na primeira edição do Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura), em 2002, era o convidado de honra para a abertura do evento com a apresentação de seu trabalho “O homossexual astucioso”. O autor, porém, não compareceu ao evento e incluiu o trabalho em uma obra publicada posteriormente, *O cosmopolitismo do pobre*.

modelos de existência incompatíveis com o que seus instintos ditam – é o caso do narrador (João Imaculado) de *Acenos e afagos*, que na primeira metade da narrativa é um homem casado, preocupado com a imagem que passaria ao filho adolescente, mas que, já nessa fase, procurava o sexo casual com outros homens em saunas e mesmo na rua; na segunda metade, abandona a família e torna-se a esposa do engenheiro, pois era isso que, desde a infância, seu corpo e seus instintos lhe pediam.

Noll é, dentre os três autores analisados, o que melhor representa, portanto, a vacuidade que impele o homem pós-moderno à subversão, ao choque brutal contra os paradigmas instaurados. O modo como o autor aborda a sexualidade nesse sentido é, sem dúvida, a arma com que ataca aos padrões burgueses moralistas, expondo sem pudores uma das faces da subjetividade homossexual: o desejo de transgredir.

Mas essa transgressão, a rigor, é a vontade de romper com os estatutos arcaicos do dever-ser impostos pela tradição, principalmente religiosa, segundo os quais o amor entre homens (e subentende-se que o mesmo vale para as mulheres) é algo sujo, proibido, criminoso. No processo de subjetivação homossexual, houve, de fato, principalmente nos anos 1970, o desejo de chocar, de escandalizar, que redundou em figuras inesquecíveis, como o já citado Ney Matogrosso (que sempre foi reticente quanto a sua homossexualidade e só recentemente falou, ainda que com reservas, sobre o assunto à revista *JUNIOR*), o travesti Rogéria (ainda hoje atuante no meio artístico), Jorge Lafond (Vera Verão), Clodovil, entre tantos outros. Depois da AIDS, no entanto, essa exposição com vistas ao choque enfraqueceu consideravelmente, e a literatura de subjetivação homossexual que explora a subversão, o faz como recurso retórico de exposição do *ethos* gay, ansioso por libertar-se.

Em João Gilberto Noll, a pungência do discurso, a escolha lexical, a construção das personagens (praticamente despojadas de identidade), e até mesmo um certo “absurdo” no enredo (o homem que, “naturalmente”, se transforma em mulher, por exemplo), tudo converge para um projeto discursivo focado em dismantelar os estatutos bem-comportados da

esfera burguesa e expor não somente a instabilidade do indivíduo enquanto engrenagem do sistema (peça do mecanismo social: o indivíduo-pai, o indivíduo-empregado etc.), mas sua insatisfação diante das limitações existenciais.

Esse posicionamento também existe em Caio Fernando Abreu e, em menor grau, em Silviano Santiago (posto que, para este último, a questão se resolve por meio da astúcia do homossexual que consegue driblar o sistema sendo, de diferentes modos, discreto). O que individualiza Noll é a dupla articulação da pungência visceral do discurso abertamente erótico com a extrema fragmentação do indivíduo, o que, aliás, permite que a obra do autor seja lida não apenas como discurso de subjetivação homossexual, mas, numa visão mais ampla, como um discurso de subjetivação pós-moderna, sendo, nesse caso, possível interpretar a subversão de suas personagens gays a figurativização do indivíduo “todo retorcido” (tomando de empréstimo a expressão de Drummond) de que tratam, como já mencionamos, Lipovetsky, Bauman e Maffesoli.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao ponto que, por razões práticas, consideramos o suficiente para que se configure uma contribuição acadêmica condizente com uma tese de doutorado. Nosso percurso até aqui, no entanto, foi pautado pelos recortes – sempre necessários - a fim de que o trabalho não se tornasse ambicioso demais, audacioso demais, amplo demais (mais, enfim, do que seríamos capazes de enfrentar). E se tais escolhas foram deixando para trás tanto do que desejávamos ter investigado, houve um lado positivo: esta tese chega a termo com amplas possibilidades de continuidade.

Creemos ter colaborado razoavelmente na área dos estudos discursivos, trazendo a aparelhagem teórica para uma seara ainda pouco explorada, como a homossexualidade masculina, arejando um pouco o campo de pesquisa, predominantemente marcado pela análise de outros discursos, notadamente o político, quanto no campo das análises culturais da questão homossexual no Brasil atual. Deparamo-nos, quando da época de elaboração do projeto de pesquisa, com muitos trabalhos acadêmicos (que citamos à exaustão no corpo da tese), mas sentimos haver uma lacuna em praticamente todos eles: o que caracteriza os dizeres em torno do sujeito gay na cultura brasileira? Esses dizeres, uma vez compreendidos, podem configurar uma literatura gay? Foram essas, em síntese, as questões de pesquisa que apresentamos na introdução e que retomamos agora para, enfim, “atarmos as duas pontas” (Machado de Assis).

Nossa hipótese de pesquisa era que, por meio de um estudo inicialmente diacrônico, poderíamos demonstrar como, desde o Naturalismo do final do século XIX até a atualidade, considerada já a primeira década do século XXI, é visível uma constante na literatura que, de alguma forma, aborda questões referentes ao sujeito homossexual: uma forma de marginalização metamórfica que vai, ao longo do tempo, espelhando o enfraquecimento dos discursos cerceadores oriundos da moralidade sexual.

Dedicamos boa parte desta tese à construção desse panorama, a fim de termos material para as discussões que viriam ao final, quando tratamos de autores específicos. Nossa meta era poder, de fato, comparar as escolhas retóricas por meio das quais os diversos autores citados trataram o tema (razão pela qual insistimos em pensar no *ethos* homoerótico), bem como desvendar o programa narrativo, as modalizações, os jogos de sentido que alicerçam esses diferentes dizeres (razão pela qual não pudemos abrir mão da semiótica). Nossa proposta, então, em termos metodológicos, rompeu um pouco com a ortodoxia epistemológica e demonstrou ser possível tomar os ferramentais teóricos de áreas distintas sem, com isso, perder-se em incoerências.

A primeira meta, portanto, cremos ter cumprido a contento – o que não significa que ainda existam pontos que mereçam mais reflexões, mais pesquisa. Nossa segunda meta era tomar um *cópus* de autores brasileiros de uma mesma época e demonstrar como seus discursos literários convergem para as mesmas questões pós-modernas em relação à homossexualidade masculina, por meio, porém, de percursos distintos, seja quanto às estratégias retóricas, seja quanto aos recursos semióticos de produção do sentido (modalizações, oposições etc.).

Ao estudarmos detidamente a obra de cada um deles, identificamos não apenas a projeção do sujeito homossexual inscrito na obra (o *ethos* gay a que nos referimos diversas vezes ao longo de nosso texto), mas também o *ethos* autoral, o estilo que nos permitiu individualizar as escritas e demonstrar como, por caminhos distintos, todos eles inscrevem-se em uma tendência mais genérica de abordagem da temática homoerótica nas últimas décadas.

Esse olhar focado nos autores contemporâneos nos deu, então, margem para diferenciar, dentro do conjunto de obras que abordam o sujeito homossexual, duas categorias distintas: as obras de representação do sujeito homossexual, nas quais quase sempre o que temos é o estereótipo do gay; e as obras de subjetivação do sujeito homossexual, nas quais a

mera representação dá lugar a personagens elaboradas com o objetivo claro de por em debate a condição do homossexual na sociedade, seus conflitos existenciais, seus anseios.

Tal constatação a partir da análise de Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e João Gilberto Noll nos deu o amparo necessário para responder à questão que, desde o início de nossa pesquisa, pareceu complicada, em parte por conta da resistência de certos setores do meio acadêmico em aceitar novas rotulações (o próprio verbo “rotular”, nos últimos anos, vem sendo usado com exagerada parcimônia): pode-se falar, enfim, em uma literatura gay no Brasil?

Diante do que analisamos e apresentamos nesta tese, cremos poder responder sem restrições, nem ressalvas, que sim. Se, já a partir do final dos anos 1960, e mais solidamente nos anos 1970, passamos a ter autores focados na questão do homossexual na sociedade, então temos os elementos necessários para sustentar essa resposta.

Nosso trabalho enfocou apenas três autores dessa (não tão) nova tipologia literária, todavia ainda há muito o que dizer sobre outros autores e cremos que, hoje, o ritmo de produção supere em muito a capacidade do meio acadêmico de analisar os novos nomes que vem surgindo, como é o caso de Santiago Nazarian, Bernardo Carvalho, Antônio de Pádua entre muitos outros.

Essas janelas abertas em nossa tese consistem, aliás, em nossas principais perspectivas para projetos futuros. Esperamos que o presente trabalho seja o primeiro passo no caminho de uma trajetória acadêmica mais longa que buscará respostas para o que, por enquanto, limitamo-nos a não contemplar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, C. F. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: Globo Editora/Instituto Nacional do Livro, 1975.
- _____. **Morangos mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. **Onde andaré Dulce Veiga**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Triângulo das águas**. São Paulo: Siciliano, 1991.
- _____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: LP&M, 2002a.
- _____. **Fragmentos**. Porto Alegre: LP&M, 2002b.
- _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- _____. **Pedras de Calcutá**. Rio de Janeiro: Agir, 2007a.
- _____. **Limite branco**. Rio de Janeiro: Agir, 2007b.
- _____. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ADORNO, T. **Textos de Theodore Adorno (Os Pensadores)**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALEXANDRE JUNIOR, M. “Introdução á Retórica de Aristóteles”. In: ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença, 1980.
- _____. **Análise crítica da teoria marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

- AMADO, J. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMOSSY, R. **Imagens de si no discurso: o *ethos* discursivo**. Campinas: Contexto, 2008.
- ANDRADE, M. **Contos Novos**. São Paulo: Itatiaia, 1996.
- ALDRICH, R. **Gay life and culture: a world history**. Londres: Thames & Hudson, 2006
- ALVES, F; BARCELLOS, S. **Toque de silêncio: uma história de homossexualidade na Marinha do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- ARENDT, H. **O que é política?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- ARIÈS, P.; DUBY, G. **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- ____; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BACCHETTA, P. “When the Indu Nation exiles its queers”. In: **Out front: lesnbinas, gays, and the struggle for workplace rights**. Durham: Duke University Press, 1999.
- BAKHTIN, M. **O freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Brasília: HUCITEC, 1995.
- BALDWIN, J. **Giovanni**. São Paulo: Abril, 1950.
- BARBISAN, L. B. “Uma proposta para o ensino da argumentação”. In: **Letras de Hoje**, v. 42, p. 111-138, 2007.
- BARCELLOS, J. C. “Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo masculino em narrativas portuguesas e brasileiras (1881-1959)”. In: **Boletim de estudos portugueses**, XVIII, 23, julho/dezembro, Centro de Estudos Portugueses/UFMG, 1998.
- BARKER, M.; BEEZER, A. (org.) **Introducción a los estudios culturales**. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1994.
- BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2001.
- BARROSO, I. “Introdução”. In. RIMBAUD, A. **Uma temporada no inferno/Iluminações**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Fragmentos do discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

_____. **A câmara clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

BATAILLE, G. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.

_____. **Las lágrimas de Eros**. Barcelona: Tusquet, 2002.

BAUMAN, Z. **A modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

BAUMLIN, J.; BAUMLIN, T. F. **Ethos: new essays in rethorical and critical theory**. Dallas: Southern Methodist University Press, 1994.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral (vol. 1)**. São Paulo: Pontes, 1989.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESSA, M. S. **Histórias positivas**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLUMENFELD, W. J. “Conceitos de homofobia e heterossexismo”, 2004. Disponível na Internet: <http://homofobia.com.sapo.pt/definicoes.html>.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1979.

BOTTÉRO, Jean – “Tudo começou na Babilônia”; In: **Amor e sexualidade no Ocidente**, Porto Alegre: L&PM, 1992.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAIT, B.(org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora UNICAMP,

2004.

BREDEKAMP, H. **Hyperrealism: one step**. Londres: Tate Museum Publishers, 2006.

BRØNDAL, V. “Omnis e totus”. In: **Actes Sémiotiques – Documents, VIII**, n. 72. Paris: Groupe de Recherches sémio-linguistiques; École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1986.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALDWELL, H. **The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study on Dom Casmurro**. Berkley: University of California Press, 1960.

CÂMARA JUNIOR., J. M. **Princípios de linguística geral**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1973.

CAMARGO, F. F. “Orifícios e secreções: a poética erótica de João Gilberto Noll”. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo, 2008.

CAMINHA, A. **Bom-crioulo**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **A normalista**. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, A; et alii. **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra**. São Paulo: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARBONEL, T. I. e PALERMO, I. F. B. “Homoerotismo e marginalização: a retórica da poetização das relações homoafetivas masculinas na literatura brasileira pós-1950”. In: **Anais do XI Simpósio Nacional & Internacional de Letras e Linguística**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

_____. “Fetichismo e literatura: aplicações da teoria freudiana na análise do romance “A pata da gazela”, de José de Alencar”. In: **Anais do 7o. Congresso Nacional de pesquisadores do UNICEP - CONAPE**. São Carlos: UNICEP, 2008.

_____. “Por uma abordagem semiótica da homoafetividade na Literatura Brasileira: a construção do *ethos* gay”. In: SILVA, A. D. P.; CAMARGO, F. P. (org.) **Configurações**

homoeróticas na literatura. São Carlos: Claraluz, 2009.

____. Formações identitárias em Caio Fernando Abreu: um estudo do *ethos* discursivo. *Multiciência (ASSER)*, v. 10, p. 283-316, 2010.

____. “As representações da homossexualidade: construções da memória na cultura brasileira”. In: **Revista l@el em (dis-)curso**, v. 3, p. 40-53, 2011.

CARDOSO, L. **Crônica da casa assassinada.** São Paulo: ALLCA XX, 1996.

____. **Diário Completo.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

CASTELLO, J. “Reportagem interior”. In: ABREU, C. F. **Pedras de Calcutá.** Rio de Janeiro: Agir, 2007.

CORINO, L. P. “Homoerotismo na Grécia Antiga – Homossexualidade e Bissexualidade, mitos e verdades”. In: **Revista Biblos**, n. 19. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2006.

COSTA, J. F. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COSTLER, A.; WILLY, A. **Enciclopédia sexual: amor e matrimônio.** São Paulo: EDICEL, s/d.

COURTÉS, J. “Notas a uma abordagem modal da greve”. In: **Acta semiótica e linguística**, vol. 3. São Paulo: Global, 1979.

CREW, L. **The gay academic.** Califórnia: ETC Publications, 1978.

DAMATA, G. **Histórias do amor maldito.** Rio de Janeiro: Record, 1967.

DEBORD, G. **A cultura do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL PRIORE, M. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DIP, P. **Para sempre teu, Caio F.** São Paulo: Record, 2009.

DISCINI, N. **O estilo nos textos: histórias em quadrinhos, mídia e literatura.** São Paulo: Contexto, 2004.

- DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1984.
- EAGLETON, T. **Teoria da literatura**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1983.
- ECO, U. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- EDELWEISS, A. M. B. **6 x 4: máscaras do narradir na obra de Silviano Santiago**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (tese de doutorado).
- EL FAR, A. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ELLIS, A. **Sexo sem culpa**. São Paulo: Ibrasa, 1960.
- ERIBON, D. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografia dos estudos culturais – uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FACCHINI, R. **Sopa de letrinhas: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- FACCO, L. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004.
- FIGUEIRO, M. N. D. **Educação sexual: retomando uma proposta, um desafio**. Londrina: UEL, 1996.
- FIORIN, J. L. “As figuras de pensamento: estratégia do enunciador para persuadir o enunciatário”. **Alfa (ILCSE/UNESP)**, São Paulo, v. 32, p. 53-67, 1988.
- _____. “O *ethos* do enunciador”. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, M. R. C. (org.) **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara: UNESP, 2004.
- _____. “A multiplicidade dos *ethe*: a questão da heteronímia”. In: MOTTA, R.; SALGADO, L. (org.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **A História da Sexualidade – a vontade de saber (vol. 1)**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. "O triunfo do prazer sexual: uma conversa com Michel Foucault. In: MOTTA, M. de B. (org.). **Michel Foucault: ética, sexualidade, política [Ditos & escritos, V]**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREUD, S. "Sobre a psicogênese do homossexualismo feminino". In: **Obras completas (v. XVIII)**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1973.

FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

FRY, P. **Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. ; MACRAE, E. **O que é homossexualidade?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

GADET, F., HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: introdução às ideias de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

GOLDENBERG, M. (org.) **Os novos desejos**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993a.

_____. **A Transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993b.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GREEN, J. **Além do carnaval**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____.; POLITO, R. **Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GREGOLIN, M. R. **Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso**. São Carlos: Clara Luz, 2004.

_____. (org) **Filigranas do discurso: as vozes da história**. São Paulo: Laboratório Editorial da FCL/UNESP, 2000.

_____. (org) **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Editora Claraluz, 2003.

_____.; BARONAS, R. (org.) **Análise do discurso: as matérias do sentido**. São Carlos: Editora Claraluz, 2003.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido. Ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

_____.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Campinas: Contexto, 2008.

GROOTENDORST, S. **Literatura gay no Brasil?** Monografia de qualificação. Universidade de Utrecht, 1994.

HERDT, G. **Same sex, different cultures: exploring gay & lesbians lives**. Boulder: Westview Press, 1997.

HEREDIA, J. L. **Matéria e forma narrativa de “O Ateneu”**. Brasília: Quíron/INL, 1979.

HILBERT, T. “Grande sertão: veredas: a defesa (um discurso de má-fé). In: **Outras travessias**, n.10. Florianópolis: UFSC, 2010.

HJELMSLEV, L. **Essais Linguistiques**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1971.

_____. **A estratificação da linguagem**. São Paulo: Abril, 1978. (Coleção Os Pensadores).

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

IRAJÁ, H. **Psicoses do amor**. Rio de Janeiro: Irmãos Pungetti Editores, 1958.

JAIME, J. **Homossexualismo masculino**. Rio de Janeiro: Editor Borsol, 1947.

KATZ, J. N. **A invenção da heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **L'Enonciation de la subjectivité dans le langage**. Paris: Colin, 1980.

FRAFT-EBING, R. **Psychopathia sexualis**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KRONKA, G. **Encenações do corpo**. Campinas: UNICAMP, 1995. (tese de doutorado)

LA TAILLE, M. S.; CORTELLA, Y. **Nos labirintos da moral**. São Paulo: Papirus, 2005.

LAMBERT, R. **Pederastia da idade imperial: sobre o amor de Adriano e Antínoo**. São Paulo: Assírio & Alvim, 1990.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

_____. **Je est un autre**. Paris: Seuil, 1980.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.

LOPES, D. **O homem que amava rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

LUCÁKS, G. **Teoria do romance**. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

LUGARINHO, M. "Nasce a literatura gay no Brasil: reflexões para Luis Capucho". In: SILVA, A. P. D. (org.) **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editaria Universitária da UFPB, 2008.

LYOTARD, J.F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MACRAE, E. **A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

_____. "Gueto". In: **Novos estudos CEBRAP (São Paulo)**, v. 2, n. 1, p. 53-60, 1983.

MAFFESOLI, M. "Homossociabilidade: da identidade às identificações". In: **Bagoas. Revista de Estudos Gays**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal: EDUFRN, vol. 1, no. 1, jul/dez 2007.

_____. **A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

____. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2008.

____. **O discurso pornográfico.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARANHÃO, O. B. **Curso básico de medicina legal.** Rio de Janeiro: Forense, 2000.

MARMOR, J. A **inversão sexual.** Rio de Janeiro: Imago, 1978.

MARTINS, W. **História da inteligência brasileira (vol. IV).** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

MELO, Adrián. **El amor de los muchachos. Homosexualidad & literatura.** Buenos Aires: Ediciones LEA, 2005.

MENDES, L. **O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MENDONÇA, C. M. C. “Beleza pura: a estetização da vida cotidiana como estratégia de resistência para o homossexual masculino”. In: **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Vol. 17, No. 2, 2010.

MEYER, Michel. **Questões de retórica: linguagem, razão e sedução.** Lisboa: Edições 70, 1998.

____. **Introdução à retórica.** São Paulo: Ática, 2003.

MISKOLCI, R. “O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no fin-de-siècle brasileiro”. In: **Revista de Estudos Feministas**, vol.17 no.2. Florianópolis: 2009.

MOITA-LOPES, L. P. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero, sexualidade em sala de aula.** Campinas: Mercado das Letras, 2002.

MORAES, Ana Luiza Coiro. Guimarães Rosa é uma pérola perfeita: carta

ao Doutor Dominique Fernandez. *Revista Famelos*, Porto Alegre, n. 15,

p. 63-73, ago. de 2001.

MORANDO, L. **Transgressores e transviados: a representação do homossexual no discurso medico e literário no século XIX (1870-1900).** Dissertação de Mestrado. Belo

Horizonte: UFMG, 1992.

MORICONI, I. **A provocação pós-moderna**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

MORSE, C; LARKIN, J. (org.) **Gay and lesbian poetry in our time: an anthology**. New York: ST. Martin's Press, 1998.

MOTT, L. **O sexo proibido: virgens, gays e escravos nas garras da inquisição**. Campinas: Papirus, 1986.

____. **História da sexualidade no Brasil**. 2005. Disponível em: [Http://br.geocities.com/luizmottbr/artigos05.html](http://br.geocities.com/luizmottbr/artigos05.html). Acessado em 28/5/2008.

NAPHY, W. **Born to be gay – história da homossexualidade**. Lisboa Portugal: Edições 70, Ltda, 2004.

NAVARRE, O. **Essai sur la Réthorique Grecque avant Aristote**. Paris: Hachette, 1900. (disponível on-line no endereço: <http://ia600303.us.archive.org/10/items/essaisurlarhto00navauoft/essaisurlarhto00navauoft.pdf>).

NAVARRO, P. **Estudos do texto e do discurso**. São Carlos: Editora Claraluz, 2006.

NOLL, J. G. **O cego e a dançarina**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

____. **A fúria do corpo**. São Paulo: Círculo do livro, 1981.

____. **Hotel atlântico**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

____. **Mínimos, múltiplos, comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

____. **A céu aberto**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

____. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

____. **Berkeley em Bellagio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

____. **O quieto animal da esquina**. São Paulo: Francis, 2003.

____. **Bandoleiros**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. “Mises aux points ET perspectives à propôs de l’Analyse Automatique Du Discours”. In: **Langages**, n. 37, p. 7-80, 1975.

PERELMAN, C. **Retóricas**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1997.

____. **Lógica jurídica: nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PERLONGHER, N. **O negócio do michê**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PIETROFORTE, A. V. P. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007

POMPÉIA, R. **O ateneu**. Ática: São Paulo, 1980.

POSSO, K. **Artful Seduction. Homosexuality and the Problematics of Exile**. Oxford: Oxford UP, 2008.

PRADO FILHO, K. “Uma história crítica da subjetividade no pensamento de Michel Foucault”. In: FALCÃO, L. F. ; SOUZA, P. de (Orgs.). **Michel Foucault. Perspectivas**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

REBOUL, O. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RIBEIRO, P.R.M. (Org.). **Sexualidade e educação sexual: apontamentos para uma reflexão**. Araraquara: FCL/ Laboratório Editorial; São Paulo Cultura Acadêmica editora, 2002.

RICOEUR, P. **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975.

____. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.

RIO, J. do. **Histórias da gente alegre**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

RODRIGUES, N. **Teatro completo: tragédias cariocas II**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

____. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROMERO, Abelardo. **Origem da imoralidade no Brasil**. Rio de Janeiro: Conquista, 1968.

- ROUDINESCO, E. **A família em desordem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- SANTIAGO, S. **Keith Jarrett No Blue Note**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- _____. **O banquete**. Rio de Janeiro: Saga, 1970.
- _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982
- SARTREC, M. “A homossexualidade na Grécia Antiga”. In: **Amor e Sexualidade no Ocidente**. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- SCOTT, J. W. “The evidence of experience”. In: **Critical Inquiry**, vol. 17, 1991.
- SEDGWICK, E. K. “A Epistemologia do Armário”. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007.
- _____. **Between men: English literature and male homosocial desire**. Nova York: Columbia University Press, 1985.
- SILVA, A. **Memórias da guerra**. São Paulo: Record, 1986.
- SILVA, A. P. D. “Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas”. In: **Revista da Anpoll**, 2008.
- _____. (org.) **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editaria Universitária da UFPB, 2008.
- _____.; CAMARGO, F. P. (org.) **Configurações homoeróticas na literatura**. São Carlos: Claraluz, 2009.
- SILVA, T. T. (org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SILVERMAN, M. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Porto Alegre/ São Carlos: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Universidade de São Carlos, 1995.
- SMALLS, J. **Homosexuality in Art**. Nova York: Parkstone Press, 2003.

SONTAG, S. **A doença como metáfora/ AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPENCER, C. **Homossexualidade: uma história**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SOARES, T. “Temos um olhar cor-de-rosa: relações intersemióticas entre o escritor Caio Fernando Abreu e o fotógrafo James Bidgood”. In: LOPES, D. *et alii* (org). **Imagem & Diversidade sexual: estudos da homocultura**. São Paulo: Nojosa, 2004.

STOCKINGER, J. “Homotextuality: a proposal”. In: CREW, L. **The gay academic**. Califórnia: ETC Publications, 1978.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

TAYLOR, C. Foucault, la liberté, la vérité, In: TAYLOR, C. **Michel Foucault – Lectures critiques**. Bruxelles: Éditions Universitaires, 1989.

TOURNIER, M. “Amandine o los dos jardines”. In: **El Urogallo**, Alfaguara: Argentina, 2006

TREECE, D. “Prefácio”. In: NOLL, João Gilberto. **Romances e Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

VENEU, M. C. “O flâneur e a vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio”. In: **Revista Estudos Históricos**, Vol. 3, No 6, 1990.

VEYNE, P. “A homossexualidade em Roma”. In: **Amor e sexualidade no Ocidente**, Porto Alegre: L&PM, 1992.

WOODS, G. **Gay literature: the male tradition**. Londres: Yale University Press, 1998.

ANEXO A – BIBLIOGRAFIA LEVANTADA EM TORNO DO TEMA “HOMOEROTISMO”

As obras abaixo relacionadas estão divididas em duas fases de produção literária: século XIX (transição para o século XX) e século XX e XXI. Os títulos destacados em amarelo são obras ainda não encontradas. Na última seção estão as obras de apoio teórico.

- **Realismo, Naturalismo e transição para o Modernismo**

1. AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1988.
2. CAMINHA, Adolfo. **O Bom Crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
3. ASSIS, Machado de. "Pílades e Orestes" in: BRAYNER, Sônia. **O conto de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
4. _____. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Editora Excelsior, 1969.
5. COELHO NETO. **O patinho torto ou os mistérios do sexo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1973.
6. COUTO, Ribeiro. **Cidade do Vício e da Graça**.
7. POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Ática, 1988.
8. RIO, João do. "Histórias de Gente Alegre"; "O Bebê de Tarnatana Cor-de-Rosa" in ROGRIGUES, João Carlos (seleção). **Histórias da Gente Alegre**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

- **Modernismo e contemporaneidade**

1. AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Rio de Janeiro: Record/Atalaya 1997.
2. ANDRADE, Mário de. "Frederico Paciência" in: **Contos Novos**. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1993.
3. _____. "Soneto" e "Improviso do Rapaz Morto" in **Poesias Completas**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
4. ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
5. CARDOSO, Lúcio. **Crônica de uma Casa Assassinada**. (Edição crítica). Madri, Paris, Cidade do México, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX/ Editora da UFRJ, 1996.
6. DOURADO, Autran. **Três Histórias do Internato**. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

7. FARIA, Octavio de. **O Lodo das Ruas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
8. _____. **Mundos Mortos**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
9. FREYRE, Gilberto. **Dona Sinhá e o Filho Padre**. São Paulo, Círculo do Livro, 1991.
10. MACHADO, Aníbal. "O Iniciado do Vento" in: **Histórias Reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
11. MENDES, Murilo. "A Farra com Benedito" in: **10 Contos Escolhidos**. Brasília: Horizonte/INL, 1973.
12. RAWET, Samuel. **Contos do Imigrante**. São Paulo: Ediouro, s/d.
13. RODRIGUES, Nelson. **Toda Nudez será Castigada/ O beijo no asfalto**. In: MAGALDI, Sábato (org.). **Teatro completo**. São Paulo: Nova Fronteira, 1999.
14. ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
15. SABINO, Fernando. **O Encontro Marcado**. Rio de Janeiro: Record, 1977.
16. TELLES, Lígia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Nova Fronteira: 2007.
17. DAMATA, Gasparino (org.). **Histórias do Amor Maldito**. Com prefácio de Octávio de Freitas Jr. Rio de Janeiro, Record, 1968.
18. _____. **Os Solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.
19. DANIEL, Herbert. **Meu Corpo Daria um Romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
20. _____. **Alegres e Irresponsáveis Abacaxis Americanos**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1987.
21. DOMINGOS, Jorge. **Balu**. 1980.
22. GABEIRA, Fernando. **Crepúsculo do Macho**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
23. CARELLA, Túlio. **Orgia**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.
24. Grupo Gay da Bahia. **24 Poemas Gays**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 1982.
25. GURGEL, Bebéti Amaral. **A quem interessar possa**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
26. HECKER Filho, Paulo. **No Internato**. Porto Alegre, Fronteira/RGS, 1951.
27. HERZER, S. **Queda para o alto**. Petrópolis: Vozes, 1987.
28. LAUS, Harry. "Prelúdio" e "Revelação" in: **Caixa d'Aço**. Florianópolis: ed. da UFSC, 1989.
29. MARCOS, Plínio. **Barrela**. São Paulo: Símbolo, 1976.
30. MATTOSO, Glauco. **Jornal Dobrábil**.
31. _____. **Memórias de um Puteiro: as Melhores Gozações**. Rio de Janeiro: Trote, 1982.
32. _____. **Manual do Podólatra Amador: aventuras & leituras de um tarado por pés**. São Paulo: All Books, 2006.
33. MOTA, Valdo. **Bundo e outros poemas**. Campinas: ed. da Unicamp, 1996.
34. PENTEADO, Darcy. **A Meta**. São Paulo: Símbolo, 1976.
35. _____. **Crescilda e o Espartanos**. São Paulo: Símbolo, 1977.
36. PIVA, Roberto. **Paranóia**. São Paulo: Massao Ohno, 1963.

37. SILVA, Aguinaldo. **Dez Histórias Imorais**. Rio de Janeiro: Record, 1967.
38. _____. **No País das Sombras**.
39. _____. **Primeira Carta aos Andróginos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.
40. _____. **República dos Assassinos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
41. _____. **Memórias da Guerra**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
42. _____. **Lábios que Beije**. São Paulo: Siciliano, 1993.
43. _____. **As Tias tragicomédia em dois atos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
44. SILVEIRA, Miroel. **Caiu na Vida**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
45. TREVISAN, João Silvério. **O Testamento de Jônatas deixado a David**. São Paulo: Brasiliense, 1976.
46. _____. **Em Nome do Desejo**. São Paulo: Max Limonad, 1985.
47. _____. **Vagas Notícias de Melinha Marchiotti**. São Paulo: Global, 1984.
48. _____. **O Livro de Averso: o Averso do Livro**. São Paulo: Ars Poética, 1992.
49. _____. **Troços e Destroços**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
50. _____. (org.) **Triunfo dos pêlos e outros contos gays: coletânea de autores brasileiros**. São Paulo: Summus, 2000.
51. ABREU, Caio Fernando. **Inventário do Irremediável**. Porto Alegre: Sulina, 1995.
52. _____. **O Ovo Apunhalado**. Porto Alegre: Globo, 1975.
53. _____. **Triângulo das Águas**. São Paulo: Siciliano, 1991.
54. _____. **Pedras de Calcutá**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
55. _____. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
56. _____. **Os Dragões não Conhecem o Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
57. _____. **Onde Andará Dulce Veiga?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
58. _____. **Ovelhas Negras**. Porto Alegre: LP&M, 2005.
59. _____. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
60. _____. **Estranhos Estrangeiros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
61. _____. **Teatro Completo**. Porto Alegre: Sulina, 1997.
62. BERNARDET, Jean-Claude. **Aquele Rapaz**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
63. _____. e COELHO, Teixeira. **Os Históricos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
64. _____. **A Doença. Uma Experiência**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
65. BIVAR, Antônio. **Chicabum**. São Paulo: Siciliano, 1991.
66. CARVALHO, Bernardo. "A Valorização", "Atores" in **Aberração**. São Paulo: Companhia das Letras: 1993.
67. _____. **Bêbados e sonâmbulos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
68. _____. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

69. CÍCERO, Antônio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
70. COUTINHO, Edilberto. "Não é o Fino? Suíço" e "Rafael Donzela" in **Os Jogos**. São Paulo: Ática, 1984.
71. _____. **O Erotismo na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.
72. FONSECA, Rubem. "H.M.S. Cormorant em Paranaguá", "Corações Solitários" e "Dias dos Namorados" in **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras: 1995.
73. NOLL, João Gilberto. **O Cego e a Dançarina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
74. _____. **A fúria do corpo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.
75. _____. **Rastros de Verão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
76. _____. **Bandoleiros**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
77. _____. **O quieto animal da esquina**. São Paulo: Francis, 2003.
78. _____. **Acenos e afagos**. São Paulo: Record, 2008.
79. _____. **A Céu Aberto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
80. HONÓRIO, José Carlos. **O Céu Nu e a Biruta**. São Paulo: Iluminuras, 1990.
81. _____. **Atravessar teu Corpo**. São Paulo: Ars Poética, 1992.
82. _____. (org.) **O Amor com os Olhos de Adeus**. Antologia do Conto Gay Brasileiro. São Paulo: Transviatta, 1995.
83. SANTANNA, Sérgio. **Amazona**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
84. SANTIAGO, Silviano. **Duas faces**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.
85. _____. **O olhar**. Rio de Janeiro: Global, 1983.
86. _____. **O banquete**. São Paulo: Ática, 1977.
87. _____. **Stella Manhattan**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
88. _____. **Uma história de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
89. _____. **Viagem ao México**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
90. _____. **Keith Jarrett no Blue Note**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
91. _____. **De cócoras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
92. SANTOS, Roberto Corrêa dos. **A Arte de Ceder**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1993.
93. TREVISAN, Dalton. "O Bem-Amado" e "Boa Noite, Senhor" in: **Novelas Nada Exemplares**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
94. _____. **A guerra conjugal**. São Paulo: Record/ Altaya, 1999.
95. HEE, Carlos. **Trem fantasma**. São Paulo: Mandarim, 2002.
96. CARVALHO, Nelson Luiz de. **O terceiro travesseiro**. São Paulo: Mandarim, 1998.
97. _____. **O apartamento 41**. São Paulo: Mandarim, 2001.
98. CAPUCHO, Luis. **Cinema Orly**. Rio de Janeiro: Interlúdio, 1999.
99. _____. **Rato**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

100. RIBONDI, Alexandre. **Na Companhia de homens**. São Paulo: Summus, 1999.
101. EL-JAICK, Márcio. **Era uma vez: contos gays da carochinha**. São Paulo: Summus, 2001.
102. FERREIRA, Caíque. **Vinho da noite**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
103. MARKAN, Geraldo. **Canoa quebrada: onicrônicas**. Fortaleza: Edição do Autor, 1985.
104. GUZIK, Alberto. **Risco de vida**. São Paulo: Globo, 1995.
105. MORAES, Reinaldo. **Tanto faz**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
106. PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim; MATTOSO, Glauco. **Antologia M(ai)S Sadomasoquista da literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2008.

• **Obras não-literárias pesquisadas: antropologia, sexualidade, análise literária**

1. ABREU, Nuno César. **O olhar pornô**. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
2. ALBERONI, Francesco. **O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
3. BARBIN, Herculine. **O diário de um hermafrodita**. (com prefácio de Michel Foucault). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
4. BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas: a literatura desconstruindo a AIDS**. São Paulo: Record, 1997.
5. BRENNOT, Philippe. **Elogio da masturbação**. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos tempos, 1998.
6. BUTLER, Judith. **Bodies that Matter**. New York, Routledge, 1993.
7. CALDAS, Dario (org.) **Homens: comportamento, sexualidade, mudança**. São Paulo: SENAC, 1997.
8. CARVALHO, Ana Maria Bulhões. **6 X 4 Máscaras do Narrador na Obra de Silviano Santiago**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.
9. CHAUI, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
10. COBIN, Alan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**. São Paulo: Vozes, 2009.

11. COLACO, Rita. **Uma Conversa Informal sobre Homossexualidade**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1984.
12. COSTA, Jurandir Freire. **A Inocência e o Vício**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará,
13. CUNHA, Eneida Leal. **Leituras críticas sobre Silvano Santiago**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
14. DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
15. GARCIA, Wilton. **A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo**. São Paulo: Pulsar, 2000.
16. DANIEL, Herbert e MÍCCOLIS, Leila. **Jacarés e Lobisomens**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
17. DORAIS, Michel. **O erotismo masculino**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
18. DOVER, K. J. **Homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
19. ECO, Umberto. **História da beleza**. São Paulo: Record, 2007.
20. _____. **História da feiúra**. São Paulo: Record, 2008.
21. EULÁLIO, Alexandre et alii. **Caminhos cruzados: linguagem, antropologia e ciências naturais**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
22. FAURY, Maria Lúcia. **Uma Flor para os Malditos**. São Paulo: Papyrus, 1984.
23. FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
24. FRY, Peter. **O Que é Homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
25. _____. **Para Inglês Ver**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
26. GALL, Michel. **A vida sexual de Robinson Crusóé**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
27. GAGNON, John. **Um interpretação do desejo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
28. GOLDENBERG, Mirian (org.) **O nu & o vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. São Paulo: Record, 2007.
29. GREEN, James. **Além do carnaval**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
30. _____. E TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e outros ensaios**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
31. GUERIN, Daniel. **Um ensaio sobre a revolução sexual**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
32. HECKER Filho, Paulo. **Um Tema Crucial**. Porto Alegre: Sulina, 1989.
33. KRAFFT-EBING, Richard Von. **Psychopathia sexualis: histórias de caso**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
34. LAMBERT, Royston. **Pederastia na Idade Imperial: sobre o amor de Adriano e Antínoo**. Rio de Janeiro: Assírio e Alvim, 1990.
35. LIMA, Délcio Monteiro de. **Os Homoeróticos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
36. LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

37. _____. El allii (orgs.) **Imagem e diversidade sexual: estudos da homocultura**. São Paulo: Nojosa Edições, 2004.
38. LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (orgs.) **Corpo e cultura**. São Paulo: Xamã/ECA-USP, 2000.
39. _____. (orgs.) **Corpo & Imagem**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.
40. MACHADO, Luiz Carlos. **Descansa em Paz, Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
41. MANTEGA, Guida (org.) **Sexo & Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979. MOTT, Luiz. **O sexo proibido: virgens, gays e escravos nas garras da inquisição**. Campinas: Papirus, 1988.
42. MAYER, Hans. **Os marginalizados**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
43. MUCHEMBLED, Robert. **O orgasmo e o ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
44. PERLONGHER, Nestor. **O Negócio do Michê**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
45. RAWET, Samuel. **Ensaio reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
46. ROMERO, Abelardo. **Origem da imoralidade no Brasil**. Rio de Janeiro: Conquista, 1967.
47. ROUSSELLE, Aline. **Porneia: sexualidade e amor no mundo antigo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
48. SANTI, Pedro Luiz Ribeiro de. **A construção do eu na modernidade**. Ribeirão Preto: Hollos, 1998.
49. SANTIAGO, Silviano. "O Narrador Pós-Moderno" in: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
50. _____. "O homossexual astucioso" in: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
51. SCHWARZ, Roberto. **A Sereia e o Desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
52. SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. 1985.
53. SHOWALTER, Elaine. *Anarquia Sexual*. Rio de Janeiro: Rocco.
54. SONTAG, Susan. **Doença como metáfora e AIDS e seus metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
55. _____. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
56. _____. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
57. STOCKINGER, Jacob. "Homotextuality: a Proposal" in CREW, Louie (org.). *The Gay Academic*. California, ETC, 1978.
58. SULLIVAN, Andrew. **Praticamente normal: uma discussão sobre o homossexualismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
59. TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

60. VIP, Ângelo; LIBI, Fred. **Aurélia: a dicionária da línguaafiada.** São Paulo: Editora da Bispa, 2007.