

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

CARMELINDA CARLA CARVALHO E SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE HOMOERÓTICA *EM MORANGOS*
MOFADOS DE CAIO FERNANDO ABREU E EM *O MENINO DO GOUVEIA* DE
*CAPADÓCIO MALUCO***

Área de Concentração: Literatura, Memória e
Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e
Relações de Gênero. Orientadora: Profa. Dra.
Raimunda Celestina Mendes da Silva.

TERESINA – 2020

CARMELINDA CARLA CARVALHO E SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE HOMOERÓTICA *EM MORANGOS*
MOFADOS DE CAIO FERNANDO ABREU E EM *O MENINO DO GOUVEIA* DE
*CAPADÓCIO MALUCO***

Área de Concentração: Literatura, Memória e
Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e
Relações de Gênero. Orientadora: Profa. Dra.
Raimunda Celestina Mendes da Silva.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**ATA DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA ALUNA
CARMELINDA CARLA CARVALHO E SILVA**

Aos doze dias do mês de maio de dois mil e vinte, às 9h, reuniram-se por meio de vídeo conferência, na plataforma Google Meet, pra a sessão de defesa de Dissertação: **A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE HOMOERÓTICA EM MORANGOS MOFADOS DE CAIO FERNANDO ABREU E O MENINO DO GOUVEIO DE CAPADÓCIO MALUCO. Graduada em Letras Habilitação em língua portuguesa pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).** Que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de “**MESTRE EM LETRAS**”, segundo encaminhamento da Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes, Coordenadora do Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí. Os trabalhos foram instalados pela Professora Doutora Raimunda Celestina Mendes da Silva, Presidente da Banca Examinadora. A banca foi constituída pelos seguintes Professores: Raimunda Celestina Mendes da Silva - UESPI – (Presidente); Sebastião Alves Teixeira Lopes – UFPI – (1º Examinador) Maria Suely de Oliveira Lopes – UESPI– (2ª Examinadora); e Feliciano José Bezerra Filho – UESPI – (Suplente), sendo a Orientadora da Dissertação da candidata. A Banca Examinadora, tendo decidido aceitar a Dissertação, passou à arguição pública da candidata. Encerrados os trabalhos de arguição, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO** (aprovado, não aprovado). Proclamado o resultado pela Professora Dra. Presidente da Banca Examinadora. A banca foi constituída pelos seguintes Professores: Raimunda Celestina Mendes da Silva , Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar foi lavrada a presente ATA que, lida e aprovada, foi assinada por todos os membros da Banca Examinadora.

Teresina, 12 de maio de 2020

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva – (UESPI)

(Presidente da Banca Examinadora)

Professor Dr Sebastião Alves Teixeira Lopes – (UFPI)



(1º Examinador)

Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes – (UESPI)_



(2ª Examinadora)

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho – (UESPI)

(SUPLENTE)

RESUMO

Com este trabalho pretendeu-se discutir o conceito de literatura homoerótica a partir da análise crítica das obras *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu e *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco. A abordagem das obras delimitadas teve como foco, respectivamente, analisar o homoerotismo presente nos contos escolhidos do livro *Morangos Mofados* de Caio Fernando Abreu, verificando como os elementos apontados na obra exploram a construção da homossexualidade e como o homoerotismo é exposto, como também na personagem Bembém, protagonista de *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco, este que por sua vez se mostra de forma explícita sem privar-se do meio social. Através de uma abordagem teórica qualitativa, procurou-se revelar, portanto, aspectos relacionados ao homoerotismo presente na Literatura brasileira, partindo da análise dessas obras cronologicamente distantes, mas próximas com relação à temática adotada pelos autores, uma vez que tanto em Capadócio Maluco, quanto em Caio Fernando Abreu, percebe-se uma clara tentativa de abordar o homoerotismo de forma explícita, porém com a diferença na perspectiva pela qual cada uma foi produzida, já que em uma há uma certa estigmatização da imagem do sujeito homoerótico, o que revela a influência do público leitor na construção dos personagens. A pesquisa desenvolveu-se de forma bibliográfica, com análise fundamentada na produção de autores como Bataille (1987), Costa (2002), Freud (1989), Foucault (1985), Giddens (1990), Hall (2004), Silva (2012), Souza (2010) e Trevisan (1992).

Palavras-chave: Capadócio Maluco. Caio Fernando Abreu. Identidade. Homoerotismo.

ABSTRACT

This work aimed to discuss the concept of homoerotic literature based on a critical analysis of the works *Morangos Mofados*, by Caio Fernando Abreu and *O Menino do Gouveia*, by Capadócio Maluco. The approach of the delimited works focused, respectively, on analyzing the homoeroticism present in the short stories chosen from the book *Morangos Mofados* by Caio Fernando Abreu, verifying how the elements pointed out in the work explore the construction of homosexuality and how homoeroticism is exposed, as well as the character Bembém, protagonist of *O Menino do Gouveia*, by Capadócio Maluco, who in turn shows himself explicitly without depriving himself of the social environment. Through a qualitative theoretical approach, we sought to reveal, therefore, aspects related to homoeroticism present in Brazilian Literature, starting from the analysis of these chronologically distant works, but close in relation to the theme adopted by the authors, since both in Capadócio Maluco, as in Caio Fernando Abreu, there is a clear attempt to address homoeroticism in an explicit way, but with the difference in the perspective from which each was produced, since in one there is a certain stigmatization of the image of the homoerotic subject, which reveals the influence of the reading public in the construction of the characters. The research was developed in a bibliographic way, with analysis based on the production of authors such as Bataille (1987), Costa (2002), Freud (1989), Foucault (1985), Giddens (1990), Hall (2004), Silva (2012), Souza (2010) and Trevisan (1992).

Keywords: Capadócio Maluco. Caio Fernando Abreu. Identity. Homoeroticism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 PANORAMA DA LITERATURA ERÓTICA	10
2.1 Conceitos acerca da sexualidade advindos da Grécia	10
2.2 Narrativas eróticas: primeiras manifestações	17
2.3 Literatura erótica e homoerótica: algumas revisões	29
3 LITERATURA HOMOERÓTICA NAS NARRATIVAS BRASILEIRAS	44
3.1 Capadócio Maluco e o homoerotismo na narrativa de Bembém	44
3.2 Caio Fernando Abreu: visão geral e contexto histórico	45
4 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS PROTAGONISTAS EM <i>MORANGOS MOFADOS</i>, DE CAIO FERNANDO ABREU EM DIÁLOGO COM <i>O MENINO DO GOUVEIA</i>, DE CAPADÓCIO MALUCO	56
4.1 A construção da identidade dos protagonistas dos contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Pêra, uva ou maçã?”, de Caio Fernando Abreu em dialogia com Bembém, de <i>O menino do Gouveia</i> , de Capadócio Maluco	57
4.1.1 “Terça-feira gorda” (Eu, Tu e Ele)	74
4.1.2 Sargento Garcia	78
4.1.3 “Pêra, Uva Ou Maçã”	80
4.1.4 O Menino do Gouveia	81
4.2 O sujeito homoerótico e a pornografia na identidade de Bembém, protagonista da obra <i>O menino do Gouveia</i> de Capadócio Maluco	82
4.3 Identidades na pós-modernidade	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	109

1 INTRODUÇÃO

A sexualidade sempre gerou inúmeras obras e discussões, sendo o ponto de partida para outras temáticas. As reações provocadas nos leitores sempre foram e são as mais diversas, vão da vergonha à encantação. O que mudou desde as primeiras manifestações literárias desse tipo até as mais recentes foi a visão geral da sociedade, ou seja, a recepção do público.

A partir dessa mudança, alguns escritores passaram a ter mais liberdade para produzir e explorar outros campos do erotismo, como é o caso do homoerotismo, temática que originou este trabalho. Compreender essas especificidades da literatura erótica e os diferentes conceitos envolvidos é hoje algo que chama atenção de inúmeros autores e críticos literários, pois há inúmeras possibilidades de abordagem. Aqui, pretendeu-se, sobretudo, trabalhar questões ligadas à identidade, mesclando algumas teorias com a análise de obras literárias consideradas homoeróticas.

Assim, com este trabalho, pretendeu-se discutir o conceito de literatura homoerótica a partir da análise crítica das obras *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu e *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco. A abordagem das obras delimitadas tem como foco, respectivamente, analisar o homoerotismo presente nos contos escolhidos do livro *Morangos Mofados* de Caio Fernando Abreu, verificando como os elementos apontados na obra exploram a construção da homossexualidade e como o homoerotismo é exposto; como também na personagem Bembém, protagonista de *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco, este que por sua vez se mostra de forma explícita sem privar-se do meio social.

No aspecto metodológico, utilizaram-se os seguintes métodos: abordagem teórica e empírica de forma qualitativa, pelo formato de descrição dos resultados. Quanto à coleta de dados, a pesquisa desenvolveu-se de forma bibliográfica, pois se utilizou de livros, periódicos e artigos tanto em materiais físicos quanto em formatos digitais.

Essa análise teve o intuito de extrair os elementos constitutivos da identidade homoerótica dos personagens nos contos de Abreu e fazer um paralelo com a obra de Capadócio Maluco, para assim apontarmos como a identidade homoerótica é construída.

Buscando uma fundamentação que pudesse abarcar os temas envolvidos na análise, recorreremos a Bataille (1987), Costa (2002), Freud (1989), Foucault (1985), Giddens (1990), Hall (2004), Silva (2012), Souza (2010) e Trevisan (1992).

Utilizou-se uma das obras de Bataille (1987) para analisar como os autores literários reagiram ao período que ficou conhecido como revolução sexual, no século XX. Com Costa (2002), foi possível discutirmos conceitos relacionados à construção da identidade, mais especificamente à identidade homoerótica. A análise também contou com considerações advindas do campo da psicanálise, sendo levados em conta ideias de Freud (1989).

Foucault (1984, p. 10) faz uma série de exposições relevantes sobre a sexualidade, aqui expostas, dentre elas destaca-se a necessidade de considerar o *saber, o poder e o sujeito* ao tratar da temática, pois dessa maneira é possível revelar todos os sentidos que dela fazem parte.

As ideias de Hall (1992) acerca da identidade na pós-modernidade foram essenciais para a análise das obras. Também foram de grande contribuição as considerações de Souza (2010), que forneceu em sua dissertação conceitos de literatura homoerótica, a partir da análise de algumas narrativas brasileiras que focalizam o homoerotismo masculino. Conforme esse autor, o homoerotismo no Brasil está presente nas narrativas literárias desde o século XIX. O fato de o tema ser considerado um tabu dificulta que haja estudos específicos que não abordem as obras apenas de um ponto de vista negativo.

O capítulo 2 desta dissertação, intitulado *O surgimento da literatura erótica no cenário brasileiro*, objetiva apresentar como o erotismo passou a ser explorado em obras literárias brasileiras ao longo dos tempos. Discute-se, inicialmente, a necessidade de retomar antigos conceitos gregos acerca do tema para que se tenha uma base de como a cultura ocidental passou a lidar com a sexualidade na literatura.

Antes de adentrarmos na análise das obras, realizou-se um panorama breve que abarcou conceitos relacionados ao erotismo e à homossexualidade. Esse apanhado histórico contribuiu para a compreensão dos inúmeros desdobramentos que envolvem tais temáticas. De início, o presente trabalho traz à tona o fato de que desde o surgimento da humanidade existem relações homoeróticas. Houve um momento, na antiguidade, em que esse tipo de relação não era mal vista. Nas civilizações grega e romana existiam rituais considerados sagrados que

consideravam, inclusive, essas relações como algo essencial para a formação dos adolescentes.

Aborda-se também acerca do aparecimento das primeiras produções de caráter genuinamente erótico, com alguns exemplos do gênero, com o destaque para o fato de ser um gênero literário considerado antigo, mas que desde o começo sofreu preconceito e retaliações por causa da sua semelhança com a pornografia.

Nesse mesmo capítulo, é apresentada a visão da igreja católica e sobre mitos e preconceitos envolvendo a sexualidade. Faz-se, ainda, uma análise prévia das personagens homossexuais dentro das narrativas de Caio Fernando Abreu e Capadócio Maluco. Autores como Lima Junior (2012), Foucault (1984), Winker (1990) e Paulo Funari (2002) fundamentam esse capítulo.

Há também um destaque para o fato de que a literatura erótica, até muito recentemente, era puramente masculina, apesar de algumas autoras terem tido o seu espaço, porém hoje todo o processo de pós produção e avaliação das produções literárias desse tipo é realizado por mulheres, uma vez que o público é formado majoritariamente por elas. Em seguida já se inicia a análise das personagens homossexuais dentro das respectivas narrativas, de Caio Fernando Abreu e Capadócio Maluco.

O capítulo 3 é responsável por trazer um panorama das produções literárias de caráter homerótico. As evoluções sociais mudaram a forma como o público recebe esses textos, já que o comportamento da sociedade e sua erotividade também mudaram, e a sexualidade é o tema inerente a essa vinculação literária. Nesse capítulo, traça-se um panorama histórico sobre as narrativas homeróticas, compreendendo a literatura nacional. Faz-se uma reflexão sobre as primeiras manifestações e sobre como o acervo homoerótico aumentou ao longo dos anos, visto que houve, de certa forma, uma libertação do sexo de suas amarras ou algemas.

O capítulo 4 reserva-se à discussão envolvendo os aspectos literários e culturais perceptíveis nas obras analisadas, relacionando-os com a construção da identidade dos personagens. De início, fazemos reflexões sobre a influência do meio no que diz respeito à construção da identidade homossexual e como os personagens de Caio Fernando Abreu são apresentados, com destaque para questões que contrariam o que defende Freud (1973, p. 60), ao afirmar que em uma relação homossexual um dos indivíduos desempenhará o papel da mulher no ato sexual.

Concluimos nossas considerações com uma última análise geral das principais obras discutidas. Destacamos, nesse ponto, a dimensão desse tema e a possibilidade de ampliação das ideias aqui apresentadas.

2 PANORAMA DA LITERATURA ERÓTICA

O presente capítulo objetiva apresentar como o erotismo passou a ser explorado em obras literárias ao longo dos tempos. Discute-se a necessidade de retomar antigos conceitos gregos acerca do tema para que se tenha uma base de como a cultura ocidental passou a lidar com a sexualidade na literatura.

Aborda-se também acerca do aparecimento das primeiras produções de caráter genuinamente erótico, a visão da igreja católica e sobre mitos e preconceitos envolvendo a sexualidade. Faz-se ainda uma análise prévia das personagens homossexuais dentro das narrativas de Caio Fernando Abreu e Capadócio Maluco.

Autores como Lima Junior (2012), Foucault (1984), Winker (1990) e Paulo Funari (2002) fundamentam este capítulo.

2.1 Conceitos acerca da sexualidade advindos da Grécia

No presente momento, o tema em questão, a sexualidade, é uma temática negligenciada na sociedade em geral, entretanto é um objeto discutido desde os mais remotos tempos, tendo inúmeras formas de ser conceituada. Por apresentar padrões que sempre existiram, ao longo do tempo ela sempre esteve em voga, ainda com todas as evoluções pelas quais a sociedade passou.

Por ser considerado um tabu, faz-se necessário retomar pensamentos e dialogar com a coletividade a fim de diminuir a prevalência do preconceito e apaziguar conflitos, dessa forma, é importante estudar os conceitos de sexualidades advindos da Grécia.

Não é possível entender o percurso da civilização ocidental, nas suas múltiplas expressões, sem um epítome da cultura filosófica, mitológica, e cultural da Grécia, como a composição dos meios culturais do mundo antigo. A Grécia concebe uma das culturas mais importantes da civilização humana, e através dela têm-se a essência de toda a cultura ocidental.

Lima Junior (2012, p. 7) no seu livro *Sexualidade: um mapa em rascunho*, diz que para Foucault a sexualidade "é um dispositivo de poder, em ação no Ocidente, cujas metas, entre outras, visa à instalação de táticas que reordenem as práticas sexuais, objetivando a sua normalização".

Nesse contexto, tem-se a sexualidade como uma situação de defronta entre sociedade e indivíduo, regido a partir do controle social do prazer sexual, e quando se passa a ser normatizado mostra-se como um importante instrumento e meio de poder, da coletividade sobre a individualidade.

Falar desse tema exige, como sugere Foucault (1984, p. 10), que se disponha de meios adequados para se analisar os três eixos constitutivos: “a formação dos saberes que a ela se referem, os sistemas de poder que regulam sua prática e a forma pela qual os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa sexualidade”. Dessa maneira, para se falar em sexualidade é necessário considerar *o saber, o poder e o sujeito*, pois só assim se podem revelar todos os sentidos que nela se encontram, sejam eles ocultos ou distorcidos.

As especialidades das atuações sexuais são edificadas através de certa fluidez conforme os diversos grupos sociais, ou de acordo com contexto cultural, e passou-se a mostrar a formação das atuações sexuais distintas do que, normalmente, se é definido pelos moldes sociais, evidenciando as diferenças de cada indivíduo.

O sexo não se determina por si só, a orientação sexual ou a identidade de gênero de um indivíduo está relacionada ao afeto ou à atração que se sente por outras pessoas comumente compreendidas e a questões sentimentais, e não exclusivamente as questões sexuais. Conceituar, debater e dialogar sobre sexualidade é relevante para se refletir sobre as disparidades entre os sexos masculino e feminino, assim como abordar as múltiplas identidades de gênero, por meio de vários conceitos.

Na antiguidade grega, a sexualidade mostrava-se sempre centrada na figura do homem, atenuando a desigualdade dos companheiros, isso não estava presente somente no relacionamento entre homem e mulher, mas também nos relacionamentos entre os indivíduos do sexo masculino, nas relações homossexuais. Em ambas as situações, a figura masculina ativa seria aquela que determinava o relacionamento, já que a sexualidade estava centrada na penetração, conforme Winker (1990).

Essa diferença era mostrada tanto na literatura, quanto por gravura em pedra. Nas paredes de determinados ambientes particulares, surgiam imagens de guerra, captura e fuga, acreditava-se, assim, que o medo tornaria a mulher mais sedutora. Existem registros pictóricos de momentos de guerra, em locais de prostituição em que se exalta a posição do homem, o que, segundo Foucault (1987), revela a necessidade

de exaltar e valorizar a coragem dos homens e provocar impacto e medo nas mulheres, ficando entendido que sua única função seria saciar o instinto do homem.

Na Grécia de forma geral, relacionavam as mulheres apenas à procriação, e os homens visavam o intuito de procurar prazer e a filosofia que ia além do corpo, possibilidade que o sexo feminino não poderia fornecer ao homem grego. A exceção eram as hetairas, espécies de prostitutas dotadas de grandes tributos e habilidades relacionadas a sabedoria.

Um traço marcante, que também pode ser observado, é a separação clara dos papéis da mulher e o do homem, principalmente nas famílias mais abastardas, aquela voltada para a casa e para a reprodução e este para a vida social. O que já se pode desmistificar a ideia de atração, namoro e união conforme a concepção atual.

Ao se observar a percepção da mulher na antiguidade grega, Winkert (1990) destaca que Pandora é na mitologia grega a primeira mulher feita por Deuses para os homens. Veja:

Zeus decide criar uma mulher repleta de dotes. E então a oferece a Epimeteu, irmão de Prometeu, pois Prometeu recusou a jovem Pandora, temendo que ela fizesse parte de algum plano de vingança da divindade. Ao aceitar Pandora, Epimeteu também ganhou uma caixa, onde estavam contidos vários males físicos e espirituais que poderiam acometer o mundo. Pandora, ao abrir a caixa libera tais males. (p. 47).

A partir do conto mitológico de Pandora, pode-se entender a forma como a mulher é compreendida. Ela é tida como alguém que trouxe problemas e dificuldades aos homens e ao mundo. Nesse sentido, a partir do texto, Winkert (1990, p. 47) diz que a mulher tem “sua aparência atraente, oculta um ventre voraz e a mente de uma cadela”.

O sexo feminino também era visto como produto, mercadoria que podia render lucro ou ainda como comida, sempre postas para consumo masculino. Ainda hoje se usam metaforicamente termos associativos que a alinham ao prazer, cuja função é saciar o instinto masculino. Essa definição, nada amigável, coloca a mulher como um ser inferior e ameaçador para o homem e o mundo.

Historicamente para *significar* a sexualidade a partir de conceitos advindos da Grécia, é necessário relacionar a temática ao matrimônio, e a partir desse preâmbulo obter algumas informações necessárias para entender tamanha diferenciação social dos sexos.

Conforme Paulo Funari (2002), a ideia de beleza da mulher naquele tempo é diferente da concepção atual. Os maridos gregos buscavam a perfeição física nas mulheres, além de um vigor essencialmente firme, que lhes permitisse prever bons partos. Demonstrava-se beleza através da pele clara, assim, subentendia-se que ela tinha restrições aos trabalhos ao sol e quase sempre se encontrava reclusa no gineceu. Paulo Funari (2002, p. 54) ainda diz:

A timidez era também considerada uma qualidade para uma boa esposa. Na escolha dos futuros maridos para as filhas, a força era valorizada, mas ainda mais o era a coragem e sua inserção social, sua posição. Isto tudo sedava entre a gente "de bem", pois, para a imensa maioria de cidadãos mais simples, o casamento, mais do que uma união de famílias e de propriedades, era uma maneira de conseguir sobreviver trabalhando em conjunto.

Nesse sentido, sabe-se que os casamentos, das famílias mais abastardas, eram arranjados e tinham intuito de gerar herdeiros e eram tidos como uma união política e um contrato comercial, já para as classes mais pobres o matrimônio funcionava como a junção de mais pessoas para conseguirem suportar a vida de árduo trabalho.

Historicamente a sexualidade está relacionada ao matrimônio como maneira lícita. Houve ampliação desse padrão, mas a sociedade ocidental o manteve para exercer um dos aspectos da sexualidade: o ato sexual.

Foucault (1997), apresenta outra percepção sobre o relacionamento conjugal a partir do texto de Antípatros I (ca. 397 a.C - 319 a.C.). Ao se referir ao mundo grego antigo, Antípatros diz que o relacionamento conjugal não era algo em que afinidades e afeições deveriam existir, pois nessa relação não existiria amizade.

Percebe-se que as ideias colocadas sobre o casamento, como um dever e obrigação constada na lei para ser cumprida pelas gerações posteriores, tem a finalidade de constituir e fortalecer política e economicamente a sociedade. Esse controle imposto por regras para manter a estabilidade e a convivência conjugal, bem como proibir e inibir os desejos naturais, não destacaram o laço afetivo, mas apenas se apresenta um pensamento econômico e controlador, para construir uma nova sociedade com os mesmos princípios.

Dessa forma podemos concluir que existe um típico casamento de interesses, sendo perfis voltados nas relações conjugais pautadas no patrimônio, visando à

questão política e econômica. Todavia, essa união podia desfazer-se quando um não inteirava mais a precisão do outro.

Foucault (1997) cita Plutarco, outro autor da antiguidade, que discorre sobre uma visão categorizada do casamento ao escrever sobre o papel feminino. Aqui ele estabelece a relação entre o ato sexual e a geração de descendentes. Segundo ele, a mulher era um indivíduo sem voz, nem vez, contudo era essencialmente importante para que a sociedade tivesse vida.

Dentro do casamento incluía-se a prática sexual e ela era regida pelo homem, dessa forma, ele tem o total direito de ter atividades sexuais, porém, seu objetivo era somente uma descendência legítima. Já solteiros, esses poderiam arrumar prazer de outras formas.

O conceito de *Amor Nobre* está baseado nas semelhanças de ideias, nas relações de aprendizado, o que se chamava pederastia, e essa, por conseguinte era praticada por dois homens. Essa denominação versava uma relação de aprendizado, uma *ação pedagógica*, ou seja, um ato entre professor e aluno.

Os aprendizes da pederastia na Grécia não pertenciam ao grupo dos marginalizados, pelo contrário, correspondiam aos filhos de famílias aristocratas, pois somente entre os futuros cidadãos a pederastia era praticada e seus fins eram pedagógicos, esse método era um refinamento da educação dos próximos eupátridas, após a conclusão da educação básica.

No período clássico, os gregos vinham se tornando mais refinados, assim, os estudos de poesia, filosofia, atletismo e música se desenvolviam de forma expressiva. Porém, nas escolas, apenas o Ensino Fundamental tinha basicamente as seguintes disciplinas; aritmética, leitura, música e ginástica. Existia, então, a necessidade de continuação das atividades educacionais, e essa função ficava a cargo de um erasta, ou seja, aquele que praticava pederastia.

Conhecimentos sobre música, filosofia, cidadania, política, moral, *autocontrole*, tanto político quanto sexual, entre outros conhecimentos e ensinamentos, formavam o processo pederástico. Em nenhuma hipótese o jovem futuro cidadão (o erômeno) deveria demonstrar afeição para o sexo descontrolado ao seu mestre (erasta) ou feminilidade.

King (1998, p. 46) comenta:

Na Atenas clássica, os relacionamentos homossexuais possuíam uma característica de rito de iniciação, que ocorria entre o rapaz imberbe e o mentor mais velho. Mesmo esses relacionamentos eram limitados por noções de etiquetas que cabe ao processo de cortejamento, como doações de presente ou outros sinais.

Dessa maneira, nas normas de atitude da sociedade grega antiga apresentavam-se códigos que definiam os meios de se conduzir as relações homoafetivas, buscavam limitar as práticas sexuais a noções de etiquetas, gerando a noção de respeito à pederastia.

Paulo Funari (2002) afirma que existiam críticas a dois tipos de comportamentos provocados pelo descontrole. Deixar-se levar pelos desejos sexuais, como uma paixão incoercível, e o descontrole que levava, no homem, aos modos efeminados. Nesse mesmo sentido, Aparecida Souza Cruz (2015) acrescenta que existia, também, uma certa rejeição a uma relação entre homens da mesma idade, pois já havia o modelo: os homens mais velhos com os meninos imberbes.

Existiam, portanto, as relações amorosas e sexuais entre meninos e adultos, é importante ressaltar que essa relação de culpa ou de erro, referindo-se à homossexualidade no seu conceito atual, foram atos instituídos pelo Cristianismo com a denominação de pecado. Os homens eram considerados homens, não havendo outra distinção de classificação como ocorre hoje, os *gays*. Era um comportamento generalizado na elite grega, e esses mesmos homens continuavam a se relacionar com as mulheres.

Os homens casados permaneciam com seu intuito de reprodução dos herdeiros e da família. Entretanto, podia-se, também, cultivar atividades sexuais com os escravos, homens ou mulheres. Existiam na Grécia Antiga, múltiplas formas de relações amorosas e sexuais, mútuas e socialmente bem aceitas.

Nesse sentido, outra relação relevante de destaque são as companhias das hetairas, as donas de banquetes, onde se comia, bebia e, especialmente, conversava, filosofava. Mas existiam também relações sexuais que misturavam a união tanto dos homens entre si como com as hetairas.

Essas mulheres poderiam ser chamadas de prostitutas, pois com elas os homens tinham as relações sexuais e mantinham certos relacionamentos duradouros, e nos mesmos espaços constituíam-se verdadeiras orgias, mas elas iam além disso, eram cultas e até participavam de conversas e momentos filosóficos.

O comportamento sexual era diferente entre eles, a maioria dos camponeses não compartilhava da cultura sexual dos mais abastados, conquanto, entre eles, não existisse nenhuma reprovação moral às atividades sexuais entre as pessoas do mesmo sexo, já que, para eles, o sexo estava ligado a algo divino.

Os mitos funcionavam como meios para explicar fenômenos da natureza, a origem do mundo e até a relação de sentimentos sentidos pelos homens. Dessa forma, eles estavam inseridos no cotidiano do povo grego construindo concepções políticas, filosóficas, morais e sexuais.

Sabe-se que na Grécia, nesse aspecto relacionado à sexualidade, os gregos não tinham culpa, não se olhava o sexo como algo cientificamente analisável. Para eles, o ato sexual estava ligado à natureza das coisas e, por conseguinte, às divindades.

Os gregos se sentiam vazios de sentimentos como o amor e paixão, assim, entendiam que suas percepções sobre isso vinham de interferências divinas, dessa maneira, os deuses eram ligados à sexualidade, tornando-se uma espécie de profusão desses sentimentos pelos homens.

Nessa concepção, são os deuses que liberam as sensibilidades, sejam elas o amor, a embriaguez ou a vontade de sexo. O dionisíaco, por exemplo, é comumente relacionado propriamente ao erotismo, despertando a sensibilidade do prazer sexual.

Leandro Menezes, no artigo *Orientações Mitológico-Culturais e Representacionais da Sexualidade na Grécia Clássica*, diz o seguinte:

O tema da sexualidade está presente em diversas narrativas míticas, que remontam o imaginário da Grécia Clássica. Para os gregos, o sexo estava ligado à natureza e às forças divinas. Os gregos, segundo Junito Brandão (1987), se sentiam vazios do sentimento de amor e paixão. Não acreditavam que esses sentimentos (compaixão, amor, ódio, sofrimento, etc) eram algo de autonomia do sujeito que sente esse determinado sentimento. Entendiam que essas sensibilidades advinham da vontade e interferência dos deuses. Por isso, acreditava-se em diversos deuses ligados à sexualidade e ao amor, como Dioniso, Afrodite e Eros. (MENEZES, 2008, p. 8).

Por esse motivo, acreditava-se em diferentes deuses atrelados à sexualidade e ao amor, Afrodite é um exemplo, a deusa do amor, da beleza e da sexualidade na Grécia, corresponde a Vênus na mitologia romana.

Nas homenagens feitas a ela, as sacerdotisas eram prostitutas sagradas e o sexo com elas seria uma forma de adoração. A mitologia tradicionalmente mostra Afrodite amparando os amantes e auxiliando-os a superar obstáculos. A influência

dela na vida do povo grego sempre esteve ligada ao respeito e a relação entre amor, prazer e *sexualidade*.

2.2 Narrativas eróticas: primeiras manifestações

A literatura erótica consiste em um gênero que engloba toda a literatura licenciosa (sensual) direcionada, em caráter exclusivo, ao amor e ao desejo sexual. Nesta parte da dissertação apresentar-se-á uma síntese histórica da literatura erótica e alguns exemplos do referido gênero. É um gênero literário considerado antigo e desde o começo sofreu preconceito e retaliações por causa da sua semelhança com a pornografia.

O erotismo usado nas literaturas não deve ter seus conceitos diminuídos em razão da sua natureza polêmica e ainda por fazer parte de tabus, preconceitos e das obscenidades humanas como fetiches, orgias e prostituição.

Segundo Del Priore (2013, p. 15), O erotismo passou por alterações conceituais:

1500: Pleno desabrochar do renascimento na Europa e chegada dos “alfacinhas” ao Brasil. Em 1566, é dicionarizada na França, pela primeira vez, a palavra erótico. Designava então “o que tiver relação com o amor ou proceder dele”. Na pintura o humanismo coloca o homem no centro do mundo - não mais Deus -, descobrindo-se os corpos e o nu. Nu que, hoje, associamos ao erotismo. Mas era ele, então, sinônimo de erotismo? Não. Isso significa que as palavras, os conceitos e seus conteúdos mudam, no tempo e no espaço; o que hoje é erótico, não era para os nossos avós. (2013, p. 15):

Todavia, pode-se dizer que em razão de o nu estar vinculado diretamente ao erotismo este acaba sendo confundido com o pornográfico, como foi mencionado. O gênero está na sociedade há muitas décadas, passando por diversos processos de transformações e conceitos. O erotismo possui um conceito individualizado, haja vista que a maior forma de expressão natural da sexualidade do ser humano é o ato sexual e o desejo.

A literatura erótica configura-se como um gênero que fomenta a curiosidade, ansiedade e leva as pessoas a “viajar” e refletir acerca de vários assuntos, inclusive “apimentar” uma relação a dois. Além de possuir uma literatura erótica em mãos como fornecedora do conhecimento específico, o leitor precisa que esta evidencie as suas

necessidades e o capacite a despertar específicas sensações diferenciadas, ou porque não falar “jamais sentidas”?

Ainda existem preconceitos e mitos quando se faz alusão à literatura erótica. Existem aquelas pessoas que pensam que esse tipo de texto reflete de maneira negativa na formação moral dos jovens, tendo sido a Igreja o seu combatente principal. Com a consolidação do Cristianismo em Roma, este não conseguiu abolir o final da tradição da literatura erótica.

Tal imposição não era somente das igrejas, era também de filósofos e pensadores que queriam manter a decência e a ordem ao afirmarem que um preconceito arraigado é crer que o Cristianismo atuou como o inimigo da literatura erótica, ao tempo que o paganismo teria sido seu incondicional defensor. Na realidade foram os promissores da Igreja, porém os filósofos estoicos como por exemplo Sêneca que começaram a chamar os órgãos genitais de “partes vergonhosas ou pundela (já os gregos diriam *aidofa*) (ALEXANDRIAN, 1993).

Nos tempos de Brasil Colônia, mesmo com a extrema pobreza que havia, as mulheres sempre se preocupavam com a aparência, porém, estas viviam controladas pela Igreja, a qual pregava que as mulheres ofereciam perigo devido à sexualidade e beleza que tinham, haja vista que relacionavam o corpo feminino a uma ferramenta de pecado e às forças diabólicas.

A igreja condenava e tentava ter o controle de tudo, especialmente do ato sexual, proibindo-o caso não fosse com a finalidade de procriação, tendo em vista que as carícias eram tremendamente condenadas pela Igreja, tidas como pecado. Os gregos, por sua vez, foram os pioneiros em se sobressair quanto aos temas eróticos e sexuais na literatura. Segundo Alexandrini (1993, p. 18), Meleagro trata-se do melhor poeta erótico da Grécia da antiguidade, “fremente, fervente de ardor sexual”.

O autor menciona ainda Alcman como o responsável por inventar as canções eróticas. Aristófanes que nasceu em meados de 446 a.C. na cidade de Atenas foi o único que teve suas obras por completo e não prejudicadas até os tempos atuais, em que mostra diálogos e cenas obscenas, teve destaque em duas pelas geniais *Lisístrada*, tida como a obra-prima do erotismo antigo, e *A assembleia das mulheres*.

Em Roma, bem como para os gregos, aparece a literatura erótica por meio do estilo do texto em diálogos licenciosos. Alexandrini (1993) entende que o erotismo latino clássico surge no tempo em que a civilização romana está mais desenvolvida e

requintada e não manifestava a sexualidade de maneira tão explícita como Aristófanes trazia em sua peça Lisístrada.

Os clássicos do erotismo latino apareceram no período do imperador Augusto. Conforme leciona Alexandrini, Horácio foi o poeta oficial do reinado do referido rei/imperador. O autor classifica Catulo como o pioneiro poeta latino erótico. Segundo Alexandrini (1993), tratava-se de um artista que manejava como ninguém o verso hendecassílabo, com frases dando origem a estribilhos, repetições de palavras obsedantes, que concediam ao seu latim um ritmo inesquecível.

Petrônio foi uma figura relevante para a literatura erótico-latina, admirado pelo imperador Nero, deixando seu legado na literatura como o livro *Satyricon*, que para Alexandrian (1993, p. 28): “De fato, a obra *Satyricon* é sobretudo uma obra de esteta, com trechos paródicos ou voluntariamente exagerados[...]”.

O *Asno de Ouro* é chamado por Alexandrian (1993) como o principal romance erótico do Império Romano decadente. O referido livro é inspirado na tradição milésia (contos acerca dos costumes lúbricos dos habitantes de Mileto). Alexandrian (1993) entende que o primeiro livro erótico do século XIX, foi publicado no ano de 1800 de forma clandestina e denominado *L'Enfant du bordel* do escritor Charles Pigault Lebrun, que teve a admiração de Napoleão e seu irmão Jerônimo.

Na Idade Média aparece o conceito de luxúria, tida pela Igreja Católica como um dos pecados principais, que distanciavam o ser humano cada vez mais do reino de Deus. Ao tempo que as mulheres eram tidas como moedas de trocas, depois do casamento, eram completamente submissas aos seus maridos.

Segundo Alexandrian (1993), Eustache Deschamps foi o pioneiro poeta erótico da França e teve destaque pelas peças eróticas que mesclavam malícia e obscenidade. No século XIV, aconteceu a finalização da Idade Média para o começo do Renascimento, com Giovanni Boccaccio, que criou novelas licenciosas compondo o livro *Decameron*, classificado por alterar a literatura licenciosa ingênua e brutal em um refinado erotismo.

Fora este autor, outro que tem destaque é Gianfrancesco Poggio Straparola, o pioneiro escritor de literatura erótica do Renascimento, com a publicação do livro *Noites faceciosas* em 1550. A obra em questão, ao contrário de *Decameron*, foi condenada e inscrita no Índice de livros proibidos, por causa das suas anedotas sexuais no ano de 1624.

No Renascimento, a Itália passou a ser o centro onde a literatura erótica se requintou, o qual se enriqueceu de formas e temas que influenciaram os demais autores ocidentais. O Decameron abriu o caminho por onde romancistas enveredaram e ampliaram o leque dos antigos contos milésimos e neles inseriram uma graça particular. Foi descoberto que a descrição das relações sexuais não tinha compatibilidade com a bela linguagem, porém havia metáforas amáveis, a elegância dos personagens, a alegria saudável (ALEXANDRIAN, 1993).

Segundo o autor, os escritos licenciosos da França alcançaram os escritos italianos na segunda metade do século XVI. O derradeiro livro inscrito na Renascença francesa foi *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville, tido por Alexandrian (1993, p. 114) como “o lance mais alto de todo o humanismo licencioso do século precedente”.

No começo do século XIX ao século XX, o erotismo é fomentado por vários escritores, que recorreram à literatura erótica para provocar os sentidos mais íntimos de seus leitores, propiciando uma vitalidade que não é achada em outras espécies de narrativa. Em destaque, pode-se mencionar alguns autores que não somente apreciam, também incentivam esse tipo de leitura, tais quais: Marquês de Sade, Machado de Assis, Oscar Wilde, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Safo, Hilda Hilst, George Sand, G. Bataille, D. H. Lawrence etc.

Nessa literatura pode-se ver ainda algumas questões de gênero. Engana-se quem pensa que essa questão é contemporânea. Pelo contrário, é oriunda de séculos atrás, bem como a homossexualidade, o amor entre as pessoas do mesmo sexo e a aceitação de gênero. Isto é, o que determina a sexualidade do indivíduo não são seus órgãos genitais mas sim o que se desenvolveu no seu subconsciente, no seu interior e a sua aceitação.

A literatura homoafetiva foi aceita na Europa e sobretudo na França, onde os seus autores contam com seus amores sodomitas (atos sexuais obscenos executados pelos cidadãos de Sodoma) de maneira inocente. Pode-se ver algumas passagens homossexuais no livro de Alexandrian (1993) denominado “A história da literatura erótica, mais precisamente nos capítulos 9 (Os companheiros de Sodoma) e no capítulo 10 (O erotismo surrealista), no qual ele apresenta de forma bem clara o relacionamento amoroso entre mulheres e homens com parceiros(as) do mesmo sexo. Com trechos eróticos dentro dos romances, os leitores fazem uso dessa literatura para despertar a imaginação, podendo assim apreciar a literatura erótica

sem precisar se justificar para outras pessoas, sem risco de sofrer julgamentos ou preconceitos da outra parte.

No ano de 1920, aparecem os primeiros quadrinhos pornográficos ou eróticos como eram considerados nos Estados Unidos. Eles eram constituídos de muito humor e com personagens altamente conhecidos pelas crianças como Popeye, Betty Boop e Mickey Mouse. No século XX aparece o mutescopo.

Por meio deste era possível criar simples animações, e estas exibiam imagens pequenas de mulheres tirando a roupa. Não se pode esquecer também do Jornal Rio Nu, criado no ano de 1900 que circulou na capital da República em 1916. O referido jornal era repleto de piadas maliciosas, canções e poemas de duplo sentido, possuíam charges de histórias apimentadas, tinham gravuras de cenas de amor para todos os paladares e a linguagem era ultra livre. Segundo Del Priore (2013), as pioneiras revistas de nu feminino surgiram na França e tinham imagens de artistas – na sua maior parte saídas do teatro burlesco e de bordéis – que eram utilizadas como modelos. Elas posavam seminuas e nuas no interior das páginas ou nas capas.

Era por meio destes suportes que a literatura erótica se difundia, chegando dessa forma ao conhecimento de vários usuários adeptos, que tinham interesse por este estilo de gênero para curiosidade, diversão ou informação. No lapso temporal de 1960 a 1990 aconteceram várias novidades tecnológicas como o surgimento da internet e o uso das técnicas literárias, gerando debates e discursos referentes a estes assuntos.

Sabe-se que fonte de informação é qualquer e todo meio seja ele eletrônico ou físico capaz de repassar uma informação pertinente ou não ao usuário que procura. Apropriando-se deste conceito, pode-se analisar e privilegiar o suporte “blog” que a literatura erótica usa como fonte de informação, incentivando a curiosidade e, por consequência, a leitura para obter a informação desejada.

A leitura constitui um hábito saudável que se adquire com o passar da vida, seja pelo incentivo da família, da sociedade ou da escola. No entanto, para uma leitura estimulante é preciso o conhecimento da matéria, do texto e de outros fatores que tenham o poder de despertar a curiosidade bem como a necessidade de informação, como a leitura erótica.

Pode-se afirmar que há literaturas de vários gêneros, apontados para públicos diversificados, todos com faixas etárias de idades específicas. Algumas décadas atrás, ler consistia em um desafio para as mulheres uma vez que estas eram

impedidas desta prática. Com o decorrer do tempo, esse contexto foi se alterando; as mulheres foram passando a ocupar seu espaço e atualmente é possível ver bem como apreciar obras de escritoras renomadas que se destacaram no mundo da leitura e da escrita.

Por meio destas leituras é possível conhecer e apreciar o erotismo na sua plenitude, conforme sua beleza e natureza, evidenciando o caráter literário há muito tempo estereotipado por simples confusão daqueles que se negam a conhecê-la. Com as transformações sociais que ocorreram no decorrer dos tempos, as mulheres, a cada dia vêm conquistando o seu espaço no mundo, na literatura e na sociedade, derrubando tabus bem como desconstruindo ideais paternalistas e machistas, colocando em evidência que seu espaço vai além da casa, da função da esposa, mãe e, especialmente de expor o seu direito a propiciar prazer sexual bem como também senti-lo.

Segundo Alexandrian (1993), a literatura erótica feminina possui origens imprecisas e uma tardia evolução. Foram produzidas obras interessantes, porém nenhuma tida como obra-prima. O autor associou esta observação à própria natureza erótica da mulher, que pode vivenciar sensações sexuais mais profundas que os homens. Existem escassos relatos de mulheres que se aventuraram na escrita deste gênero literário, haja vista que elas não possuíam liberdade de expressão, nem mesmo o direito à educação.

No período medieval e renascentista foi a época na qual algumas mulheres desafiaram a repressão e acabaram escrevendo acerca do erotismo, sendo inclusive algumas ameaçadas e torturadas. Na Grécia Antiga, por exemplo, foram atribuídos os primeiros textos eróticos femininos.

Segundo Alexandrian (1993), foram poucas as mulheres que tiveram a chance de ter acesso à educação e à cultura, enveredando-se pelo caminho da literatura e ignorando alguns escritos muito consideráveis associados ao romance/erotismo/sentimento, tido como não adequados para aquela época, como por exemplo de mulheres que deixaram sua colaboração para essa literatura tais quais Marie de France e a rainha Elizabeth I.

Para esse autor, Safo foi tida como a primeira poetisa erótica da Antiguidade. No Renascimento, houve cortesãs que escreveram alguns livros que contemplavam o amor platônico, podem ser mencionadas Tullia d'Aragona em seu *Dialogo dela infinita di amore* (1547), Jeanne Flore com *Contes amoureux* (1543), Prenette du Guillet

em Rymes (1545) e finalmente, Louise Labé, que foi a única escritora que descreveu o amor na condição de uma sensação física.

Contudo, segundo Alexandrian (1993, p. 20), “A primeira romancista original da literatura erótica foi a marquesa de Mannoury d’Ectoc [...]”. Hoje em dia pode-se afirmar que a mulher é taxada ainda como estereótipo sexual, porém isso não a torna um objeto. Esta função se dá por causa do machismo e preconceito que ainda fazem parte da sociedade, sendo considerado cultural.

Os homens quando manifestam o amor e os pensamentos sensuais são aplaudidos pela sociedade ao tempo que as mulheres ao realizarem a mesma coisa são julgadas e vítimas de censura. Para Alexandrian (1993), “A literatura feminista moderna criticou a questão sexual, mas muitas vezes dando prova de um obscurantismo desolador”.

Essa literatura não possui origens precisas e evoluiu tardiamente. Fora isso, não se pode negar as distinções entre mulheres e homens, porém por outro lado, elas queriam mostrar a indignação por meio da literatura feminista, que não admitia que a mulher fosse mostrada como inferior. Alexandrian (1993, p. 323) afirma que:

A partir daí algumas mulheres de letras empreenderam a crítica do “discurso masculino”. Tratava-se de demonstrar que em todas as épocas o homem fora um tirano pavoroso que não entendia nada desse diamante sem defeito que era a mulher.

Foi uma especial e grande conquista para as mulheres manifestarem na literatura seus pensamentos, exigências internas e desejos do seu corpo de maneira escrita, sem hipocrisia e com o devido naturalismo insuperável e essencial.

Assim, percebe-se que o erotismo na literatura sempre esteve presente, embora de maneira velada, quase sempre. Outro ponto que precisa ser destacado ao abordar-se esse tema se refere ao fato de que a história, a arte e a literatura formam um elo em que é possível perceber as evoluções proporcionais na estrutura da sociedade, além de ajudar ao longo do tempo formar, moldar, representar e dialogar sobre o comportamento humano e a sua representatividade na sociedade. Nesse sentido, é possível perceber que muitas coisas transmutaram no decorrer dos séculos, mas poucas delas são tão existenciais ao homem e geram tantos diálogos como a sexualidade.

Pode-se dizer e pensar que o erotismo está em toda a literatura, em *Dom Quixote*, em *Dom casmurro* ou em *Grande Sertão Veredas*, porém existe uma

literatura que sexualiza a experiência humana de uma forma absoluta, esta é a Literatura Erótica.

Na mitologia grega as relações humanas são tão incompreensíveis que sua origem era atribuída aos deuses, nesse aspecto, sobre a sexualidade, os gregos não tinham culpa, não se olhava o sexo como algo cientificamente analisável. Para eles, o ato sexual estava ligado à natureza das coisas e, por conseguinte, às divindades.

Os gregos se sentiam vazios de sentimentos como o amor e paixão, assim, entendiam que suas percepções sobre isso vinham de interferências divinas, dessa maneira, os deuses ligados à sexualidade, tornando-se uma espécie de profusão desses sentimentos pelos homens.

São, portanto, os deuses que liberam as sensibilidades, sejam elas o amor ou a vontade de sexo. Eros, por exemplo, era tido como um deus olímpico, ele era responsável por multiplicar e unir as espécies, nesse sentido ele não tido apenas como deus da paixão e do amor de almas, ele também era o deus do desejo e do sexo. Por isso, etimologicamente a palavra erotismo está atrelada às manifestações e vontades de Eros.

Sabe-se que as histórias da sexualidade e do sexo estão ligadas à evolução do homem e que o Neandertal chegou a adquirir a prática de se cobrir para ter uma maior proteção do sol, do frio, além dos ataques de outros grupos ou de animais, já tinham também a concepção de proteção dos órgãos sexuais, pois eram mais sensíveis que as outras partes do corpo e que os responsáveis pela perpetuação da espécie.

No período pré-histórico a arqueologia mostra que o sexo estava no âmbito sagrado, exemplos disso são várias peças encontradas em vários sítios arqueológicos, e esses artefatos estão relacionadas a órgãos sexuais e aspectos de relações sexuais.

Na Idade Antiga, os órgãos sexuais não tinham um caráter de obscenidade e era comum ficarem expostos em alguns países.

Na antiguidade grega, o sexo e a sexualidade mostravam-se sempre mais centrada na figura do homem, atenuando a desigualdade dos companheiros, isso não estava presente somente no relacionamento entre homem e mulher, mas também nos relacionamentos entre os indivíduos do sexo masculino, nas relações homossexuais.

Durante o mesmo período, sabe-se que os casamentos, das famílias mais abastardas, eram arranjados e tinham intuito de gerar herdeiros e eram tidos como

uma união política e um contrato comercial, já para as classes mais pobres o matrimônio funcionava como a junção de mais pessoas para conseguirem suportar a vida de árduo trabalho.

Segundo Luiz Pereira de Sousa (2009, p. 48):

O sexo sempre foi tratado como tabu e embutido de vários tipos de preconceitos principalmente inculcados na sociedade através do domínio da Igreja católica na idade média. Em nossos dias e em várias sociedades, palavras como “erótico” e “pornográfico” ainda carrega em si um resquício dos dogmas que nos foram ensinados a séculos atrás e culturalmente transmitidos de geração a geração.

Pode-se perceber que durante o período da Idade Média, influência e os preceitos da Igreja católica foram o que nortearam todos os aspectos da temática, relacionando o sexo ao pecado, a não ser que ele fosse realizado dentro do casamento cristão e cujo intuito fosse apenas à procriação e descendência familiar. Assim, se fugisse a isso era imoral e pecado, o fato de sentir prazer então, já poderia ser motivo para condenação aos abismos mais profundos.

Os orientais podiam ter várias mulheres, contanto que pudesse sustentá-las, e o segundo casamento só poderia ser realizado mediante a autorização da primeira esposa. Nessa época, como os casamentos eram arranjados por motivos econômicos, os noivos quase nunca se encontravam antes do casamento.

Observando sob a óptica da perspectiva de transgressão, as mais diversas obras eróticas se tornaram um espaço para demonstrar resistência e a contestação de moralismos, além de reivindicar vivências do próprio corpo. Muitas obras se utilizam do discurso erótico e pornográfico para provocar o riso, rejeição, asco ou outro sentimento cujo intuito seja mesmo para ridicularizar o opressor.

A significação e associação da pornografia e do erótico sempre acompanharam a produção de textos literários. As ideias preconcebidas sobre a temática provocam mal entendidos e criam novas significações preconceituosas. Assim, buscar-se-á esclarecer a ideia de erótico e suas perspectivas.

A pornografia, no conceito do senso comum, é entendida como somente a representação de cenas de sexo, de várias formas e modos e repetidas vezes, já o erótico se dá pela construção de um personagem, é uma história bem elaborada, seu objetivo é fazer o leitor se envolver com a história, o sexo é um complemento, pois é uma coisa natural e inerente à vida.

Fundamentalmente usar uma palavra obscena não é fazer má literatura, não é o grau de obscenidade que se mostra no gênero que a fará uma ruim ou boa literatura erótica, toma-se como exemplo Hilda Hilst, ela é muito mais obscena que a Bruna Surfistinha no livro “O doce veneno do escorpião”.

Octavio Paz (1994, p. 12) traz uma definição clara da relação entre o erotismo e a linguagem:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

Conforme Octavio Paz, no erotismo a imaginação já é a experiência, é aquele desvario da imaginação. Pode-se dizer que a imaginação já faz parte da experiência, é inclusive corrigir a prática, ou seja, aquilo que eu não posso fazer eu cubro, isso que é um cerne da literatura erótica.

O acesso a essa literatura hoje é muito maior do que há alguns anos, isso se deve ao fato de que o sexo se libertou das amarras, das algemas. Atualmente essa perspectiva não é mais como antes, no presente o sexo é a fonte de libertação do corpo, da pessoa e das ideias, quanto maior a repressão maior o sofrimento. Posteriormente, refletir-se-á sobre esses aspectos negativos na sociedade e no meio social, por isso o esclarecimento e entendimento sobre literatura erótica é fundamental, pois servirá para desmistificar determinados pensamentos, ações e preconceitos.

Desde o início e ao longo do tempo, o sexo sempre esteve relacionado à sociedade e à cultura humana. Na literatura não seria diferente, o erotismo encontra-se na prosa, na poesia, no conto, no romance, nos sonetos, nas novelas e muitos outros. Mas muitas vezes e em muitos locais a censura ocorreu e ocorre tornando a temática do gênero um tabu, pois muitas vezes é associado ao pecaminoso, ao erro e deve ser reprovado.

Apesar de muitos obstáculos ao longo da literatura, citam-se aqui grandes livros que surgiram dentro do gênero erótico. Exemplo disso é a comédia *Lisístrata* (411 a.C.) de Aristófanes, que é certamente a primeira obra-prima de erotismo. A história relata a insatisfação das mulheres gregas com a guerra do Peloponeso, pois seus maridos não se dedicam mais a elas e a família, assim em forma de protesto e pela

busca de um tratado de paz elas decidem fazer greve de sexo. No fim da narrativa assina-se o acordo e volta-se a celebrar a paz e o sexo.

No Período Romano pode-se encontrar a obra *Satíricon* de Petronius Arbiter, na Idade Média o mais famoso livro é *Decamerão*. Foi escrito em 1353 por Giovanni Boccaccio, a obra mostra histórias de muita luxúria e sedução que são praticadas pelas monjas e monges dentro dos conventos.

Em 1558 Margarida de Angoulême publica a obra *Heptameron*, assim como no século XVII tem-se *Fanny Hill* de John Cleland, esta obra estabeleceu um padrão novo no que se refere a promiscuidade literária.

Na França o erotismo também foi literado, exemplo disso é *The Lifted Curtain or Laura's Education*. Já no término do século XVIII o marquês de Sade publicou obras como *Justine*. O trabalho do Marquês de Sade foi muito influente no erotismo e os atos sexuais que ele descreve em sua ficção foram posteriormente associados ao seu nome, sadomasoquismo.

Na Era Vitoriana, possivelmente pela rigidez de determinados princípios, a literatura erótica esteve um pouco abaixo se for comparado com o século anterior. Outro item de destaque aqui é o fato de muitas obras não serem assinadas ou datadas, sendo, portanto, tida como anônimas, são os exemplos: *The Way of a Man with a Maid*; *Beatrice* e *The Romance of Lust* (1873), o último livro pode ter uma tradução livre de *O Romance da Luxúria*.

O século XX foi marcado por grandes acontecimentos, dentre eles a revolução sexual que começou na década de 60 e terminou na década de 90, dentro desses 100 anos muitos clássicos surgiram, dentre eles pode-se citar: *Trois Filles de Leur Mère* (1926) por Pierre Louÿs, *História do Olho* (1928) de Georges Bataille, *Trópico de Câncer* (1934) de Henry Miller, *A História de O* (1954) por Pauline Réage, *Lolita* (1955) e *Ada ou Ardor* (1969) de Vladimir Nabokov, *Delta de Vênus* (1978) de Anaïs Nin e *The Bicycle Rider* (1985) de Guy Davenport.

Dentre esses é impossível não destacar a transgressora obra de Georges Bataille, *História do Olho* (1928), que narra as descobertas sexuais de Simone e seu companheiro, dois adolescentes de dezesseis anos. A narrativa mostra aventuras sexuais muito estranhas e com objetos curiosos: leite de gato, ovo, testículos do touro, urina etc.

A história se passa em um aspecto moral totalmente diferente da sociedade conservadora que cercava os jovens. O narrador descreve sua relação com Simone

em uma linguagem enxuta e realista, em que o realismo da linguagem se mistura com imagens incomuns, como na cena em que o personagem deita-se na grama ao lado de Simone e põe-se a refletir, observando a Via Láctea: “estranho rombo de esperma astral e de urina celeste cavado na abóbada craniana das constelações” (BATAILLE, 2003, p. 17).

Percebe-se que existe uma tendência desde o final do séc. XX para o séc. XXI, não só na perspectiva da literatura erótica, mas em seu sentido mais completo, levar aos leitores que o sexo não se determina por si só, a orientação sexual ou a identidade de gênero de um indivíduo, está relacionado ao afeto ou à atração que se sente por outras pessoas comumente compreendidas as questões sentimentais, e não exclusivamente as questões sexuais, cultivando mais os leitores e levando-os a aguçar seus sentidos mais íntimos.

Nessa literatura também se pode ver algumas questões de gênero, e se engana quem pensa que essa questão é atual. Ao contrário, vem de séculos atrás, assim, como a homossexualidade, o amor entre indivíduos do mesmo sexo e a aceitação de gênero. Ou seja, o que define a sexualidade do ser humano não são seus órgãos genitais e sim o que se desenvolveu no seu subconsciente, no seu interior e a sua aceitação.

Desde a antiguidade grega, em um aspecto geral, o protagonismo sempre se mostrou centrado na figura do homem, ressaltando sempre as características masculinas dentro de qualquer relacionamento, instituição ou outro comportamento social. Essa diferença também foi mostrada na literatura, as mulheres sempre estavam atreladas a procriação, aos trabalhos domésticos, aos cuidados dos filhos, enfim, não alcançavam muitos horizontes ou perspectivas.

Em seus aspectos mais cruéis o sexo feminino também era visto, como produto, mercadoria que podia render lucro ou ainda como comida, sempre postas para consumo masculino. Ainda hoje se usam metaforicamente termos associativos que a alinham ao prazer, cuja função cabe saciar o instinto masculino. Essa definição, nada amigável, coloca a mulher como um ser inferior e ameaçador para o homem e o mundo.

Mas no final do século XVIII e início século XX a sociedade ocidental passou por muitas transformações: o fortalecimento do capitalismo, a ampliação da dinamicidade da vida urbana, as novas formas de convivência social, ascensão da burguesia, uma democratização maior da educação escolarizada.

Essas conquistas sociais proporcionaram e facilitaram que as mulheres passassem a escrever e publicar seus textos na Europa e nas Américas, mas isso foi um processo árduo e lento, já que primeiro elas tiveram que ter acesso à cultura letrada e erudita e aos processos de produção cultural, algo que sempre lhes fora negado, pois era notável a relação de poder que dominavam as relações de gênero.

Sem dúvidas um marco nessa literatura foi o livro de Simone de Beauvoir (1949) *O segundo sexo*, a partir dele muitos movimentos surgiram ou se fortaleceram, as mulheres ganharam mais visibilidade e o que por consequência, seus direitos passaram a ser questionados, algo que não ocorreu com tamanha veemência em decorrência do poder patriarcal.

As mulheres sempre se mantiveram presentes na literatura erótica, ela foi tímida, mas sempre foi marcante. Conforme Alexandrian (1993), por volta dos anos de 640 a.C. já se pode perceber essa presença, Safo é considerada a primeira poetisa erótica da antiguidade, suas características mais marcantes estavam em exprimir e expor suas paixões e emoções por meio dos seus poemas, conta-se, ainda, que Safo era uma grande depravada e perversa.

Dessa forma, com base nos estudos de Foucault (1984), pode-se afirmar que estudar sexualidade e erotismo é estudar a própria condição e natureza do homem, já que as especialidades das atuações sexuais são edificadas através de certa fluidez, conforme os diversos grupos sociais, ou de acordo com o contexto cultural, e passou-se a mostrar a formação das atuações sexuais distintas do que, normalmente, se é definido pelos moldes sociais, evidenciando as diferenças de cada indivíduo.

2.3 Literatura erótica e homoerótica: algumas revisões

Sabe-se que a história, a arte e a literatura formam um elo em que é possível perceber as evoluções proporcionais na estrutura da sociedade, além de ajudar ao longo do tempo formar, moldar, representar e dialogar sobre o comportamento humano e a sua representatividade na sociedade. Nesse sentido, é possível perceber que muitas coisas transmutaram no decorrer dos séculos, mas poucas delas são tão existenciais ao homem e geram tantos diálogos como a sexualidade.

Pode-se dizer e pensar que o erotismo está em toda a literatura, em *Dom Quixote*, em *Dom casmurro* ou em *Grande Sertão Veredas*, porém existe uma

literatura que sexualiza a experiência humana de uma forma absoluta, esta é a Literatura Erótica.

Na mitologia grega as relações humanas são tão incompreensíveis que sua origem era atribuída aos deuses, nesse aspecto, sobre a sexualidade, os gregos não tinham culpa, não se olhava o sexo como algo cientificamente analisável. Para eles, o ato sexual estava ligado à natureza das coisas e, por conseguinte, às divindades.

Os gregos se sentiam vazios de sentimentos como o amor e paixão, assim, entendiam que suas percepções sobre isso vinham de interferências divinas, dessa maneira, os deuses ligados à sexualidade, tornando-se uma espécie de profusão desses sentimentos pelos homens.

São, portanto, os deuses que liberam as sensibilidades, sejam elas o amor ou a vontade de sexo. Eros, por exemplo, era tido como um deus olímpico, ele era responsável por multiplicar e unir as espécies, nesse sentido ele não tido apenas como deus da paixão e do amor de almas, ele também era o deus do desejo e do sexo. Por isso, etimologicamente a palavra erotismo está atrelada às manifestações e vontades de Eros.

Sabe-se que as histórias da sexualidade e do sexo estão ligadas à evolução do homem e que o Neandertal chegou a adquirir a prática de se cobrir para ter uma maior proteção do sol, do frio, além dos ataques de outros grupos ou de animais, já tinham também a concepção de proteção dos órgãos sexuais, pois eram mais sensíveis que as outras partes do corpo e que os responsáveis pela perpetuação da espécie.

No período pré-histórico a arqueologia mostra que o sexo estava no âmbito sagrado, exemplos disso são várias peças encontradas em vários sítios arqueológicos, e esses artefatos estão relacionadas a órgãos sexuais e aspectos de relações sexuais.

Na Idade Antiga, os órgãos sexuais não tinham um caráter de obscenidade e era comum ficarem expostos em alguns países.

Na antiguidade grega, o sexo e a sexualidade mostravam-se sempre mais centrada na figura do homem, atenuando a desigualdade dos companheiros, isso não estava presente somente no relacionamento entre homem e mulher, mas também nos relacionamentos entre os indivíduos do sexo masculino, nas relações homossexuais.

Durante o mesmo período, sabe-se que os casamentos, das famílias mais abastardas, eram arranjados e tinham intuito de gerar herdeiros e eram tidos como

uma união política e um contrato comercial, já para as classes mais pobres o matrimônio funcionava como a junção de mais pessoas para conseguirem suportar a vida de árduo trabalho.

Segundo Luiz Pereira de Sousa (2009, p. 48):

O sexo sempre foi tratado como tabu e embutido de vários tipos de preconceitos principalmente inculcados na sociedade através do domínio da Igreja católica na idade média. Em nossos dias e em várias sociedades, palavras como “erótico” e “pornográfico” ainda carrega em si um resquício dos dogmas que nos foram ensinados a séculos atrás e culturalmente transmitidos de geração a geração.

Pode-se perceber que durante o período da Idade Média, influência e os preceitos da Igreja católica foram o que nortearam todos os aspectos da temática, relacionando o sexo ao pecado, a não ser que ele fosse realizado dentro do casamento cristão e cujo intuito fosse apenas à procriação e descendência familiar. Assim, se fugisse a isso era imoral e pecado, o fato de sentir prazer então, já poderia ser motivo para condenação aos abismos mais profundos.

Os orientais podiam ter várias mulheres, contanto que pudesse sustentá-las, e o segundo casamento só poderia ser realizado mediante a autorização da primeira esposa. Nessa época, como os casamentos eram arranjados por motivos econômicos, os noivos quase nunca se encontravam antes do casamento.

Observando sob a óptica da perspectiva de transgressão, as mais diversas obras eróticas se tornaram um espaço para demonstrar resistência e a contestação de moralismos, além de reivindicar vivências do próprio corpo. Muitas obras se utilizam do discurso erótico e pornográfico para provocar o riso, rejeição, asco ou outro sentimento cujo intuito seja mesmo para ridicularizar o opressor.

A significação e associação da pornografia e do erótico sempre acompanharam a produção de textos literários. As ideias preconcebidas sobre a temática provocam mal entendidos e criam significações preconceituosas. Assim, buscar-se-á esclarecer a ideia de erótico e suas perspectivas.

A pornografia, no conceito do senso comum, é entendida como somente a representação de cenas de sexo, de várias formas e modos e repetidas vezes, já o erótico se dá pela construção de um personagem, é uma história bem elaborada, seu objetivo é fazer o leitor se envolver com a história, o sexo é um complemento, pois é uma coisa natural e inerente à vida.

Fundamentalmente usar uma palavra obscena não é fazer má literatura, não é o grau de obscenidade que se mostra no gênero que a fará uma ruim ou boa literatura erótica, toma-se como exemplo Hilda Hilst, ela é muito mais obscena que a Bruna Surfistinha no livro “O doce veneno do escorpião”.

Octavio Paz (1994, p. 12) traz uma definição clara da relação entre o erotismo e a linguagem:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

Conforme Octavio Paz, no erotismo a imaginação já é a experiência, é aquele desvario da imaginação. Pode-se dizer que a imaginação já faz parte da experiência, é inclusive corrigir a prática, ou seja, aquilo que eu não posso fazer eu cubro, isso que é um cerne da literatura erótica.

O acesso a essa literatura hoje é muito maior do que há alguns anos, isso se deve ao fato de que o sexo se libertou das amarras, das algemas. Atualmente essa perspectiva não é mais como antes, no presente o sexo é a fonte de libertação do corpo, da pessoa e das ideias, quanto maior a repressão maior o sofrimento. Posteriormente, refletir-se-á sobre esses aspectos negativos na sociedade e no meio social, por isso o esclarecimento e entendimento sobre literatura erótica é fundamental, pois servirá para desmistificar determinados pensamentos, ações e preconceitos.

Desde o início e ao longo do tempo, o sexo sempre esteve relacionado à sociedade e à cultura humana. Na literatura não seria diferente, o erotismo encontra-se na prosa, na poesia, no conto, no romance, nos sonetos, nas novelas e muitos outros. Mas muitas vezes e em muitos locais a censura ocorreu e ocorre tornando a temática do gênero um tabu, pois muitas vezes é associado ao pecaminoso, ao erro e deve ser reprovado.

Apesar de muitos obstáculos ao longo da literatura, citam-se aqui grandes livros que surgiram dentro do gênero erótico. Exemplo disso é a comédia *Lisístrata* (411 a.C.) de Aristófanes, que é certamente a primeira obra-prima de erotismo. A história relata a insatisfação das mulheres gregas com a guerra do Peloponeso, pois seus maridos não se dedicam mais a elas e a família, assim em forma de protesto e pela

busca de um tratado de paz elas decidem fazer greve de sexo. No fim da narrativa assina-se o acordo e volta-se a celebrar a paz e o sexo.

No Período Romano pode-se encontrar a obra *Satíricon* de Petronius Arbiter, na Idade Média o mais famoso livro é *Decamerão*. Foi escrito em 1353 por Giovanni Boccaccio, a obra mostra histórias de muita luxúria e sedução que são praticadas pelas monjas e monges dentro dos conventos.

Em 1558 Margarida de Angoulême publica a obra *Heptameron*, assim como no século XVII tem-se *Fanny Hill* de John Cleland, esta obra estabeleceu um padrão novo no que se refere a promiscuidade literária.

Na França o erotismo também foi literado, exemplo disso é *The Lifted Curtain or Laura's Education*. Já no término do século XVIII o marquês de Sade publicou obras como *Justine*. O trabalho do Marquês de Sade foi muito influente no erotismo e os atos sexuais que ele descreve em sua ficção foram posteriormente associados ao seu nome, sadomasoquismo.

Na Era Vitoriana, possivelmente pela rigidez de determinados princípios, a literatura erótica esteve um pouco abaixo se for comparado com o século anterior. Outro item de destaque aqui é o fato de muitas obras não serem assinadas ou datadas, sendo, portanto, tida como anônimas, são os exemplos: *The Way of a Man with a Maid*; *Beatrice* e *The Romance of Lust* (1873), o último livro pode ter uma tradução livre de *O Romance da Luxúria*.

O século XX foi marcado por grandes acontecimentos, dentre eles a revolução sexual que começou na década de 60 e terminou na década de 90, dentro desses 100 anos muitos clássicos surgiram, dentre eles pode-se citar: *Trois Filles de Leur Mère* (1926) por Pierre Louÿs, *História do Olho* (1928) de Georges Bataille, *Trópico de Câncer* (1934) de Henry Miller, *A História de O* (1954) por Pauline Réage, *Lolita* (1955) e *Ada ou Ardor* (1969) de Vladimir Nabokov, *Delta de Vênus* (1978) de Anaïs Nin e *The Bicycle Rider* (1985) de Guy Davenport.

Dentre esses é impossível não destacar a transgressora obra de Georges Bataille, *História do Olho* (1928), que narra as descobertas sexuais de Simone e seu companheiro, dois adolescentes de dezesseis anos. A narrativa mostra aventuras sexuais muito estranhas e com objetos curiosos: leite de gato, ovo, testículos do touro, urina etc.

A história se passa em um aspecto moral totalmente diferente da sociedade conservadora que cercava os jovens. O narrador descreve sua relação com Simone

em uma linguagem enxuta e realista, em que o realismo da linguagem se mistura com imagens incomuns, como na cena em que o personagem deita-se na grama ao lado de Simone e põe-se a refletir, observando a Via Láctea: “estranho rombo de esperma astral e de urina celeste cavado na abóbada craniana das constelações” (BATAILLE, 2003, p. 17).

Percebe-se que existe uma tendência desde o final do séc. XX para o séc. XXI, não só na perspectiva da literatura erótica, mas em seu sentido mais completo, levar aos leitores que o sexo não se determina por si só, a orientação sexual ou a identidade de gênero de um indivíduo, está relacionado ao afeto ou à atração que se sente por outras pessoas comumente compreendidas as questões sentimentais, e não exclusivamente as questões sexuais, cultivando mais os leitores e levando-os a aguçar seus sentidos mais íntimos.

Nessa literatura também se pode ver algumas questões de gênero, e se engana quem pensa que essa questão é atual. Ao contrário, vem de séculos atrás, assim, como a homossexualidade, o amor entre indivíduos do mesmo sexo e a aceitação de gênero. Ou seja, o que define a sexualidade do ser humano não são seus órgãos genitais e sim o que se desenvolveu no seu subconsciente, no seu interior e a sua aceitação.

Desde a antiguidade grega, em um aspecto geral, o protagonismo sempre se mostrou centrado na figura do homem, ressaltando sempre as características masculinas dentro de qualquer relacionamento, instituição ou outro comportamento social. Essa diferença também foi mostrada na literatura, as mulheres sempre estavam atreladas a procriação, aos trabalhos domésticos, aos cuidados dos filhos, enfim, não alcançavam muitos horizontes ou perspectivas.

Em seus aspectos mais cruéis o sexo feminino também era visto, como produto, mercadoria que podia render lucro ou ainda como comida, sempre postas para consumo masculino. Ainda hoje se usam metaforicamente termos associativos que a alinham ao prazer, cuja função cabe saciar o instinto masculino. Essa definição, nada amigável, coloca a mulher como um ser inferior e ameaçador para o homem e o mundo.

Mas no final do século XVIII e início século XX a sociedade ocidental passou por muitas transformações: o fortalecimento do capitalismo, a ampliação da dinamicidade da vida urbana, as novas formas de convivência social, ascensão da burguesia, uma democratização maior da educação escolarizada.

Essas conquistas sociais proporcionaram e facilitaram que as mulheres passassem a escrever e publicar seus textos na Europa e nas Américas, mas isso foi um processo árduo e lento, já que primeiro elas tiveram que ter acesso à cultura letrada e erudita e aos processos de produção cultural, algo que sempre lhes fora negado, pois era notável a relação de poder que dominavam as relações de gênero.

Sem dúvidas um marco nessa literatura foi o livro de Simone de Beauvoir (1949) *O segundo sexo*, a partir dele muitos movimentos surgiram ou se fortaleceram, as mulheres ganharam mais visibilidade e o que por consequência, seus direitos passaram a ser questionados, algo que não ocorreu com tamanha veemência em decorrência do poder patriarcal.

As mulheres sempre se mantiveram presentes na literatura erótica, ela foi tímida, mas sempre foi marcante. Conforme Alexandrian (1993), por volta dos anos de 640 a.C. já se pode perceber essa presença, Safo é considerada a primeira poetisa erótica da antiguidade, suas características mais marcantes estavam em exprimir e expor suas paixões e emoções por meio dos seus poemas, conta-se, ainda, que Safo era uma grande depravada e perversa.

Dessa forma, com base nos estudos de Foucault (1984), pode-se afirmar que estudar sexualidade e erotismo é estudar a própria condição e natureza do homem, já que as especialidades das atuações sexuais são edificadas através de certa fluidez, conforme os diversos grupos sociais, ou de acordo com o contexto cultural, e passou-se a mostrar a formação das atuações sexuais distintas do que, normalmente, se é definido pelos moldes sociais, evidenciando as diferenças de cada indivíduo.

O recente surgimento de estudos envolvendo a literatura e o homoerotismo revela uma crescente curiosidade acerca do tema. Porém, algumas obras permanecem ocultas devido ao tabu existente.

Segundo Silva (2012), os estudiosos da literatura brasileira gay até pouco tempo tinham *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, como a obra fundante da “história” desta literatura. Segundo o autor, talvez por falta de interesse, e por desconhecimento aliado a uma desimportância do assunto, tinham na obra o ponto de partida do que foi convencionado como homossexualidade na nossa literatura. Ele completa afirmando que há pouco tempo cogitou-se o fato de o conto *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco, ser o primeiro texto erótico gay em língua portuguesa do Brasil, dando a entender que há uma reivindicação através do conto da fundação oficial da literatura homoerótica brasileira.

Além dessas duas obras, que trataremos mais adiante, citaremos aqui algumas obras desse gênero que podemos considerar como clássicas, haja vista o interesse pela crítica. A primeira é *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa, publicado em 1956, trata-se de uma obra em que existe a relação do personagem Riobaldo, que se sente atraído por Diadorim, que na verdade é uma mulher travestida de homem. O segredo só é revelado no final da narrativa. Para Silva (2012), a obra de Guimarães possui o mesmo valor literário de outras obras clássicas da literatura gay, como *Morangos Mofados* (Abreu, 1986) e *Stella Manhattan* (Santiago, 1999).

Embora tal obra mereça atenção, neste primeiro momento nos prenderemos somente a alguns aspectos da obra citada de Caminha (1994), dada a importância de conhecermos essa obra pioneira.

O romance inicia com três marinheiros sendo castigados fisicamente, em meio a um sádico clima, a bordo de uma corveta. Um deles é Amaro, o Bom-Crioulo, que foi castigado por brigar com outro marinheiro, em prol de defender o grumete Aleixo. Amaro acaba recebendo chibatadas devido ao fato de ter esmurrado “desapiedadamente um segunda-classe, porque este ousara, ‘sem o seu consentimento’, maltratar o grumete Aleixo, um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se ‘cousas’” (CAMINHA, 1994, p. 16).

Amaro é descrito na narrativa como sendo um negro altamente forte e com formas viris, um homem que provoca medo pela sua força física. Em nenhum momento é relacionado a qualquer característica de mulher. Contudo, o grumete Aleixo, por quem Amaro se encantou, trata-se de um adolescente de quinze anos, que tinha olhos azuis, a quem almeja “conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem” (CAMINHA, 1994, p. 16).

Amaro fugiu de uma fazenda quando possuía os seus dezoito anos e passou a ser marinheiro, foi apelidado pelos oficiais, portanto, de Bom-Crioulo, haja vista que possuía um caráter meigo. Por causa da sua força física, o seu nome passou a ficar conhecido no navio de certo comandante, que diziam ser amigo de “todo marinheiro robusto; excelente educador da mocidade, perfeito cavalheiro no trato ameno e severo” (CAMINHA, 1994, p. 20).

Deste referido comandante Albuquerque diziam-se “cousas”, “que preferia um sexo a outro nas relações amorosas” (CAMINHA, 1994, p. 20). Neste tempo, Amaro não havia ainda conhecido o grumete Aleixo e, então, não havia ainda cedido ao “vício”, porém já manifestava certa condescendência: “Ele, Bom-Crioulo, não tinha

nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! ninguém está livre de um vício” (CAMINHA, 1994, p. 20).

E quando jovem no sul do Brasil, mais precisamente em Santa Catarina, Aleixo embarca e Amaro se encanta por ele. E, a partir deste momento, a relação de ambos começa a ser comentada no meio dos marinheiros, existindo “suspeitas” em torno da referida “amizade escandalosa com o pequeno” (CAMINHA, 1994, p. 21).

A descrição da “amizade” entre Aleixo e Amaro é realizada sempre pelo narrador tendo como parâmetro a relação heterossexual, uma “fêmea” e um “macho”, um ativo e um passivo: “[...] essa atração animal que faz o homem escravo da mulher e que em todas as espécies impulsiona o macho para a fêmea, sentiu-a Bom-Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho” (CAMINHA, 1994, p. 21).

Portanto, os papéis são estabelecidos, Aleixo é a “fêmea” e Amaro é o “macho”. Amaro, além de ter mais idade, assume posição de domínio sobre Aleixo, que se manifesta submisso mediante o outro, tendo esta submissão como uma maneira de sedução dissimulada: “Aleixo só fazia responder timidamente:

— Sim senhor — com um arzinho ingênuo de menino obediente, os olhos muito claros, de um azul garço pontilhado, e os lábios grossos extremamente vermelhos” (CAMINHA, 1994, p. 22).

E Bom-Crioulo, uma vez que já não tinha temperamento dócil que fomentou este apelido, tem sua “macheza” reafirmada: “Sua fama de homem valente alargara-se de modo tal que mesmo na província falava-se com prudência no ‘Bom-Crioulo’. — Quem é que não o conhecia, meu Deus? Por sinal tinha sido escravo e até nem era feio o diabo do negro...” (CAMINHA, 1994, p. 22).

E, sendo a sua raça considerada “inferior”, na concepção científica da época, a fraqueza mediante o “vício” era, então, justificada. Aleixo é descrito na condição de uma jovem mulher, “com seus olhinhos azuis, com o seu cabelo alourado, com as suas formas rechonchudas, com o seu todo provocador” (CAMINHA, 1994, p. 23).

A imagem do adolescente feminino é confrontada com a imagem do negro viril e forte, fazendo de uma relação homoerótica a verdadeira cópia de uma relação heteroerótica, Bom-Crioulo demonstra total obsessão por Aleixo, sentindo um grande “desejo de unir-se ao marujo como se ele fora do outro sexo, de possuí-lo” (CAMINHA, 1994, p. 23). Porém antes de pôr em prática o seu desejo, indaga-se se não é melhor resistir “aos impulsos do sangue” (CAMINHA, 1994, p. 24).

E, em meio a este dilema, rememora experiências não satisfatórias com duas mulheres, sinais passados de sua “pederastia”. Amaro aflora em Aleixo a vaidade, ele começa a notar o seu poder de “menino bonito”. E é recebendo elogios em relação à sua beleza que Bom-Crioulo vai seduzindo-o, dando-lhe um espelho pequeno barato, que fomenta a vaidade de Aleixo.

Em um domingo, no decorrer da revista, na qual Aleixo se apresenta “irrepreensível na sua toilette de sol, a gola azul dura de goma, calças boca-de-sino, boné de um lado, coturnos lustrosos” (CAMINHA, 1994, p. 25, grifo no original), Amaro fica deslumbrado:

Seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, devorá-lo de beijos, esmagá-lo de carícias debaixo do seu corpo. — Sim senhor! Parecia uma menina com aquele traje. Estava mesmo apto! Então o espelhinho sempre servira, hein?” (CAMINHA, 1994, p. 25, grifos nossos). E cada vez mais, o narrador insinua detalhes femininos em Aleixo: “O rapazinho mordida distraidamente a ponta do lenço de chita azul-escuro com pintinhas brancas, ouvindo as promessas do outro, [...] (CAMINHA, 1994, p. 26).

Bom-Crioulo propõe a ele para morarem juntos, em um quarto da Rua da Misericórdia, no Rio de Janeiro, custeado por ele, assumindo a sua função de “homem” da relação, de provedor da casa. Cria-se uma atmosfera de sedução, na qual Amaro, na posição de “macho”, tenta seduzir a “fêmea”. Aleixo: “Seu espírito não sossegara toda a tarde, ruminando estratégias com que dessa batalha definitiva ao grumete, realizando, por fim, o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega” (CAMINHA, 1994, p. 30).

Aleixo comporta-se como uma jovem recatada: “Por vezes tinha querido sondar o ânimo do grumete, procurando convencê-lo, estimulando-lhe o organismo; mas o pequeno fazia-se esquerdo, repelindo brandamente, com jeitos de namorada, certos carinhos do negro” (CAMINHA, 1994, p. 30). Porém, por fim, conseguiu seduzir o grumete e consuma-se “o delito contra a natureza” (CAMINHA, 1994, p. 30).

O narrador não deixa explícita a idade de Amaro. Cita sua fuga de uma fazenda aos dezoito anos de idade e, mais à frente, declara que Bom-Crioulo era virgem até chegar aos trinta anos:

Afinal de contas era homem, tinha suas necessidades, como qualquer outro: fizera muito em conservar-se virgem até aos trinta anos, passando vergonhas que ninguém acreditava, sendo muitas vezes obrigado a cometer excessos que os médicos proíbem (CAMINHA, 1994, p. 32).

Amaro faz essa declaração, procurando justificar-se por ter realizado o desejo, o ato sexual, com o grumete Aleixo. E lembra certo oficial, já citado, de quem se diziam “cousas”. Afinal, se “os brancos faziam, quanto mais os negros! É que nem todos têm força para resistir: a natureza pode mais que a vontade humana...” (CAMINHA, 1994, p. 32).

De qualquer maneira, não se sabe se Amaro perde a virgindade em conjunto com Aleixo, aos trinta anos de idade, e as experiências com as duas mulheres mencionadas anteriormente foram fracassadas tentativas, ou se Amaro possui mais de trinta anos no momento que seduz o grumete de quinze anos. De qualquer maneira, a natureza “pederasta” de Bom-Crioulo vai sendo ratificada pela sua história de vida sexual, ao tempo que Aleixo está somente sendo “iniciado”, ainda com várias possibilidades pela frente.

Depois de terminada a sedução, Aleixo e Amaro vão buscar a portuguesa D. Carolina, para alugar um quarto no sobradinho da Rua da Misericórdia, como Bom-Crioulo havia prometido ao grumete. A portuguesa e Amaro demonstram ter muita intimidade. D. Carolina aluga quartos, conforme sugere o narrador, para pessoas não muito “honradas”. Possui um amante, um açougueiro casado e, quando ainda jovem, foi prostituta: “Quando moça, tinha seus vinte anos, abriu casa na Rua da Lampadosa” (CAMINHA, 1994, p. 35).

Nesse tempo, foi apelidada de “Carola Bunda”. Afinal, já era gorducha nessa época. Portanto, percebe-se o meio marginal no qual o narrador inclui Aleixo e Amaro, apenas à margem da sociedade o desejo homoerótico podia se pôr em prática.

A amizade de D;Carolina por Amaro iniciou-e quando ela, ao sofrer um assalto, foi salva por Bom-Crioulo, livrando-a da morte. Amaro passou então a frequentar o sobradinho e se tornaram grandes amigos, porém sem outra intenção, haja vista que “ela sabia que o negro não era homem para mulheres...”

(CAMINHA, 1994, p. 36). Agora, ainda agradecida, ela lhe consegue um quartinho para que os dois marinheiros residissem nele quando estiverem em terra.

Aleixo, contudo, possui suas limitações a Bom-Crioulo e incomoda-se com os caprichos do outro: “Bom-Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma ‘mulher à-toa’ propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação” (CAMINHA, 1994, p. 38).

E Aleixo, submisso, executa, mesmo sem sua vontade, os desejos de Amaro, reafirmando seu papel feminino, assumido na relação. Como na primeira vez na qual ficou nu atendendo uma solicitação de Bom-Crioulo: “Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!...” (CAMINHA, 1994, p. 39).

Bom-Crioulo, então, excita-se com as formas de mulher do grumete, reproduzindo, dessa maneira, o modelo heterossexual: “Dentro do negro rugiam desejos de touro ao pressentir a fêmea...” (CAMINHA, 1994, p. 39). Em contrapartida, Aleixo é tratado carinhosamente pela portuguesa, que o chama de “o meu bonitinho”: “Achava uma graça infinita naquele pedacinho de homem vestido de marinheiro, alvo e louro, sempre muito bem penteado, o cabelo sedoso, os borzeguins lustrosos, todo ele cheirando a essência, como uma rapariga que se vai fazendo mulher...” (CAMINHA, 1994, p. 39).

O feminino, no personagem de Aleixo, que tanto atrai Bom-Crioulo, também parece, curiosamente, começar a atrair D. Carolina. E, ao chamá-lo de “bonitinho”, D. Carolina começa a seduzi-lo da mesma maneira que fez Bom-Crioulo, através da vaidade, que parece constituir o ponto fraco do grumete. Enquanto estão juntos, Amaro passa a ser um marinheiro obediente mais uma vez, feliz com sua vida a dois, manifestando uma paz que se estende no decorrer de quase um ano. Até que Amaro é transferido para outro navio.

Isso ocasiona um grande abalo nele; porém o grumete não se incomoda tanto, começando a pensar em achar outro homem, na procura daquele destino que a sociedade da época reservava a indivíduos como Bembém e Aleixo: “— Podia encontrar algum homem de posição, de dinheiro: já agora estava acostumado ‘àquilo’...” (CAMINHA, 1994, p. 43).

Em um tempo no qual ainda não existiam os metrossexuais, a menos que se faça uma relação com a figura do dândi, a vaidade era somente uma característica feminina. Sendo assim, a vaidade de Aleixo era mais um sinal de sua feminilidade:

Aleixo estava defronte do espelho [...] Era uma de suas grandes preocupações — o cabelo bem penteado, [...] Desmanchava-o um sem-número de vezes, tornava a acertá-lo, e, afinal, depois de repetidas tentativas, punha o boné devagar, jeitosamente (CAMINHA, 1994, p. 44).

Com a falta de Amaro, a portuguesa decide, em definitivo, seduzir grumete, deixando, de forma proposital, por exemplo, as pernas à mostra e excitando o grumete, aflorando-lhe o desejo e o pensamento a seguir: “Devia de ser esplêndido a gente dormir nos braços de uma mulher!” (CAMINHA, 1994, p. 45).

Sendo assim, Aleixo se rende à sedução de D. Carolina e passa a ser seu amante. Todavia, na primeira relação sexual com a portuguesa, o narrador apresenta a atividade sexual de D. Carolina e a passividade de Aleixo, que ainda é uma “criança” em processo de aprendizagem, ou sendo ensinado, a ser “homem”: “Bateu a porta e começou a se despir a toda pressa, diante de Aleixo, enquanto ele se deixava estar imóvel, muito admirado para essa mulher-homem que o queria deflorar ali assim, torpemente, como um animal” (CAMINHA, 1994, p. 46).

A partir de então, Aleixo apaixona-se pela portuguesa e começa a ficar com medo da volta de Bom-Crioulo, sem contar que passa a nutrir certa repulsa por ele. Parece mesmo que a “inversão” de Aleixo foi “curada” quando ele se rendeu aos “encantos” de D. Carolina, lembrando uma menção de Freud o qual afirmava que o elemento mais forte que age contra uma “inversão” trata-se da atração que os caracteres sexuais antagônicos têm um sobre o outro.

Enquanto isso, Amaro sofre com a falta de Aleixo. Lhe é concedida somente uma licença por mês; e, como estão em navios distintos, não conseguem se encontrar. Fora isso, no caso de Aleixo, não existe mais interesse em encontrar-se com Bom-Crioulo. Já angustiado, Amaro se embebeda, e quando isso ocorria ele virava um violento animal.

Acontece uma confusão, briga no cais, e Bom-Crioulo está envolvido. Amaro mais uma vez é condenado a receber chibatadas, que, desta vez, levam-no ao hospital. O curioso é que o comandante que dá a ordem do castigo é aquele do qual se falam “cousas”. E Amaro manifesta aversão a ele, “nunca o estimara verdadeiramente: olhava-o com certa desconfiança, [...]. Evitava-o como se evita um inimigo irreconciliável. Por quê? [...]. Repugnância instintiva, natural antipatia — forças opostas que se repelem...” (CAMINHA, 1994, p. 54-55).

E, provavelmente, esta aversão se justifica pelo fato de o comandante e Amaro serem rivais no desejo, ou em outras palavras, terem um mesmo objeto de desejo, “[...], cheio de indiferença pelo sexo feminino, e cujo ideal genésico ele [o comandante] ia rebuscar na própria adolescência masculina” (CAMINHA, 1994, p. 54).

Sendo assim, o comandante Albuquerque e Amaro são iguais e jamais poderiam desejar-se, haja vista que o desejo sexual, no romance, é visto sempre como a atração de polos sexuais opostos, sempre o feminino atraindo o masculino e vice-versa. Uma vez que o comandante e Amaro eram masculino, não poderia existir “simpatia” entre ambos, Aleixo, apaixonado pela portuguesa, loucamente desejando-a, descobrindo a sua própria virilidade, começa a sentir repugnância por Amaro: “Ficara abominando o negro, odiando-o quase, cheio de repugnância, cheio de nojo por aquele animal com formas de homem” (CAMINHA, 1994, p. 56).

De certa maneira, Aleixo e Amaro não constituem mais polos opostos que se atraem, passando a ser iguais e rivais no desejo sexual direcionado ao feminino, mesmo que a “feminilidade” da portuguesa mantenha-se ambígua por causa da sua atividade no sexo e no desejo pelas formas femininas de Aleixo e que Amaro deseje o feminino incidente nos adolescentes.

No hospital há cerca de um mês, a ausência de notícias de Aleixo deixa Bom-Crioulo atormentado. Enquanto isso, Aleixo se transforma: “Estava gordo, forte, sadio, muito mais homem, [...], os músculos desenvolvidos como os de um acrobata, o olhar azul penetrante, o rosto largo e queimado. Em pouco tempo adquirira uma expressão admirável de robustez física, [...]” (CAMINHA, 1994, p. 65).

Aleixo perde as formas femininas, acha o caminho “natural”. E, na rivalidade com Amaro, D. Carolina esquece a amizade e a gratidão que os unia e passa a ignorá-la também: “Grandessíssimo pederasta! [...] E logo um negro, Senhor Bom-Jesus, logo um crioulo imoral e repugnante daquele!” (CAMINHA, 1994, p. 66).

Diante disso, Aleixo se transforma em homem, em “macho”, mantendo uma relação heterossexual. O despertar de sua virilidade é seguido pelo ciúme, quer que a portuguesa se separe do amante açougueiro. Enquanto Bom-Crioulo, no hospital em que estava a se curar dos ferimentos provocados pela chibata e onde contrai sarna, em uma visita de um marinheiro da corveta, o Herculano, tem conhecimento dos boatos em relação ao caso entre Aleixo e uma “rapariga”.

Sendo assim, o imenso ciúme que, no decorrer do romance, Amaro sente por Aleixo passa a ser agora um ódio, o que faz com que Amaro empreenda fuga e acabe descobrindo que a amante de Aleixo é a portuguesa. O desfecho do romance aponta o final inevitável de relações “anormais” como aquela. Na rua, mediante os transeuntes, o desenlace acontece.

O violento óbito do grumete Aleixo e a prisão de Bom-Crioulo. E, inclusive neste momento, a relação entre ambos é evidente: em uma sociedade machista, em muitos casos, o “macho” mata a “fêmea” infiel. Bembém – o menino do Gouveia – bem como o grumete Aleixo trazem em sua construção estereótipos levantados em volta de concepções equivocadas e científicas de uma época.

Tais “invertidos” não apenas desejam o mesmo sexo, porém também assumem características do sexo oposto.

3 LITERATURA HOMOERÓTICA NAS NARRATIVAS BRASILEIRAS

O homoerotismo é um conceito abrangente que envolve diferentes formas de relacionamento erótico entre homens ou mulheres independentemente de suas configurações histórico-culturais e das percepções pessoais e sociais que geram, além da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários. É, portanto, um conceito que pode envolver, por exemplo, tanto a pederastia grega quanto as identidades gays mais contemporâneas. Segundo Costa (1992), envolve tanto relações sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição. O termo é usado em preferência à homossexualismo, pois este é marcado por um contexto ligado à área psiquiátrica e médica; além disso, “eros” abrange a ideia de sexo, estando ligado a emoções e sensações. Assim, o termo não impõe modelos pré-determinados para a análise de determinadas obras.

As evoluções sociais mudaram a forma como o público recebe esses textos, já que o comportamento da sociedade e sua eroticidade também mudaram, e a sexualidade é o tema inerente a essa vinculação literária. Neste capítulo, traça-se um panorama histórico sobre as narrativas homoeróticas, compreendendo a literatura nacional. Faz-se uma reflexão sobre as primeiras manifestações e sobre como o acervo erótico aumentou ao longo dos anos, visto que houve, de certa forma, uma libertação do sexo de suas amarras ou algemas.

3.1 Capadócio Maluco e o homoerotismo na narrativa de Bembém

Por se tratar de um pseudônimo, nome fictício que esconde o real nome do autor, tudo o que se sabe a respeito do escritor de *O Menino do Gouveia* é especulação. Com base em sua produção literária, alguns estudiosos concluíram que o autor era um frequentador de espaços conhecidos por servirem de cenário de encontros homoeróticos. Para Green (2000, p. 69), “[...] tudo indica que o autor anônimo de *O Menino do Gouveia* era participante real da vida sexual no mundo dos parques públicos do Rio de Janeiro”.

Assim, supõe-se que Capadócio conhecia bem o que ocorria na Praça Tiradentes, um desses espaços mencionados, tendo o hábito de participar de tais encontros. Isso se mostra claro pelo fato de que a descrição dos detalhes das cenas

do livro é feita de maneira minuciosa, retratando como as relações provavelmente ocorriam.

De acordo com Ronaldo Soares Farias (2019), a revista na qual foram publicados os fascículos da obra de Capadócio tinha sedes em locais próximos a esse ambiente.

Foi feito um levantamento das publicações e se constatou que as sedes da revista Rio Nu ficavam no Largo de São Francisco, Travessa do Ouvidor, Rua Nova do Ouvidor, Rua da Assembleia n.º 73 - sobrado, Rua da Alfandega n.º 183, Rua da Carioca n.º 53 - sobrado e, por último, na Rua do Hospício n.º 218. Todos esses lugares ficavam próximos à Praça Tiradentes e, por isso, os olhares dos redatores estavam próximos das cenas e dos fatos que aconteciam na praça. As publicações homoeróticas nas revistas.

É fácil compreender o porquê de o autor utilizar um pseudônimo. O conto foi escrito em uma época ainda muito carregada de ignorância com relação aos conceitos de gênero. O fato de a obra ter sido publicada em um periódico destinado a um público heterossexual destaca mais ainda a limitação que esse tipo de texto tinha na época. É por essa razão que a homossexualidade do conto é destacada sob uma ótica que podemos considerar como machista.

Para Sousa (2010), considerando as características da coleção “Contos Rápidos”, é possível supor que o escritor oculto fosse heteroeroticamente inclinado, assim como os leitores masculinos da coleção. Sousa (2010) chega a essa conclusão ao fazer uma verificação dos títulos anteriores à publicação de *O menino do Gouveia*. Em títulos como *O tio empata* e *A mulher de fogo*, as histórias eróticas ou pornográficas não pareciam ser direcionadas a um público que chamaríamos de “gay”.

Assim, como já foi mencionado, tudo que sabemos sobre a real identidade de Capadócio Maluco limita-se a especulações a partir de informações de sua obra e da revista na qual foi publicada.

3.2 Caio Fernando Abreu: visão geral e contexto histórico

No meio de um ambiente repressivo da década de 70 e meados da década de 80 é possível notar a falta de fenômenos artísticos estáveis, haja vista que o militarismo bloqueava todas as formas de liberdade individual. Isso porque ser diferente constituía algo inaceitável e, por consequência, deveria ser descartado.

No decorrer desse período, o Brasil era governado com base no regime de uma ditadura militar. Foi na década de 70 que este regime militar chegou ao seu ápice, regime este que censurava todos os meios de comunicação e aqueles que possuíam opiniões divergentes.

A economia, por sua vez, vivia um milagre econômico, sendo que o termo “milagre” tem relação com o célere crescimento econômico que o Brasil passou no período da ditadura. Mas esse milagre começa seu declínio com a crise do petróleo. As pessoas daquela época escutavam rock, houve uma dissipação dos meios de comunicação de massa, como a televisão, o jornalismo, revistas e outros veículos da indústria cultural no país.

Nesse cenário de repressão, a música passou por mais uma censura em razão de ser ainda uma forma de entrar no inconsciente dos indivíduos e os fazerem refletirem sobre várias situações. Essa dissipação aconteceu como feedback à proibição por parte dos gestores de divulgação da situação na qual estava passando o país. Os protestos de contra-cultura eram cada vez mais notáveis, escutava-se os Beatles, os puncks com sua agressividade visual e os hippes influenciaram também as vestimentas. O lema daquele tempo era sexo, drogas e rock'n'roll.

Os protestos dos alunos foram fatos que marcaram e o preconceito com os indivíduos portadores do vírus da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS) era bem severo, pois até mesmo pessoas com boa instrução sentiam nojo das outras pessoas.

Além do fato de a patologia ser tida como mortal, haja vista que o conhecimento acerca dela era escasso, e eram precárias as maneiras de transmissão e de tratamento. O preconceito era tão grande que a morte social do soropositivo vinha antes da morte física, uma vez que a discriminação provoca diversos tipos de óbitos que abalam as pessoas até na atualidade. O autor Caio Fernando Abreu, autor de *Morangos Mofados*, conhecia bem essa situação.

Pode-se considerar as obras de Caio Fernando Abreu como semiautobiográficas, tendo em vista que várias situações relatadas em seus escritos foram vivenciadas por ele. O autor gaúcho publicou o total de onze livros, o que lhe levou a conquistar prêmios nacionais por duas vezes, como por exemplo, o Jabuti da Câmara Brasileira do Livro. O referido autor nasceu em Santiago do Boqueirão, no estado do Rio Grande do Sul, em doze de setembro de 1948 e veio a óbito por vírus da AIDS em Porto Alegre, capital do estado em 25 de fevereiro de 1996.

Em sua vida acadêmica estudou Letras e Artes Ciências na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Não terminou nenhum dos cursos porque se dedicou no ano de 1968 aos seus escritos em revistas e jornais de grande circulação no país na época, como por exemplo, a extinta Manchete, a Veja, jornais como o Correio do Povo, Folha de São Paulo, Zero Hora e o Estado de São Paulo.

Devido às suas ideias contraditórias, no ano subsequente ele acaba sendo perseguido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), que constituía um órgão do Estado ditatorial daquele tempo. Com isso se refugiou no sítio da escritora e amiga Hilda Hilst, na cidade de Campinas, no estado de São Paulo. Após isso, decide viver e disseminar suas ideias de contra-cultura pelo território brasileiro bem como pelo exterior.

Caio, desde os tempos em Santiago do Boqueirão, evidenciava as características que viriam a compor a personalidade do escritor: o enfrentamento, a busca de uma identidade, a vivência de experiências à procura de um significado maior na vida. Dono de uma personalidade autêntica e de um temperamento irônico, Caio, por vezes assumia uma postura extremamente introspectiva, passando dias incomunicável, trancado no seu quarto [...]. (CHAPLIN e SILVA apud ABREU, 2012, p. 5).

Não possuía receios de realizar o que lhe dava vontade. Viajou pelo continente europeu e outras nações. Viajava com uma simples mochila nas costas, laborou como garçom em Estocolmo e também pensava em trabalhar como hippie no Rio de Janeiro. Na década de 90 viaja a Londres onde lança *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*.

No ano de 1994 escreveu na sua coluna semanal do jornal O Estado de São Paulo diversas cartas que recebem o nome de Cartas para Além do Muro, em que declara publicamente ser portador do vírus HIV. Em meio a este contexto de contra-cultura das décadas de 60 e 70 mencionado anteriormente é mais bem evidenciado com a concepção dos movimentos que o constituem, tais quais: a rebeldia estudantil, a ideologia 'paz e amor', o movimento negro, o começo do feminismo, a revolução sexual e o movimento gay, em meio ao cenário das ditaduras latino-americanas.

As obras de Caio Fernando Abreu foram influenciadas por este momento histórico do Brasil e do mundo, que retratam personagens angustiados, sombrios, obcecados pela morte e pela procura sem esperança de sexo e amor. Em 2012 foi publicada a sua principal obra, intitulada *Poesias Nunca Publicadas*.

Trata-se de uma obra poética de grande precisão e importante com as palavras. Conforme os críticos da época, jornais, editoras e revistas, ele conviveu no cenário da ditadura militar no Brasil sendo soropositivo o que lhe fez sofrer um árduo preconceito.

Ser soropositivo fez aparecer diversas obras cujos temas expressavam os sentimentos e desejos coletivos nos textos literários. Em *Poesias Nunca publicadas*, existe um retrato cronológico a partir dos anos 1960 de seus sofrimentos, angústia e desejos até a véspera de seu óbito. Tais poesias manifestaram as várias expressões comportamentais que aconteciam na época e na atualidade ao discorrer sobre temas sociais e psicológicos, englobando sentimentos como medo, dor, morte, esperanças sempre ocultadas e melancolia.

Neste sentido, pode-se afirmar que a literatura retratava o social, haja vista que no começo do século XIX iniciaram-se as contestações das teorias [...] até então reinantes e a associar as obras primas, suas belezas, bem como seus defeitos, “às circunstâncias da época, ao contexto social” (COMPAGNON, 2011, p. 13). Percebe-se, então, a existente relação entre a produção literária, qualidades e defeitos de fazer literário incidentes em todas as obras especialmente as do autor Fernando Abreu bem como o contexto de produção.

Viver em um ambiente de repressão fez com que diversas pessoas ficassem caladas frente à política ditatorial impositiva da época. Sentimentos de melancolia, nostalgia, medo, suicídio e outros se sobrepunham a sentimentos de amor, esperança e liberdade. Com base neste pressuposto, analisa-se agora o erotismo nas poesias do autor em questão, uma vez que a matéria em tela era proibida nos tempos da ditadura militar e sempre incidente no decorrer da sua produção poética.

Incredulidade, amores proibidos, medo, melancolia, morte, solidão e desejos carnis são representados na literatura por meio da poesia do autor. Mais precisamente na obra *Poesias Nunca publicadas*, ele retrata as situações que viveu representando a realidade por meio de seus versos.

Dessa maneira, pode-se dizer que sua obra representa tanto a si mesmo quanto o outro na condição de ser humano.

2XVI quero escrever as coisas mais vadias
só porque minhas mãos estão tão frias
quero escrever as coisas mais amargas
e não encontro rima
nem motivo.

2 e 3 de maio de 1979. (ABREU, 2012, p. 69).

A obra supracitada inclui nesse contexto, indivíduos que sonhavam com uma sociedade com liberdade e são forçados a reconhecer as limitações de sua liberdade. Apesar disso, o tema erotismo, proibido na época, é devidamente retratado por diversos autores como por exemplo, Hilda Hilst, entre outros.

Falar em poesia configura-se como retratar a realidade de maneira simplificada. Em razão de ser um texto curto, não deixa de ter valor menor. Pelo contrário, as palavras diminuídas são mais complexas para análise. Estruturas poéticas trazem em seu bojo diversos aspectos da subjetividade, que pode ser compreendida como o espaço íntimo do sujeito, isto é, como ele “instala” a sua opinião ao que é falado.

Neste aspecto, pode-se chamar de mundo interno, com o qual ele mantém relação com o mundo social denominado também de mundo externo, tendo como resultado dessa maneira marcas peculiares, específicas na formação da pessoa no que se refere à construção de valores e crenças compartilhados na dimensão cultural que vão formar a experiência coletiva e histórica dos grupos e populações.

Como entende Paz (2012), o que caracteriza o poema é sua imprescindível dependência da palavra, tanto quanto a sua luta para transcendê-la. Isso propicia uma indagação acerca da sua natureza como algo irreduzível e único e, concomitantemente, considerá-lo. O poema, segundo este autor, vai além das palavras que o formam e a história não esgota seu sentido; todavia, o poema não teria sentido nem mesmo existiria sem a história, sem a comunidade que o fomenta e a qual alimenta.

Falar em erotismo remete à noção de algo instigante para alguns e banal para outros, haja vista que retrata aquilo que é pouco investigado no dia-a-dia e que provoca um certo estranhamento em alguns indivíduos. A sexualidade foi vista sempre como uma coisa errada e proibida. Foucault (1988, p. 9 - 10) afirma que:

A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir [...] um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais.

As obras de Caio Fernando Abreu, sobretudo as poesias, compactuam deste viés de levar em consideração a criação literária e o momento da história arraigando

os princípios morais, denunciativos em formato de arte, reduzindo a tensão que existe entre os problemas e a exposição dos mesmos.

Esta é uma das principais relevâncias dos estudos literários: transpor a brecha entre a obra e representação social, pois “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar para fundo, para dentro dela. [...]”.

Isso porque o teor de um poema não é a simples expressão de experiências e emoções individuais, conforme entende Adorno (2003). A literatura representa o indivíduo em suas múltiplas vertentes, por meio dela o ser humano é posto como objeto de estudo numa perspectiva subjetiva que lhe concede importâncias variadas.

Quando se escreve um texto literário, fala-se dos próprios seres humanos, e de outros de firma infinita. No que se refere ao erotismo, tem-se a década de 1960 e a emblemática poesia 5 – intitulada “Breve Memória” dedicada a Antônio Bivar. Referida poesia mostra na sua segunda parte um erotismo implícito, calcado no desejo e no sentindo ambíguo das palavras:

5 - Breve Memória*

Na dimensão exata de teu corpo
 cabe meu ser
 cabe meu voo mais remoto
 cabem limites, transcendências.
 Na dimensão do corpo que tu tens
 e que eu não toco
 cabe o verso torturado
 e um espesso labirinto de vontades.
 13 de outubro de 1969
 Caso do Sol, Campinas. (ABREU, 2012, p. 21).

Nota-se neste poema uma relação erótica entre dois corpos, sem ser possível saber ao certo de quem são esses corpos. Nos quatro primeiros versos existe uma vontade de estar junto ao outro corpo que vai além dos limites do ser, no qual um corpo cabe com precisão dentro do outro, pois o desejo é aflorado.

Já nos últimos quatro versos, nota-se a não realização desse desejo, com muita vontade, porém de certa maneira difícil de ser materializado. “A ideia do sexo reprimido, portanto, não é somente objeto de teoria. A afirmação de uma sexualidade que nunca fora dominada com tanto rigor [...]” (FOUCAULT, 1988, p.13).

Qualquer forma de relacionamento que seja proibido ocasiona uma tensão, que em alguns casos pode não se concretizar por causa disso. O sexo desde a infância é

visualizado como um assunto proibido, em que vários indivíduos até nos dias de hoje o enxergam como o papel reprodutor do ser humano.

Nos anos 1970, período do auge da ditadura militar no Brasil, e simultaneamente, época de produção maior do autor Caio Fernando Abreu, encontram-se em seus poemas sinais de um erotismo explícito com aflorados desejos, o que escandalizou a sociedade repressora. No sétimo poema dessa época tem-se a poesia intitulada “Ferver 77º”, a qual retrata o lado erótico e metafórico do autor.

7 FEVER 77º

Deixa-me entrelaçar margaridas
nos cabelos de teu peito.
Deixa-me singrar teus mares
mais remotos com minha língua em brasa.
Quero um amor de suor e carne
agora:
enquanto tenho sangue.
Mas deixa-me sangrar teus lábios
com a adaga de meus dentes.
Deixa-me dilacerar teu flanco
mais esquivo
na lâmina de minha unhas.
Quero um amor de faca e grito
agora:
enquanto tenho febre.

14 de janeiro de 1975. (ABREU, 2012, p. 42)

Ao se analisar esta poesia em seu primeiro e segundo versos já é possível perceber o traço erótico explícito. No trecho “entrelaçar margaridas nos cabelos do teu peito” percebe-se que existe um personagem masculino com cabelos no peito que está sendo desejado por alguém.

Já no trecho “singrar teus mares mais remotos com minha língua em brasa” há uma direta relação ao sexo oral. Isso porque a língua está quente como brasa e almejando chegar em mares mais longínquos. No verso “quero um amor de suor e carne agora: enquanto tenho sangue”, por sua vez, é possível realizar a leitura do ato de possuir sangue, como sendo ter vida, estar com o órgão genital masculino cheio de sangue e, por consequência, ereto.

Relação sexual masoquista é colocada com o trecho “sangrar teus lábios com adaga dos meus dentes” e “dilacerar teu flanco mais esquivo na lâmina de minhas unhas” e finalmente um desejo tão ardente, tão grande, e que o eu lírico está sentindo febre.

[...] o que me parece essencial é a existência, em nossa época, de um discurso onde o sexo, a revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e promessa de uma certa felicidade, estão ligados entre si. (FOUCAULT, 1988, p. 13).

Volta-se então a debater acerca da temática do sexo para além de uma ação de reprodução da espécie. O sexo, sobretudo para as mulheres ainda é visualizado como algo oculto, que não pode ser debatido em um grupo de amigos, como permuta de experiências e relações de satisfação de prazeres da carne.

Ainda nos anos 1970, existe outro poema dessa mesma temática englobando um amor mal correspondido, sofrido, mas bem desejado. A referida poesia não possui título e recebe a numeração 23.

23
 não desvie os olhos
 me olhe
 esta cara que trago
 é justamente
 esta cara que trago
 do que sobrou da viagem
 tome um trago
 me olhe
 não desvie os olhos
 de dentro dos olhos
 esta cara que é minha
 é o que restou dos naufrágios
 de todas as ventanias
 de todas as calmarias
 de todos esses contatos
 imediatos ou não
 me olhe não desvie os olhos
 de dentro e fundo de mim
 veja o resto
 conte o saldo
 depois me mate
 me cuspa me acuse
 ou me recuse
 então quem sabe
 me goze
 bem fundo
 no fundo de mim
 22 de novembro de 1978. (ABREU, 2012, p. 59).

Nesta poesia é possível achar um eu-lírico que está desiludido e suplica pelo amor do outro. Nos versos preliminares ele faz a comparação de sua cara com um trapo depois de tanta viagem, tanta luta: “esta cara que trago o caco o mapa o trapo”.

Posteriormente ele clama atenção do outro, que não se sabe ao certo quem é: trata-se de outro homem ou uma mulher. Em “Não desvie os olhos de dentro dos olhos [...] me olhe não desvie os olhos de dentro e fundo de mim”, nota-se a súplica pela atenção, ao solicitar que o outro olhe nos olhos e finalmente esse eu-lírico quer o outro de qualquer maneira, mesmo que ele o rejeite e acabe com o ato sexual em si.

Já no verso “me mate me cuspa em acuse ou me recuse então quem sabe me goze bem fundo no fundo de mim”, enfatiza-se traços do erotismo mais notório. Barcelos (2005) entende que uma primeira maneira de abordagem da relação entre homoerotismo e literatura é construída pelo viés temático.

Consiste em identificar, circunscrever e analisar temas e subtemas homoeróticos nos textos literários. Não obstante ao viés somente homoerótico, porém numa perspectiva mais englobante do erotismo em sua totalidade, deve-se abordá-la fazendo uma relação direta entre a literatura e a vida.

No decorrer de muito tempo, não obstante a época de produção dos poemas do autor Caio Fernando Abreu, discorrer sobre sexo e prazeres carnavais, fantasias sexuais constituía algo não enxergado com bons olhos e Foucault apresenta isso como resultado de um debate do poder repassado de geração para geração, reproduzido e engavetando os desejos dos indivíduos. Como se sabe, o ser humano é moldado com base na sua cultura, desejos e crenças, mesmo que muitos deles sejam reprimidos.

Segundo Caio Fernando Abreu, a escrita deveria ocorrer como se fosse uma filmagem, na qual se tem uma visão do todo, porém são filmados somente partes desse todo, e filtrando as de maior interesse, ajustando vários ângulos, procurando aquilo que melhor retrata o todo. O autor acreditava que a arte literária e as demais artes são capazes de mostrar a realidade e até alterá-la (WELTER, 2016).

Caio Fernando Abreu era de acordo com a ideia de Proust para quem:

[...] somente pela arte, continuava Proust, podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, cuja paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes (COMPAGNON, 2011, p. 21).

Percebe-se que as expressões artísticas, não somente a literatura trabalha com o subjetivo e este fato trata de questões inconscientes, trabalhando dessa maneira melhorias na forma de compreender e enxergar o mundo e as pessoas que estão à sua volta. A preocupação de apresentar a realidade nos escritos de Caio Fernando

Abreu, mesmo sendo de forma metafórica é evidente. Existe uma descrição minuciosa da realidade e, simultaneamente obscura, com o “não dito” como estratégia de falar nas entrelinhas o que a sociedade queria pôr para fora aquilo que a atingia.

Neste sentido, Adorno (2003) entende que o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por deixar manifesto algo de não distorcido. Segundo o autor, a composição lírica possui esperança de extrair, da mais ilimitada individuação, o universal. Acerca da relação entre autor e literatura e a representação da realidade:

O texto literário fala de mim e dos outros; provoca nossa compaixão, quando lemos, nos identificamos com os outros e somos afetados por seu destino, suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente nossos (COMPAGNON, 2011, p. 48 – 49).

Portanto, compreende-se que a relação intrínseca entre autor, sociedade e literatura, relação esta defendida por Compagnon, explicando o vínculo entre representar aquilo que fala do “eu” e concomitantemente fala do outro, ao falar dos seus sentimentos como felicidade e sofrimentos, está falando automaticamente dos sentimentos de outrem.

Caio Fernando Abreu discorre em seus escritos sobre várias pessoas. Isso porque não se limitava a somente um cenário ou espécie de personagens, especialmente em seus contos, com temáticas múltiplas, retratando as mais diversas atitudes e sentimentos, como o sexo, o amor, o medo, o desejo, a morte, a loucura, a solidão, a tristeza e tantos outros, sentimentos estes que tornam-se a cada dia mais intensos na sociedade marcada pelo capitalismo, e alheia a sentimentalismos.

A erotização é representada de várias formas, seja pela ausência de realização do desejo em si, seja somente pelos pensamentos. Algumas poesias relatam ainda, a enfadonha rotina da vida desses indivíduos, sobretudo quando não possui mais esperanças de melhorias em suas realidades, admitindo a realidade presente com falta de esperança.

Pode-se levar em conta a literatura considerada como marginal como uma maneira de conceder voz às pessoas silenciadas, que mesmo tentando manifestar aquilo que os afligem, não executam de forma efetiva, sempre travados pela censura, repressão, medo, preconceito e discursos ditatoriais de poder.

Interessante perceber que tanto as poesias quanto as personagens das obras de Caio Fernando Abreu, em geral, não são nomeados, “outras personagens

femininas de Caio, muitas não nomeadas (outra característica peculiar), vivem no limite dos sentimentos exaustivos e da eterna busca de prazer e companhia do amor, jamais alcançados” (CANDIA, 2011, p. 69).

Este fato evidencia a subalternidade, não somente as personagens femininas, as masculinas são também pouco nomeadas, em geral são homens gays. O subalterno é anônimo, invisível socialmente, quando assumem sua sexualidade, ou as suas posições abertamente, deixam sua posição de subalternidade passando a incomodar como as personagens das suas obras.

É de suma valia debater acerca das literaturas consideradas subalternas, para que os autores que produzem obras assim catalogadas sejam devidamente conhecidos e de alguma maneira passem a ser importantes diante da sociedade. Sendo assim, as pessoas se privam de falar acerca da questão dos subalternos, seja na sociedade em geral ou na literatura, estando colaborando para manter e permanecer os discursos de poder, que são majoritários e excludentes.

4 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS PROTAGONISTAS EM *MORANGOS MOFADOS*, DE CAIO FERNANDO ABREU EM DIÁLOGO COM *O MENINO DO GOUVEIA*, DE CAPADÓCIO MALUCO

Este capítulo reserva-se à discussão envolvendo os aspectos literários e culturais perceptíveis nas obras analisadas, relacionando-os com a construção da identidade dos personagens.

Conforme ressaltam Aquino e Gomes (2015), os autores de literatura homoerótica buscam de alguma forma construir uma identidade para seus personagens em suas tramas, para isso partem de uma autoafirmação social da identidade gay, lutando contra rejeições e preconceitos daqueles que se julgam normais em relação aos homossexuais. Assim, o homoerotismo como literatura busca, de acordo com Bonnici e Zolin (2003), desmistificar a homossexualidade da visão considerada anti-humana, buscando “revelar o cotidiano sexual dos ‘diferentes’, ‘perversos’ e ‘invertidos’” (BONNICI; ZOLIN, 2003, p. 275). Dessa forma, procura-se, conforme os autores esclarecem, através dessa literatura, uma transformação daquilo que é considerado marginal em arte, de maneira reflexiva, sendo, portanto, um exercício de cidadania, ligado à militância gay.

Considerando essas ponderações, de início, fazemos reflexões sobre a influência do meio no que diz respeito à construção da identidade homossexual e como os personagens de Caio Fernando Abreu são apresentados, com destaque para questões que contrariam o que defende Freud (1973, p. 60), ao afirmar que em uma relação homossexual um dos indivíduos desempenhará o papel da mulher no ato sexual.

Neste capítulo, aborda-se, ainda, a construção da identidade do personagem da obra de Capadócio Maluco, com destaque para sua descrição carregada de feminilidade e passividade.

Poremos em discussão também o erotismo na modernidade, tendo em vista as transformações ocorridas no campo da intimidade no mundo contemporâneo, para tanto, recorreremos às ideias do sociólogo Giddens (1993). Também recorreremos a autores como Bataille (1987), Connor (1992) Andersom (1999) e Hall (2002).

4.1 A construção da identidade dos protagonistas dos contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Pêra, uva ou maçã?”, de Caio Fernando Abreu em dialogia com Bembém, de *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco

Uma identidade homossexual não difere da identidade de sujeitos héteros ou bissexuais. Cada indivíduo vai delineando a sua conforme suas necessidades, seu caráter, as influências do meio entre outras questões. No contexto social das décadas de 60 e 70, “o desejo homoerótico era muito associado ao gênero, ou seja, o ‘invertido’ passivo ocupava um papel feminino na relação amorosa e sexual” (SOUZA, 2010), sendo assim considerados sujeitos com elementos identitários que indicassem a identidade gay.

Relacionar a identidade homoerótica exclusivamente ao gênero seria defini-la apenas como um item cultural. Evidentemente essa identidade está associada aos caracteres pertencentes aos indivíduos assim considerados, todavia, ela se faz com partes integrantes, tais como os traços peculiares e interferências do meio externo. Desse modo, todo indivíduo possui e assume obrigatoriamente uma identidade.

No caso dos sujeitos homossexuais, essa identidade é parte fundamental no processo de aceitação da orientação sexual a que pertencem. Costa (1992) revela que a identidade faz relação a tudo que constitua o eu do sujeito e no caso da identidade homoerótica, o sujeito está automaticamente ligado a essa peculiaridade. Segundo ele,

Identidade é um termo genérico que designa tudo aquilo que o sujeito experimenta e descreve como sendo ou fazendo parte do eu. Portanto, o comportamento é parte do eu mas o eu é mais que o comportamento. No caso da identidade “homossexual”, além do comportamento, entendido ou não como conduta intencional voltada para o objetivo, existe um outro elemento, o desejo ou atração homoeróticos. (COSTA, 1002, p. 153).

Caio Fernando Abreu trabalha em *Morangos Mofados* (1982) aspectos tanto literários como culturais, ou seja, ele junta aspectos tanto de uma literatura considerada gay, como daquela vista como homoerótica.

Para Souza (2010) há uma distinção entre essas duas formas de produção literária. Uma está voltada para os estudos culturais, a literatura gay; a outra, a literatura homoerótica, se utiliza dos estudos literários para a construção de sua forma.

Conforme Hall (1992), a fragmentação das identidades é perceptível na pós-modernidade. Na literatura homoerótica essa fragmentação se dá enquanto construção cultural, por meio de um rompimento interior no sujeito, ou seja, o surgimento de caracteres antes inexistentes ou ocultos em sua individualidade.

Nos fragmentos a serem analisados mais adiante, podemos perceber que são retratados comportamentos sexuais que desviam do que alguns consideram como norma. Isso implica reflexões acerca de termos e identidades. Além de palavras como “gay”, “homoerotismo”, surgiu, recentemente, o termo *queer*, que pode ser traduzido como algo estranho ou ridículo, mas também é usado muitas vezes para se referir de maneira pejorativa a homens e mulheres considerados homossexuais. A seguir, o termo é mais bem definido.

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 7-8).

Para o *queer*, sexo não é sinônimo de gênero, ou seja, o fato de um indivíduo ter nascido homem ou mulher não define a sua identidade masculina ou feminina, pois as identidades são múltiplas e variadas. Assim, uma leitura *queer* do texto é uma leitura dos elementos transgressores, de forma que a personagem pode ser usada para personificar ideias de um modelo que foge à lógica dominante, conforme defende Machado (2006).

O objeto aqui em análise, *Morangos Mofados*, foi redigido e publicado originalmente em 1982, sendo considerada umas das obras mais importantes de Caio Fernando Abreu. Com uma linguagem envolvente e atual, o livro de contos apresenta um estilo fino paralelamente à profundidade que Caio se utiliza para transpor a essência do ser humano, envolvendo o leitor em mundos e histórias cercadas de dor, angústia, descobertas e amor.

Morangos Mofados está dividido em duas partes: A primeira: *O Mofa*, que abarca nove contos; e a segunda: *Os Morangos*, também com nove narrações. A obra explora relacionamentos que são apresentados com características instigadoras e cria

uma perspectiva nova sobre o sujeito homoerótico, através da descrição, que envolve o ambiente, os diálogos e a história acerca da identidade que o constitui.

Tais contos exploram a fragmentação da identidade dos personagens, tornando-se explícito que Caio soube transpor para a escrita o desejo homoerótico, presente nas entrelinhas das narrativas e fez isso por meio do desnudamento das identidades que cada personagem assume.

O quinto conto da primeira parte de *Morangos Mofados* chama-se *Além do ponto*. Ele aborda as dificuldades encontradas por um personagem durante o trajeto até o apartamento de outro indivíduo que o aguarda. Narrado em primeira pessoa, o conto explora a ansiedade vivenciada pelo protagonista, um homem, ao ir ao encontro marcado com um indivíduo também do sexo masculino.

Cercado de obstáculos, inicia-se o caminho descrito pelo narrador, que cria um cenário imaginário, envolvente e sensual, cheio de desejos e ideias para o encontro:

Chovia, chovia, chovia e eu ia indo por dentro da chuva ao encontro dele, sem guarda-chuva nem nada [...] e eu pensei com força então que seria melhor chegar molhado da chuva, porque aí beberíamos o conhaque [...] fumaríamos, beberíamos sem medidas, haveria música e o olho dele posto em cima de mim, ducha morna distendendo meus músculos. (ABREU, 2005, p. 45).

No entanto, o protagonista se decepciona, uma vez que o tal encontro e as possíveis fantasias não se realizam, pois o homem que o aguardava não abre a porta:

[...] eu continuava batendo e continuava chovendo sem parar, mas eu não ia indo por dentro da chuva, pelo meio da cidade [...] nem tentava outra coisa, outra ação, outro gesto além de continuar batendo, batendo, batendo, batendo, batendo, batendo, batendo, batendo, batendo nesta porta que não abre nunca. (ABREU, 2005, p. 48).

Sem características físicas ou detalhes, os personagens ganham espaço pela descrição que Caio Fernando utiliza. Exteriorizam solidão, angústia, tédio, uso de drogas e o estado de nostalgia acompanhado de músicas em quase todos os contos do livro.

A paixão, amor ou necessidade de um pelo outro suscita a questão da intimidade. Segundo Giddens,

Ela é incompatível com a luxúria, não tanto porque o ser amado é idealizado – embora esta seja parte da história –, mas porque presume uma comunicação psíquica, um encontro de almas que tem um caráter reparador.

O outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece – até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em 1168 certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro (GIDDENS, 1993, p. 56).

O narrador personagem mostra em várias passagens que necessita da presença do outro, mas deixa claro que tem certo receio sobre o que o então parceiro pensará dele ao chegar ao encontro. Em meio a uma chuva, ele fica preocupado em chegar ao apartamento completamente molhado, além disso, carrega uma garrafa de bebida junto de si e não quer gastar com o táxi e deixar de comprar seus cigarros e outra garrafa de conhaque, como vemos no fragmento a seguir:

Teve uma hora que eu podia ter tomado um táxi, mas não era muito longe, e se eu tomasse um táxi não poderia comprar cigarros nem conhaque, e eu pensei com força então que seria melhor chegar molhado da chuva, porque aí beberíamos o conhaque [...]. (ABREU, 2005, p. 45).

Como o próprio título remete, *Além do ponto* produz algo que passa do limite. Isso é notável na ansiedade vivenciada pelo personagem principal, que vai, enquanto caminha para o tal encontro, fazendo uma reflexão da própria vida, descobrindo o seu eu e sua visão do mundo. Vai construindo, através dessa descoberta, sua identidade.

O companheiro que o aguarda, de acordo com o protagonista, é a referência que ele tem. Segundo Costa (1996, p. 67), “o referente ou referentes da identidade homossexual não podem existir sem uma relação entre o gênero com que se relaciona”, ou seja, um indivíduo masculino busca uma referência em outro do mesmo gênero para assim firmar-se como homossexual.

Souza (2010) nos fala que há uma relação direta entre o gênero e o sexo. Tal relação se faz fundamental para que o sujeito homossexual não crie angústias e dúvidas quanto à sexualidade. No fragmento abaixo, fica evidente que na construção da identidade é fundamental que o indivíduo estabeleça essa relação porque:

[...] é a partir da relação direta entre gênero e sexo que o homoerotismo passará a ser entendido. E o desejo homossexual de um homem será inevitavelmente associado ao desejo sexual de uma mulher. Consequentemente, o comportamento social desse homem passará a ser associado a um comportamento feminino. (SOUZA, 2010, p. 26).

Como afirmamos antes, o desejo é essencial em uma relação, seja ela homossexual ou não, mas de um modo particular, na relação entre dois indivíduos do

sexo masculino, esse desejo, segundo Freud (1973, p. 60) está associado ao desejo sexual feminino, ou seja, o possuidor de um desejo sexual feminino terá fantasias sexuais que estejam relacionadas às características femininas, em que um dos indivíduos desempenhará o papel da mulher no ato sexual, seja por meio da forma como consumarão a penetração ou através de gestos e palavras durante o ato.

No conto “Além do ponto” isso não é apresentado. O narrador personagem e o seu companheiro não esboçam características afeminadas. Isso talvez não ocorra pelo fato de Caio Fernando Abreu não ter elaborado os personagens com a identidade gay marcada necessariamente nos modos como se comportam, mas simplesmente pelo desejo por uma pessoa do mesmo sexo. Isto contraria o pensamento de Souza (2010, p. 17), ao afirmar que “gay não é necessariamente aquele que deseja uma pessoa do mesmo sexo, mas aquele que tem um estilo de vida diferente [...] de ver e viver a vida”. Por outro lado, o texto revela traços da literatura *queer*, pois os sujeitos não obedecem a modelos impostos por uma sociedade conservadora. Há uma quebra de valores e transgressão de padrões.

A atração que o personagem sentia naquele determinado momento é tão forte que ele chega a inventar o desejo do outro por ele. De modo que o que move o personagem principal é o desejo, esse *ponto* como o próprio título sugere, é ultrapassado justamente por esse exagero de expectativas quanto ao encontro dos dois, afligindo a identidade do personagem:

[...] porque ele me esperava, ele me chamava, eu só ia indo porque ele me chamava, eu me atrevia, eu ia além daquele ponto de estar parado (...) eu ia daquele jeito estranho de já ter estado lá sem nunca ter, hesitava, mas ia indo, no meio da cidade com um invisível fio saindo da cabeça dele até a minha. (ABREU, 2005, p. 46-47).

A fragmentação da identidade nesse personagem é inegavelmente percebida quando ele, que até então parecia conhecer o companheiro, mostra que nem seu nome sabe. Que caminha rumo ao desconhecido, a um encontro com um estranho que o aguarda para executarem o coito sexual, a relação sexual que ele tanto deseja e que:

[...] eu reaprendia e inventava sempre, sempre em direção a ele, para chegar inteiro, os pedaços de mim todos misturados que ele disporia sem pressa, como quem brinca com um quebra-cabeça para formar que castelo [...] eu não sabia, mas ia indo pela chuva porque esse era meu único sentido, meu

único destino: bater naquela porta escura onde eu batia agora. (ABREU, 2005, p. 48).

A necessidade de respostas, de descobertas acerca do eu, fazem o protagonista ficar perdido e decepcionado ao descobrir que a pessoa com quem tanto sonhou não existe ou simplesmente não possui o mesmo desejo que ele. Ao chegar ao apartamento completamente molhado e cheirando a conhaque, ele bate insistentemente à porta que não se abre:

E bati, e bati outra vez, e tornei a bater, e continuei batendo sem me importar com que as pessoas da rua parassem para me olhar, eu quis chamá-lo, mas tinha esquecido seu nome, se é que alguma vez o soube, se é que ele o teve um dia. (ABREU, 2005, p. 48).

Finalmente o narrador parece acordar do mundo de fantasias que criou e admite que possa ter se enganado. Que não havia um homem a sua espera e que tudo não passou de uma loucura criada pelo desejo sexual que estava sentindo naquele momento.

O conto se encerra justamente nessa ocasião, deixando o leitor frente a frente com uma narração possivelmente conhecida por todos nós ao nos acharmos diante do desejo pelo outro. Criamos muitas expectativas, toda uma fantasia íntima e que, muitas vezes, acabamos por nos decepcionar:

Talvez eu tivesse febre, tudo ficara muito confuso, ideias misturadas, tremores, água de chuva e lama e conhaque no meu corpo sujo gasto, exausto batendo feito louco naquela porta que não abria, era tudo um engano (...) eu só estava parado naquela porta fazia muito tempo, depois do ponto, tão escuro agora que eu não conseguiria encontrar o caminho de volta. (ABREU, 2005, p. 48).

A fragmentação da identidade do eu ocorre, nesse conto, através do comportamento que o indivíduo apresenta. O personagem de *Além do ponto* expõe comportamentos que ora pertencem ao desejo de vivenciar uma relação com outro indivíduo do sexo masculino, ora descobre que não existe essa pessoa, que se encontra completamente sozinho. Tal comportamento, conforme Costa (1992), é fundamentalmente parte do eu:

[...] é um termo genérico que designa tudo aquilo que o sujeito experimenta e descreve como sendo ou fazendo parte do eu. Portanto, o comportamento é parte do eu, mas o eu é mais que o comportamento. No caso da identidade

homossexual, além do comportamento entendido ou não como conduta intencional voltada para objetivos, existe um outro elemento, o desejo ou atração homoerótica.” (COSTA, 1992, p 153).

A identidade fixa está associada diretamente ao comportamento, ou seja, conforme os sujeitos homossexuais moldam a sua conduta perante a sociedade, pode haver uma descentralização da identidade antes possuída, apontando traços que tornam os desejos mais visíveis nas relações mais diversas: desejos exacerbados, com vontade de explodir tudo o que sentem e vivenciam em determinado momento.

“Terça-feira gorda”, conto também pertencente à primeira parte de *Morangos Mofados, O mofo*, narra um encontro de um casal gay e o comportamento da sociedade diante dessa relação, exposta em um local público, uma festa de carnaval.

É um conto que trabalha de forma explícita o desejo entre dois homens, identificados pelo narrador, em primeira pessoa, como sendo *eu* e *ele*. O descreve de maneira rica o encontro com seu parceiro, ao mesmo tempo, nos mostra como os dois são recriminados pelos que ali se encontravam. Embora o conto tenha um desfecho triste, retrata o que na maioria das vezes acontece com indivíduos homossexuais que expressam qualquer tipo de sentimento frente à sociedade. A narrativa expõe também o prazer de ambos ao se encontrarem, como podemos verificar no fragmento seguinte:

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. (ABREU, 2005, p. 57).

Dos contos aqui analisados, esse é o que mostra identidades mais sólidas, personagens que sabem e aceitam a orientação sexual que possuem, não encontrando nisso nenhum empecilho para viver uma relação afetiva. Ao contrário, expõem-se e pagam o preço diante dos outros por essa exposição.

O narrador deixa claro para o leitor desde o princípio que o conto trata do envolvimento entre dois homens e que eles não acreditam haver naquele ambiente qualquer manifestação preconceituosa, o que os deixa à vontade para demonstrarem interesse um pelo outro, em meio às pessoas que ali se encontravam. Conforme descreve o personagem-narrador:

Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinha o visto antes, não ali. [...] Havia o movimento, dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar mais perto. (ABREU, 2005, p. 56).

É perceptível que o envolvimento entre os dois é descrito de uma forma mais erótica e menos sexual. Por mais que sentissem atração e desejo enquanto sambavam em uma roda, não deixavam esse desejo transparecer de modo tão explícito. Falam das sensações que vivenciaram olhando um para o outro, dos desejos, como vemos a seguir:

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também. [...] Sorriu mais largo, uns dentes claros. Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. (ABREU, 2005, p. 57).

Há nitidamente um processo de sedução na cena dos dois, e não simplesmente um desejo animal por sexo. Há todo um processo erótico de conquista e sedução no encontro dos dois, quebrando também o tabu da animalidade na relação entre dois homens.

De acordo com Bataille, há três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o sagrado e o dos corações. O erotismo dos corpos é o que possui mais visibilidade, embora não exista uma escala de gradação valorativa entre essas formas de erotismo. Ele tem seu ápice na fusão dos corpos durante o ato sexual, onde temos, no mínimo, dois seres que se fundem num momento de dissolução dos limites corporais que os definiriam.

Por outro lado, Souza (2010) nos esclarece que há indivíduos masculinos que, em um relacionamento com outro do mesmo sexo, assumem o papel da mulher. Nesses casos, as expressões utilizadas para fazer referência a esses sujeitos são, na maioria das vezes, termos pejorativos tais como: *bicha*, *veado*, *baitola*, tudo que evidencie um homem fragmentado que assume a condição feminina para compor a identidade.

Em “Terça-feira gorda” esse tipo de denominação não existe. Os personagens não se deixam envolver pelas influências externas do meio, isso é encontrado tanto na não utilização dos traços femininos em seus comportamentos, bem como, no fato de não demonstrarem preocupação com o que as pessoas ali presentes pensam ou não a respeito do que estão vivendo, como se pode ver no trecho abaixo:

Na minha frente ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você ele disse. Eu disse quero você também. Mas quero agora já neste momento imediato, quero aqui [...]. (ABREU, 2005, p. 57).

Os personagens do conto em análise podem muito bem estar no âmbito daquilo que Hall (1992) chamou de sujeito pós-moderno, pois se sentem livres para viver a atração mútua, demonstrando que eles não comungam das ideias gerais da sociedade acerca da relação afetiva, que a concebe como normal apenas para heterossexuais. Excluem o preconceito e acreditarem em uma sociedade mais liberal e menos preconceituosa, tratando das questões afetivas de modo mais aberto, deixando de lado o fato de que para haver afeto são necessários um homem e uma mulher, apenas:

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 um 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 um homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.** (ABREU, 2005, p. 57).

Mais adiante há a cena em que trocam beijos e carícias, de forma explícita. O personagem nos conta da comparação que fazem entre o beijo e a fruta:

Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais arredondada e rasga devagar a polpa revelando o interior rosado cheio de grãos. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta, mas uma flor que abre para dentro (ABREU, 2005, p. 57).

O desfecho do conto é contrário à expectativa do leitor. Os dois resolvem sair da festa e vão em busca de um local mais tranquilo onde possam conversar e ficar mais à vontade. O lugar escolhido é a praia, onde já, em meados da noite, caminham em busca de sentirem o que mais há de prazeroso entre eles. Entretanto, um grupo de pessoas aparece quando já estavam nus.

Em meio a gritos e xingamentos, eles saem fugindo, mas um deles que, não é identificado ou nomeado pelo autor, não consegue êxito na fuga e fica preso em meio a ponta pés e todo tipo de violência. Por fim, fazendo referência ao momento do

primeiro beijo, o narrador encerra: “E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos” (ABREU, 2005, p. 59).

O terceiro e último conto aqui examinado, “Sargento Garcia”, pertence à parte da obra chamada *Os morangos*. Dentre os contos explorados, esse é o que exterioriza o homossexualismo de forma mais ostensiva, mais clara, mais explícita. Através da narrativa e da descrição dos atos eróticos das personagens, o conto apresenta a relação sexual entre dois homens, deixando o leitor consciente de tudo que acontece nesse contato afetivo e erótico.

Também é nesse conto que a identidade dos personagens é trabalhada de forma transparente. O interesse homossexual é tratado de modo crítico, como se o narrador estivesse fazendo uma crítica sobre a posição de masculinidade com a qual se comportam os jovens que servem ao exército, uma vez que a narração revela a primeira experiência sexual de Hermes, jovem pertencente a um grupo que se alista no serviço militar, e que tem como chefe o sargento Garcia.

Garcia, então sargento do exército, surge na narrativa como o oposto do machão que serve à pátria. É ele, aliás, quem inicia Hermes na vida homossexual. Isso já é perceptível nas primeiras linhas do conto, quando o narrador personagem Hermes nos mostra que observa o sargento e a forma como ele o provoca. Durante todo o conto, Hermes se mostra consciente do interesse de Garcia por ele, escolhido no meio de um grupo de adolescentes.

No primeiro contato do leitor com o conto, o personagem já é apresentado como narrador e, portanto, do sexo masculino. Hermes lembra que “Aos outros olhava nus, como eu” (ABREU, 2005, p. 79). O personagem descreve o momento em que o sargento Garcia fazia a inspeção dos jovens alistados para o serviço no exército.

Hermes fala da apresentação dos jovens ao superior, todos em um pátio, nus e Garcia, o sargento o chama com curiosidade a fim de saber a quem pertencia aquele nome:

- Hermes.
- Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa?
- Sou eu.
- Sou eu, meu sargento. Repita. (ABREU, 2005, p. 79).

Mostrando-se superior e digno de todo respeito, Garcia faz pressão nos jovens, e não por um acaso, escolhe coagir principalmente o tímido Hermes, que via na figura do Sargento um homem insuportável. Analisava detidamente os seus traços:

Parecia divertido, o olho verde frio de cobra quase oculto sob as sobrancelhas unidas em ângulo agudo sobre o nariz. Começava a odiar aquele bigode grosso como um manduruvá cabeludo rastejando AM volta da boca, cortina de veludo negro entreaberta sobre os lábios molhados. (ABREU, 2005, p. 80).

Garcia provoca Hermes com perguntas que fazem o rapaz sentir ainda mais receio do sargento. “Tem cera nos ouvidos, pamonha?” (ABREU, 2005, p. 80) e quando Hermes o responde que “Não, meu sargento” (ABREU, 2005, p. 80), o Sargento pergunta indiretamente se o jovem ainda é virgem “E no rabo?” (ABREU, 2005, p. 80). Entendendo do que falava o sargento, Hermes não esboçou nenhuma reação a não ser permanecer em silêncio enquanto os outros rapazes riam demasiadamente.

Sargento Garcia sem obter nenhuma resposta, dirige-se para Hermes “Esquece. E não pisca, bocó. Só quando eu mandar” (ABREU, 2005, p. 80). Mais uma vez Garcia mostra que exige respeito dos recrutas. Mas Hermes observava detalhadamente todo movimento do sargento. Fala de Garcia caminhando em sua direção e descreve o corpo físico: “A camiseta branca com grandes manchas de suor embaixo dos braços peludos, cruzados sobre o peito” (ABREU, 2005, p. 80).

Ao demonstrar seus receios e timidez, Garcia o questiona: “Está com medo, molóide?” (ABREU, 2005, p. 81) e antes mesmo que Hermes pudesse respondê-lo, o sargento dirige: “Quem fala aqui sou eu, correto? [...] Limite-se a dizer *sim, meu sargento* ou *não, meu sargento*. Correto?” (ABREU, 2005, p. 81).

Hermes continua narrando o que via no sargento e da sensação que tinha quando ele o olhava. Podemos perceber que o jovem já havia notado a forma diferente com que o sargento o observava, ficando notório que o desejava, o comia de forma afrontada:

[...] cheiro de suor de gente e cavalo, bosta quente, alfafa, cigarro e brilhantina. Sem mover a cabeça, sento seus olhos de cobra percorrendo meu corpo inteiro vagorosamente [...] tão minucioso que podia descobrir a cicatriz de arame farpado escondida na minha coxa direita (ABREU, 2005, p. 81).

Era notório em Garcia o desejo homoerótico de transar com Hermes sem que houvesse sentimento algum ou a menos a possibilidade de existir futuramente. Nesse caso, podemos associá-lo, ao posicionamento acerca da identidade, como sendo formada tão somente pelo desejo de vivenciar o ato sexual, como lembra Souza (2010):

[...] o desejo homoerótico é o ‘impulso’ ou força de atração que faz com que um indivíduo de um sexo sinta a ‘necessidade’ de unir-se a outro do mesmo sexo, podendo ser essa união apenas afetiva, apenas sexual, ou mesmo afetivo-sexual. (SOUZA, 2010, p. 53).

Em conformidade com Souza (2010, p. 55) “por um lado, a identidade gay está sendo defendida ou rejeitada e, de outro, há uma especificidade centrada no desejo homoerótico”. Ou seja, esse desejo faz com que o personagem Garcia sinta-se atraído pelo jovem Hermes, e queira vivenciar a prática sexual, transar e satisfazer sua fantasia com o rapaz. Isso faz dele um sujeito em conflito, pós-moderno, fragmentado, como nos diz Hall (1992): é o macho do exército que sente atração por um garoto e consome o ato sexual.

Após ser dispensado por Garcia, Hermes veste-se e então sai do quartel em direção ao bonde que o levaria a sua casa. Não surpreso, mas disfarçando tal reação, Garcia surge em seu carro e em um pequeno diálogo convence Hermes a aceitar sua carona.

- Vai pra cidade?
- Como se estivesse surpreso, espiei pra dentro. Ele estava debruçado na janela, o sol iluminando o meio sorriso, fazendo brilhar o remendo dourado do canino esquerdo.
- Quer carona?
- Vou tomar o bonde logo ali na Azenha.
- Te deixo lá – disse. E abriu a porta do carro. (ABREU, 2005, p. 85).

Já dentro do carro, Hermes vê o sargento fumando e pede-lhe um cigarro, mesmo sem nunca ter fumado. “Me dá um cigarro – pedi. Ele acendeu. Tossi.” (ABREU, 2005, p. 88). Hermes tenta adequar-se àquele ambiente, o espaço do sargento, adquirindo característica do sujeito sociológico que observa o outro deixa se influenciar pelo outro e pelo meio.

Durante o trajeto, que até então seria para a casa de Hermes, o sargento se mostra menos duro, deixando o garoto mais à vontade. Conversam sobre o quartel, a vida fora daquele ambiente: “Não parecia mais um leão, nem general espartano. A

voz macia era de um homem comum, sentado na direção de seu carro.” (ABREU, 2005, p. 86). Continuaram o percurso e Garcia indaga Hermes se ele sentiu medo dele quando o pressionou no quartel:

- Ficou com medo de mim?
- Não sei. [...] Bom, no começo fiquei um pouco. Depois vi que o senhor estava do meu lado.
- Senhor não: Garcia, abagualada toda me chama de Garcia. Luiz Garcia de Souza. Sargento Garcia. (ABREU, 2005, p. 86).

Percebemos nesse fragmento, que Garcia se desfaz da forma séria com que os recrutas o tratam, Hermes vai perdendo a timidez até o momento em que Garcia começa a falar que o viu de uma forma diferente dos outros, achando-o educado e gentil comparado aos demais e logo dá indícios de que quer levar Hermes para outro lugar que não seja sua casa.

- Mas contigo é diferente.
- Diferente como?
- Assim, um moço fino, educado. Bonito [...] – Escuta, tu tem mesmo que ir embora já? (ABREU, 2005, p. 87).

Hermes responde que não, que pode demorar mais um pouco. Garcia pergunta para o rapaz se este não quer ir com ele a um lugar onde possam ficar mais à vontade e Hermes indaga sobre que lugar seria esse: “- Um lugar aí. Coisa fina. A gente pode ficar mais à vontade, sabe como é. Ninguém incomoda. Quer?” (ABREU, 2005, p. 88). Com a resposta de Garcia, Hermes entendeu a intenção real do sargento.

O jovem permanece calado, mas Garcia não precisa da afirmativa do garoto. O sargento fala: “Claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri” (ABREU, 2005, p. 88). Neste momento, o narrador Hermes nos mostra que não se assusta com a insinuação de Garcia e nos conta o que acontece dentro do carro, antes de chegarem ao destino que o sargento o levará:

Pegou minha mão. Conduziu-a até o meio das pernas dele. Meus dedos se abriram um pouco. Duro, tenso, rijo. Quase estourando a calça verde. Moveu-se quando toquei e inchou mais. Cavidades-porosas-que-se-enchem-de-sangue-quando-excitadas. (ABREU, 2005, p. 89).

Hermes tem um lapso de lembranças de quando na infância seus primos o chamavam de “maricão, mariquinha” (ABREU, 2005, p. 89) e afirma para Garcia que nunca fizera aquilo.

Nunca havia transado com uma mulher e nem com um homem. No entanto, não mostra receio do que irá acontecer em seguida, já que Garcia lhe dirige a pergunta: “- Pois eu te ensino. Quer?” (ABREU, 2005, p. 89) e o jovem responde de forma afirmativa: “Quero” (ABREU, 2005, p. 89).

O sargento leva-o a uma espécie de bordel, um lugar que pela descrição aparenta ser sujo e mal cuidado. “[...] degraus de cimento, porta entreaberta, madeira velha, vidro rachado [...] sala com cheiro de mofo e cigarro velho” (ABREU, 2005, p. 90), onde a proprietária, Isadora, já é muito conhecida de Garcia devido à frequência com que vai ao recinto.

Isadora, ao ver Garcia novamente, pergunta-lhe se o garoto que o acompanha é a vítima da vez, de forma que fica claro para o leitor que Garcia vai aquele lugar com muitos garotos e com muita frequência. O sargento então apresenta o garoto e diz que ele ainda é virgem e que tem pressa para ir embora por medo de sua mãe. Nesse momento, Isadora não se contenta e lança o seguinte comentário de forma maldosa:

- Pressa, eu, hein? Sei. Não é todo dia que a gente tem carne fresquinha na mesa. De primeira, não é, sargento?

[...] Tá bem, ta bem. Vou levar os pombinhos para a suíte nupcial. [...] Afinal, a primeira vez é uma só na vida. (ABREU, 2005, p. 91).

Para Isadora, o fato de sujeitos fazerem sexo sem compromisso, sem sentimento algum é comum. Ela trata esse tipo de acontecimento como sendo corriqueiro e ainda aconselha “Divirtam-se, crianças. Só não gritem muito, senão os vizinhos ficam umas feras.” (ABREU, 2005, p. 91).

Hermes então nos conta que no quarto, fica tranquilo, não demonstra nervosismo, mas curiosidade sobre o que Garcia fará com ele. O sargento vai direto ao que lhe interessa, manda o menino tirar a roupa. Hermes nos confessa, no seguinte fragmento, detalhadamente como se inicia a relação sexual entre os dois:

Joguei as peças, uma por uma, sobre o assoalho sujo. Deitei de costa. Fechei os olhos. [...] Então um corpo pesado caiu sobre o meu e uma boca molhada, uma boca funda feito poço, uma língua ágil lambeu meu pescoço, entrou no ouvido, enfiou-se pela minha boca, um choque seco de dentes, enquanto

dedos hábeis desciam por minhas virilhas inventando um novo caminho. (ABREU, 2005, p. 91).

Vale observar nesse trecho que, embora Hermes ainda fosse virgem e que desconhecesse qualquer prática sexual, deitou-se de costas, indicando que imaginava que Garcia apreciaria essa posição. Hermes pode até ser ingênuo quanto ao ato em si, mas na sua imaginação tinha noção de como Garcia o teria na cama. Essa observação também é fundamentada na interferência do mundo externo sobre o seu *eu*, em que o indivíduo sociológico se deixa envolver pelo que é de seu interesse, pelos aspectos do mundo em que vive.

O ápice da transa entre os dois acontece quando Garcia penetra Hermes, sendo assim o ativo da relação. O rapaz sente um certo incômodo quanto a penetração, embora goste. Chega a um determinado momento em que a dor é tamanha que não suporta e tenta afastar o sargento:

Com os joelhos, lento firme, ele abria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. [...] Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Ele empurrou gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim. (ABREU, 2005, p. 92).

Garcia parecia ter uma fome insaciável quando o chama de “- Seu puto [...] veadinho sujo” (ABREU, 2005, p. 92) e Hermes estava gostando da sensação de ter um pênis dentro de si. Foi então que o rapaz deitou-se novamente de bruços a espera de Garcia, que se jogou por cima e continuou a estimulá-lo mais ainda. O personagem-narrador conta que:

Comprimiu o corpo inteiro contra o meu. Eu podia sentir os pêlos molhados do peito dele melando a minha pele. Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto, ele juntou-se ainda mais a mim, de depois de um gemido mais fundo, e depois de um estremecimento no corpo inteiro, e depois de um líquido grosso morno viscoso espalhou-se pela minha barriga. (ABREU, 2005, p. 92).

Souza (2010) argumenta que há, na relação sexual entre dois homens, uma necessidade de domínio, de violência como forma de estimular e fazer sentir a ambos desejados e saciados. Utilizam-se “da agressão física, para firmar a masculinidade” (SOUSA, 2010, p. 93), talvez porque o desejo que sentem seja condenado pela sociedade, considerado como pecado e vivem em um meio em que a consumação

carnal é rejeitada, daí os conflitos dos sujeitos pós-modernos: têm o direito de viver o desejo, mas sabem que este desejo é condenado pela maior parte da sociedade.

A falta de qualquer tipo de sentimento ou interesse de um pelo outro é tamanha que após o gozo de ambos, Garcia pega um rolo de papel higiênico para limpar as partes íntimas e Hermes apressadamente veste-se, olha para trás e a última visão que tem antes de sair do quarto, é o sargento Garcia limpando-se e sua farda verde jogada em cima de uma cadeira. E tranquilo, narra:

Dobrei a esquina, passei na frente do colégio, sentei na praça [...] Queria dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão maldita que os passantes jamais compreenderiam. Mas não sentia nada. Era assim, então. E ninguém me conhecia. (ABREU, 2005, p. 93).

Como último fragmento a ser observado, Hermes, depara-se com uma situação anormal para o mundo em que vivia, mas embora dolorosa, não pode negar que gostou e que a vivenciará novamente. Desse modo, além do coito sexual, Hermes finaliza o conto afirmando que também começará a fumar no dia seguinte, evidenciando que traços da identidade de Garcia o interessavam. Deixa então a certeza para o leitor que aquela não seria a última vez, pois Garcia havia despertado nele um desejo homoerótico ainda desconhecido para alguém tão ingênuo e tímido.

Mas o que importa de fato nesse trecho é o fato de ele afirmar que ali ninguém o conhecia. Desse modo ele não estaria exposto, poderiam dar vazão à sensação que vivia naquele momento. Isto também demonstra que ele não gostaria de ser desmascarado pelo mundo ao qual ele pertencia: dos homens. O fato de sentir atração por homens poderia não o tornar gay, na sua concepção conflituosa, o que retrata piamente o fato de ser um sujeito da pós-modernidade: conflituoso e sem uma identidade fixa, como diria Hall, sem um centro.

O autor Caio Fernando Abreu, nos contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Pêra, uva e maçã”, representa situações humanas e sociais, vivenciadas por indivíduos comuns, em situações do dia-a-dia e por meio de tal representação, faz uma dura crítica ao sistema social violento e autoritário, imposto especialmente pela Ditadura Militar, que impedia, por meio da repressão e opressão, a concretização de sonhos e ideais.

O livro em questão foi publicado no ano de 1982, época de consideráveis transformações no cenário social e político do Brasil, dentre elas, a abertura política,

o começo do processo de democratização e o debate sobre a liberdade, os valores morais bem como a emancipação da mulher. Esta obra se caracteriza por uma linguagem e estrutura atípicas, aquém dos padrões tradicionais de ficção – não há linearidade – o que provoca estranhamento em quem lê, acostumado a ler textos de forma extremamente coerentes e padronizados formalmente.

Caio Fernando Abreu busca, com essa obra, promover uma interação com os problemas culturais e sociais, com o ímpeto de que haja o debate sobre eles e, por consequência, a mobilização e a reflexão sobre as situações de opressão, violência, discriminação e preconceito enfrentadas pelas pessoas naquela época de grande repressão, o que origina insegurança, incerteza e vergonha.

Na análise de *Morangos Mofados*, como um todo, podem ser identificados personagens e contos que tratam de forma direta de patologias psicológicas bem como seus sintomas. *Morangos Mofados* pode ser considerado pela perspectiva de uma geração que passou por estes momentos e sobreviveu para apontar que ainda existia esperança.

Já em *O menino do Gouveia*, a visão que temos do personagem protagonista é diferente. O homoerotismo do texto é revelado como algo relacionado à passividade. Como bem destaca Farias (2019), as relações homoeróticas no conto são postas de forma que revelam que o papel do personagem no ato sexual é comparado explicitamente ao papel feminino nas relações heterossexuais. No seguinte trecho, tal revelação fica clara:

[...] o meu iniciador na putaria deixou-me então a boca e veio sugar-me os pequenos bicos de meus peitos. Recebi com [o] um choque elétrico; a natureza, para provar que eu vim ao mundo para tomar na bunda, pôs-me nos seios a qualidade feminina, isto é, às carícias do Gouveia eles responderam ficando eretos, empinadinhos, tal qual como se fosse mulher. (MALUCO, 1914, p. 40).

Percebe-se que Gouveia, portanto, é quem tem o papel de dominador, enquanto Bembém é somente submisso e exerce o papel da mulher durante a relação.

De acordo com Farias (2010), contos como esse, publicados pela revista *O Malho* em 1903 e 1904, tinham o intuito, provavelmente, de ridicularizar as relações homossexuais. Porém, o efeito foi reverso pois “acabou por contribuir para que essas discussões chegassem ao leitor e à sociedade em geral, e pudessem ser um material

rico e necessário para desmitificar os preconceitos que imperam acerca das relações amorosas entre dois homens” (FARIAS, 2019, p. 24).

A seguir, fazemos um breve apanhado a respeito dos contos presentes em *Morangos Mofados* e da obra *O menino do Gouveia*, ressaltando outras características para reforçar a análise dos textos.

4.1.1 “Terça-feira gorda” (Eu, Tu e Ele)

“Terça-feira gorda” é o sétimo conto da parte “O Mofo” do livro em análise e versa sobre questões como carnaval, diferença sexual, espaço público-privado, violência, máscaras imersas em um cenário carnavalesco, como aponta o próprio título. No que se refere à forma, nota-se, na linguagem poética, cadenciada, uma tonalidade lírica. O conto, narrado também em 1ª pessoa, enfatiza a voz de um personagem masculino que vivencia uma experiência homoerótica com outro personagem. O narrador, apontado no texto pelo pronome pessoal “eu” faz a condução do texto predominantemente no pretérito perfeito: “[...] gostos que eu nem identificava mais, [...]” (ABREU, 1984, p. 56).

Apresenta o encontro e o envolvimento físico intenso de dois homens em um baile de carnaval bem como a repressão de que são vítimas, o que culminou na impressionante descrição de um ataque à dupla na beira do mar, “a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos” (ABREU, 1983, p.45-48).

Quem apresenta a história é o narrador-protagonista que conta, como dito acima, a história de dois homens envolventes que se conheceram enquanto dançavam numa noite de carnaval. O ambiente do conto se dá num local próximo à praia. Os personagens sofrem difamação no baile como forma de repressão à relação deles.

O narrador, ao discorrer sobre a experiência, carrega de subjetividade o texto, realçando o impacto e a tensão entre o prazer, o fruto de seu envolvimento sexual e afetivo e uma condenação social configurada pela postura dos “outros”, que agridem e repreendem a relação explícita.

Quando se lê “eu” e “ele”, sabe-se que são representações de indivíduos distintos; todavia, pela repetição do discurso, anteriormente assinalado, comprova-se o imbricamento das pessoas verbais – em versus ele, nas ações executadas, na

correspondência sincrônica das falas. Existe uma relação especular, haja vista que eles parecem ser “iguais”, o que ratifica a ideia de uma identidade que não é fixa, que não é possível reconhecer-se pelo nome nem pelo sobrenome, e que admite uma identificação entre iguais – relação “homo”.

Com base na voz do personagem masculino, o referido conto traz à discussão a experiência afetiva e sexual vivida por ele com outro homem. O encontro entre os personagens é minuciosamente descrito em três etapas, tais quais: a descrição da atração, que ocorre no salão de um clube em dia de carnaval; o encontro sexual propriamente dito, que ocorre na praia sob o céu cheio de estrelas e, por fim, a agressão contra o seu parceiro, o qual foi assassinado por outros homens.

A postura dos personagens permite ao leitor reconhecer a liberdade no que se refere ao fato de assumirem, de forma pública, a atração por outro indivíduo do mesmo sexo. Corpos de homens revestidos de desejo por um igual procuram a materialização desse desejo, seja na praia seja na boate.

As cenas chocaram o leitor em razão de seu teor violento e cru, que se deu não somente pela descrição do narrador-protagonista do momento que antecede a relação sexual, vivida pelo estímulo causado também pelo consumo de drogas, assim como pela utilização da força que destrói, por causa da intolerância, da incapacidade de compreender a diferença e da opressão.

Uma vez que a narração é em 1ª pessoa e de cunho memorialístico, o mais comum seria o narrador realizar o relato fazendo uso do discurso indireto ou indireto livre, quando achasse por bem dar vazão às suas emoções ou pensamentos, bem como os de outrem.

Contudo, ele reproduz suas falas, na condição de personagem, em discurso direto, o que dá a entender um distanciamento entre aquele que vive e o que conta o episódio, como se ambos não fossem um só. Tal possibilidade de leitura se enrijece quando Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2004), debate as maneiras como o discurso do outro pode ser consumido. Bakhtin cita o discurso direto, chamado ainda de discurso citado, o discurso indireto e o discurso livre.

Os personagens “homossexuais” dão origem a um mundo de referências, mas outras não são necessariamente os de uma maior parte de pessoas, ou melhor, da opinião pública. Isso porque existem conflitos, e o encontro entre os “iguais”, no conto em comento, possui um diferencial – ele é retratado com o mesmo encantamento de um relacionamento entre pessoas de sexos distintos.

A identidade sexual ambígua, admitida como abertura para vivências diferenciadas, teria que se deparar com limites rígidos impostos por outras exigências sociais e cotidianas: “Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olhas as loucas [...]” (ABREU, 1984, p. 58). Os personagens mantêm relações sexuais que são condenadas por outros personagens que não admitem de forma alguma a opção sexual por indivíduos do mesmo sexo.

Mesmo que o sujeito que narrou e o que vivenciou o episódio sejam a mesma pessoa, o discurso do passado pode ser visualizado como o de outrem, haja vista que os discursos do narrador e do personagem se deslocam e passam a atuar como coisas diferenciadas. Isso em razão de que o narrador traz para a sua discussão a fala proferida no passado, o que manifesta a sua necessidade em se destacar do outro (e inclusive) que vivenciou a experiência.

O discurso do parceiro também é destacado do seu e apresentado também em discurso indireto, o que demonstra a sua tentativa de reproduzir de maneira livre e independente o que o outro produziu naquela situação, conforme pode ser constada neste trecho transcrito abaixo:

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse, quero você também. Mas quero agora já neste instante imediato, ele disse e eu repeti quase ao mesmo tempo, também eu quero. (ABREU, 1995, p. 51).

Ou então:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, nem teu telefone, nem teu signo, nem teu endereço, ele disse. O peito dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele. O que você mentir eu acredito, eu disse, que nem marcha de carnaval. [...] Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. (ABREU, 1995, p. 53)

Como se pode verificar, a forma como o autor faz uso do discurso direto é bem singular. Sua pontuação não atende às convenções, tendo em vista que inexistente a tradicional separação do discurso mencionado do restante do texto, seja pela utilização de aspas ou de travessões.

Porém, mesmo assim, o discurso do outro e dele próprio (e outro) é mantido em sua completude, não existindo qualquer modificação na estrutura do que foi falado para que se fosse incorporado ao discurso de quem cita.

Tal descolamento do discurso do narrador na condição de personagem de seu discurso de narrador está presente ao longo de toda a narrativa, o que ratifica o desejo não somente de afastamento da situação passada, como ainda da pessoa que vivem aquele episódio.

Todavia, além de incorporar no seu discurso de narrador, o discurso do amante e dele próprio como personagem, introduz também o discurso daqueles que os viam como “bichas” e/ou “veados” – termo adotado de forma pejorativa para fazer referência aos homossexuais -, compartilhando, assim, do discurso do outro. Isso porque mesmo estando vinculado a uma certa formação discursiva – a dos homossexuais (grupo marginalizado) -, traz para o interior do seu discurso saberes de uma formação discursiva distinta – a dos heterossexuais que configura-se como o poder dominante -, levando-o a acolher, portanto, incoerências e antagonismos na medida em que incorpora o discurso do preconceito.

Pode-se dizer que o saldo das experiências vividas pelos personagens é negativo, os projetos são inacabados, os sonhos são frustrados e a liberdade individual é cassada. O cenário social representado na obra demonstra uma percepção disfórica no que tange às relações humanas e sociais, prevalecendo um impasse entre o mundo projetado pelos personagens e os vivenciados por eles.

Enfim, a postura dos personagens permite ao leitor reconhecer a liberdade no que se refere ao fato de assumirem, de forma pública, a atração por outro indivíduo do mesmo sexo.

Bataille (1987) defende que o erotismo se trata de uma experiência unicamente humana, já que animais e humanos realizam a atividade sexual de reprodução, mas somente os humanos fizeram dessa uma atividade erótica. Assim, o autor destaca as seguintes noções fundamentais: a continuidade, a descontinuidade dos seres e a tensão existente entre elas. Para ele, somos seres descontínuos, uma vez que há um abismo entre cada ser, separando um do outro. Em outras palavras, nascemos sós e morremos sós. O conto analisado vai ao encontro desse pensamento. Corpos de homens revestidos de desejo por um igual procuram a materialização desse desejo, seja na praia seja na boate, sem preocupação com o mundo ao redor. O fim trágico os separa, mas não exclui o valor do sentimento existente, nem destrói a identidade de cada um.

4.1.2 Sargento Garcia

“Sargento Garcia” apresenta o encontro entre Hermes, que era um jovem estudante prestes a fazer seu alistamento no exército, e o rígido Sargento Garcia, que em meio à sua rigidez sente-se atraído sexualmente pela suavidade de Hermes.

O sargento é caracterizado como um animal - “o olho verde frio de cobra quase oculto sob as sobrancelhas unidas em ângulo agudo sobre o nariz [...] aquele bigode grosso como um manduruvá cabeludo rastejando em volta da boca, cortina de veludo negro entreaberta sobre os lábios molhados” (ABREU, 2005, p. 80) – perigoso. Ele é um leão em busca de uma presa, de uma vítima – “O leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal” (p. 81) – e configura a força, virilidade e a masculinidade.

Esta descrição do sargento como “olho de cobra” permite ao leitor analisar a representatividade desse olhar; trata-se de um olhar que provoca temor, possui um aspecto oculto, ágil, transgressor e uma conotação sexual. A referência do referido personagem na condição de leão simboliza sabedoria, poder e justiça, como pode também ser símbolo do Pai, ou por outro lado, um tirano, em razão do excesso de confiança e orgulho. Optou-se, por ocasião deste estudo, em enxergá-lo como símbolo do `Pai, em razão da relação que iria desenvolver com o jovem Hermes (CHEVALIER, 2008).

Hermes é um indivíduo sensível, que tem gosto pela literatura, música, pintura, porém que vive também dias de agitação interior, quando está sozinho no seu quarto. Sendo assim, as brechas entre a cena do quartel e a cena do quarto alternam-se como pronunciamento do jovem, que expressa seu desejo pelo sargento, em formato de pensamento, como se fosse uma oração. Este espaço do imaginário de Hermes abre a possibilidade de refrescar-se mediante a pressão gerada pelo sargento.

É metaforizado como carne, presa, alimento, não é configurado com a mesma virilidade do sargento. O sintagma “mocinho delicado”, na sociedade brasileira, detém um tom pejorativo, denota que a delicadeza faça parte do imaginário feminino; portanto, um moço delicado seria homossexual. Hermes convocado pelo nome, demora a responder, e mesmo assim, o sargento tenta retirar dele algumas informações, indagando acerca de suas habilidades.

A sexualidade na condição de desejo produtivo acaba movimentando os personagens no enveredamento para a criação, construção de saída e movimento.

No encontro de amor com Hermes, Sargento Garcia dá origem a linhas de fuga na imagem do militar, colocando-a em deriva, por causa do desejo de experimentar o corpo de Hermes, uma sexualidade que está em movimento, aguçada pelos encontros, nos quais os personagens alimentam-se um do outro, extraindo os amores, as sensações, as paixões, lançando-se no mar das incertezas, e dessa maneira vão “vivendo, dando-se aos afetos, às forças do mundo, aos encontros, pois tudo isso faz com que a vida seja possível” (BRITO, 2015, p. 320).

Nota-se em Hermes um desejo na aventura de conhecer o lugar falado em razão de não ser nomeado, e existe também a inscrição de uma imagem homoerótica: “Aranha lenta, a mão subiu mais, deslizou pela parte interna da coxa. E apertou quente. [...] A gente pode ficar mais à vontade, sabe como é. Ninguém incomoda. Quer?” (ABREU, 2005, p. 88).

Hermes é levado pelas forças do desejo para aquele encontro, uma força vital que nem ele compreendia: “Vontade de parar, eu tinha, mas o andar era incontrolável, a cabeça em várias direções, subindo a ladeira atrás dele...” (ABREU, 2015, p. 124).

Agora, no quarto de uma pensão, já sozinhos, distante dos olhos conservadores, Sargento Garcia e Hermes dão toda uma potência de experimentação aos seus corpos, delineiam mapas de intensidades, linhas de fuga no sexo considerado tradicional, o que acaba desorganizando totalmente as estruturas sociais e biológicas inscritas sob o corpo orgânico que funcionaliza os órgãos femininos e masculinos de reprodução.

O desejo gera outros arranjos no corpo dos personagens, bem como outras sexualidades, outras funções para os órgãos, recaindo na desorganização das estruturas demarcadas socialmente e gerando existenciais novos, forças vitais sobre um corpo, não mais orgânico, porém sem órgãos.

Um intensivo encontro, um encontro que transforma algo, gera abalos, movimenta para outros possíveis mundos. Esse parece ter sido o caso do personagem Hermes, aquele casual encontro com um homem não conhecido, despertando nele uma fera que até então estava adormecida e provavelmente não voltará a dormir, como o próprio personagem conta num dos momentos de epifania na volta para casa.

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. Embora eu soubesse que, uma vez despeita, não voltaria a dormir (ABREU, 2015, p. 131).

Percebemos nesse conto um erotismo conceituado por Alberoni (1989). Para o autor, o verdadeiro erotismo só ocorre quando cada pessoa envolvida no processo erótico entende o outro e consegue se colocar no lugar dele, realizando suas fantasias. Assim, há o que ele chama de generosidade intelectual e emocional, além da capacidade de doar-se, dizer-se e abandonar-se. Sendo o erotismo, dessa forma, o oposto da avareza, da mesquinhez e da prudência.

4.1.3 “Pêra, Uva Ou Maçã”

Esse conto ilustra uma crise emocional vivida por uma personagem feminina. A tristeza não formulada da personagem é um marco, em conjunto com o clima nostálgico. A personagem, sem dúvida alguma, enfrenta alguma espécie de patologia, busca a resposta para um adormecimento dentro de si. Mesmo assim, no final da história, com a analogia das ameixas, acaba se deixando entender como se houvesse algo positivo a ser achado.

O conto é narrado em primeira pessoa, e, segundo Teixeira (2005), traz em sua estrutura e forma literária as características da arte moderna: “o narrador apresenta um relato fragmentado e imagens estilhaçadas do personagem feminino”. (TEIXEIRA, 2005, p. 107).

Isso aponta para o que Hall (2002) classifica como crise de identidade, pois a personagem não parece apresentar um discurso que demonstre que ela tenha uma ancoragem estável no mundo social.

O título do conto faz referência a frutas que podem ser, de certa forma, associadas à sensualidade. Abreu, em outros contos associa o erotismo à elementos naturais, como em “Terça-feira gorda”, com a flor e figo sendo usadas para descrever a boca do personagem aproximando-se do outro. A ameixa é assim descrita: “É tão lustrosa que brilha, a casca estufada quase arrebentando pela pressão interna da

polpa madura, que imagino amarela, sumarenta, estalando contra os dentes.” (ABREU, p. 109, 1986).

4.1.4 O Menino do Gouveia

O narrador é o próprio personagem Capadócio Maluco que, já no início do conto, está na cama com o Bembém e no decorrer de um encontro sexual com o prostituto, escuta-lhe a história e depois conta aos leitores. Bembém conta a história de um desejo, por volta dos treze aos catorze anos, de ser penetrado pelo seu tio.

Publicado, talvez no ano de 1914, narra a trajetória sexual do prostituto Bembém. Apesar de não poder necessitar a idade deles, fica sugerido que Bembém tem menos idade que Capadócio. O rapaz, enquanto acariciava a genitália do parceiro, passa a contar a história de sua iniciação sexual. É dada a ele, portanto, a missão de narrar até o desfecho do conto.

O que mais chama atenção no personagem Bembém, o menino do Gouveia, é justamente, a sua caracterização altamente estereotipada, revelando aos leitores um pouco como os homossexuais eram visualizados naquela época. O personagem Bembém é única e exclusivamente passivo, mostrando-se incapaz fisicamente para ser ativo em uma relação sexual. Em suas palavras próprias, Maluco (1914) assim dizia: “Eu tomo dentro por vocação”.

Bembém conta do despertar de sua sexualidade, em meados de 14 anos, quando gostava de espiar os criados nus. Seu maior desejo, todavia, era apreciar a nudez do seu tio, em cuja casa residia; desejo este satisfeito por causa de um estratagema que lhe permitiu assistir o tio em ato sexual com a mulher. O “avantajado membro”, visto por Bembém lhe provocava uma grande excitação venérea; porém no dia seguinte, depois de uma provocação direta, o garoto acaba sendo expulso de casa.

Cheio de desejos, Bembém saiu pela cidade na procura do que ele denominava de “fanchono”, termo concedido a pederastas. No Largo do Rocio, surge Gouveia, que na descrição de Bembém era “um tanto maduro”. Uma célere conversação entre os dois dá sinais das intenções de ambos. Gouveia, bem cordial, leva Bembém ao cinema e, logo depois, à sua casa. Posteriormente, acontece a iniciação sexual de Bembém conforme os ditames de seu deflorador.

O conto, escrito em uma época bem ignorante quanto aos conceitos de gênero e publicado em período direcionado a um público heterossexual, cristaliza a homossexualidade sob uma concepção machista e limitada.

Bembém, por sinal, não consegue ter ereção, haja vista que somente tem capacidade de sentir prazer anal; sua figura é permanentemente passiva e todas as referências a ele indicam um comportamento feminino, o que dá a entender é que o garoto, segundo certas mulheres daquela época, não era mais que um objeto sexual do desejo masculino. Isso porque desde os treze anos de idade, sente uma grande necessidade de ser sexualmente possuído por um homem, manifestando um exacerbado desejo pelo pênis do outro e um completo desprezo pelo seu próprio pênis.

O jovem Bembém é descrito também como possuindo “formas roliças e afeminadas” (MALUNO, 1914, p. 9). E parece não sentir atração por garotos de sua idade, porém por homens de maior idade, como é o caso de Gouveia, que Bembém denomina de “velhote”. O personagem Bembém é descrito como se fosse um “adolescente” procurando um homem maduro que lhe proporcionasse prazer.

Em tudo isso, visualiza-se a insistência do narrador em apresentar Bembém como se ele fosse uma “moça”. No fim do conto, enquanto se satisfazia, de cócoras por cima de Capadocio Maluno, assumindo então uma atividade ao “comer” o pênis do outro, Bembém realiza sua declaração final: “— Até hoje tenho fodido talvez uns quinhentos caralhos; porém não posso me lembrar da porra de meu tio sem sentir comichões na bunda!...” (MALUCO, 1914, p. 15).

Portanto, reiterando a análise anterior do conto, percebe-se em Bembém a tentativa de construção de um personagem estereotipado, marcado pela marginalização. A homotextualidade é marcada pela extrema sexualidade marginal, sendo esse, conforme Stockinger, citado por Souza (2010), um dos aspectos que caracterizam os textos homoeróticos.

4.2 O sujeito homoerótico e a pornografia na identidade de Bembém, protagonista da obra *O menino do Gouveia* de Capadocio Maluco

O menino do Gouveia, escrito com o pseudônimo de Capadocio Maluco, conforme Green e Polito (2006), talvez tenha sido a pioneira história pornográfica homoerótica do Brasil. Publicado, talvez no ano de 1914, narra a trajetória sexual do

prostituto Bembém. Quem narra é Capadocio Maluco, que, no decorrer de um encontro sexual com o prostituto, escuta-lhe a história e depois conta aos leitores. Bembém conta a história de um desejo, por volta dos treze aos catorze anos, de ser penetrado pelo seu tio.

Ao expressar essa vontade a ele, é rejeitado e acaba fugindo de casa. Acha o Gouveia, no Lago do Rocio, local onde os homossexuais da época procuravam parceiros para o sexo. E Gouveia insere Bembém na vida sexual. A partir de então, o jovem “invertido”, com muito prazer, vai viver para e da prostituição.

Todavia, o que mais chama atenção no personagem Bembém, o menino do Gouveia, é justamente, a sua caracterização altamente estereotipada, revelando aos leitores um pouco como os homossexuais eram visualizados naquela época. O personagem Bembém é única e exclusivamente passivo, mostrando-se incapaz fisicamente para ser ativo em uma relação sexual. Em suas palavras próprias, Maluco (1914) assim dizia: “Eu tomo dentro por vocação”.

Desde os treze anos de idade, sente uma grande necessidade de ser sexualmente possuído por um homem, manifestando um exacerbado desejo pelo pênis do outro e um completo desprezo pelo seu próprio pênis. No corpo de Bembém, o único órgão sexual é seu ânus. O desejo do personagem se expressa no ânus, é ali que Bembém, com um desejo que era maior que tudo, precisa receber o pênis enorme que deseja para apaziguar sua sede de sexo.

E o jovem “invertido” diferentemente do que fariam outros garotos da sua faixa etária, não manipula o próprio pênis na procura de prazer, haja vista que não sente prazer em tocá-lo: “[...], atirei para longe a camisola que me incomodava e, tendo arrancado a vela do castiçal, tentei metê-la pelo cú acima a ver si me acalmava. Fui caipora; as arestas da bugia machucavam-me o ânus e não a deixavam entrar” (MALUCO, 1914, p. 6).

O jovem Bembém é descrito também como possuindo “formas roliças e afeminadas” (MALUNO, 1914, p. 9). E parece não sentir atração por garotos de sua idade, porém por homens de maior idade, como é o caso de Gouveia, que Bembém denomina de “velhote”. O personagem Bembém é descrito como se fosse um “adolescente” procurando um homem maduro que lhe proporcionasse prazer.

Portanto, ao lembrar sua primeira relação sexual, tendo Gouveia como o condutor, ele afirma: “Eu sentia perfeitamente a sensação de uma noiva ao entrar na

câmara nupcial; anhelava por ver-me encaixado na pica do Gouveia e ao mesmo tempo sentia um certo receio por essa enrabação” (MALUCO, 1914, p. 10).

Ou também “[...] a natureza, para provar que eu vim ao mundo para tomar na bunda, pôs-me nos seios a qualidade feminina, isto é, ás caricias do Gouveia elles responderam ficando erectos, empinadinhos, tal qual como si eu fosse mulher” (MALUCO, 1914, p. 11).

Mesmo Gouveia friccionando o pênis de Bembém, ele mantinha-se flácido, haja vista que Bembém era incapaz de possuir uma ereção. Gouveia então lhe indaga se ele não sentia tesão. E o outro lhe responde: “— Tenho, tenho muito até, mas na bunda, nas prégas do cú” (MALUCO, 1914, p. 13). E, em nenhum momento, o personagem, no decorrer do conto, expressa gozo através do pênis, isto é, ele não ejacula; porém desmaia de gozo ao ser penetrado pela primeira vez por Gouveia; um gozo totalmente anal.

Em tudo isso, visualiza-se a insistência do narrador em apresentar Bembém como se ele fosse uma “moça”. No fim do conto, enquanto se satisfazia, de cócoras por cima de Capadocio Maluno, assumindo então uma atividade ao “comer” o pênis do outro, Bembém realiza sua declaração final: “— Até hoje tenho fodido talvez uns quinhentos caralhos; porém não posso me lembrar da porra de meu tio sem sentir comichões na bunda!...” (MALUCO, 1914, p. 15).

Isso porque foi o tio o pioneiro homem desejado por Bembém, responsável por desencadear sua procura pela satisfação de seu desejo anal. E mantém-se, para ele, como uma espécie de sonho, um ideal de “macho”, um “amor” impossível, um desejo não saciado. Dessa maneira, esta relação de Bembém com o tio caracteriza-se como uma espécie de “complexo de Édipo” investido, uma vez que, ao que parece, o tio atua como a única figura paterna na vida de Bembém; em nenhum momento, no decorrer do conto, é realizada menção à existência dos pais do personagem. Bembém é descrito como um característico “invertido” passivo.

E o que mais concede força a tal estereótipo é o fato de o personagem não possuir ereção, não sentir prazer no pênis, somente no ânus. Em contrapartida, esse Gouveia, o “fanchono”, o “velhote”, isto é, o “pederasta ativo”, mostra-se completamente excitado com o fato de Bembém sentir tanto prazer no ânus e nenhum prazer peniano, sem contar que se mostra atraído pelas formas adolescentes, ou melhor, femininas de Bembém.

O personagem ocupa o lugar social que lhe é resguardado pela sociedade, o lugar da marginalização. E seu destino é firmado no momento em que é rejeitado pelo tio, mediante pedido do menino – que lhe faça o que fez com a tia -, pega-lhe pela orelha, dá-lhe um pontapé e grita: “— Safa! que puto me sahiu o rapaz!” (MALUCO, 1914, p. 8).

Isso ocasiona a fuga de Bembém, que sai na procura da satisfação de seu desejo e ao encontro do seu destino inevitável, que é a prostituição. Contudo, o conto não problematiza isso, pois prefere demonstrar que o desejo “doentio” de Bembém em ser “enrabado” é que incentiva que ele entre para o mundo da prostituição. Afinal, trata-se de um conto pornográfico, e sua finalidade é excitar, sem o ímpeto de gerar reflexões, somente reproduzindo a realidade da época, permeada pela impossibilidade de uma relação amorosa entre indivíduos do sexo masculino, existindo somente a possibilidade marginal de uma relação sexual sem afeto.

Na época provável da publicação da obra *O menino do Gouveia*, ainda não havia a ideia de “identidade gay”. Todavia, Bembém possui uma identidade específica: prostituto, efeminado, “invertido”, passivo, sem capacidade de ter uma ereção. Fora isso, ao frisar o “desejo feminino” do personagem, o narrador parece querer apaziguar a força homoerótica do conto, haja vista que Bembém não é narrado como sendo um homem, porém uma mulher, um verdadeiro “equivoco” da natureza.

Isso acaba ponto em destaque a identidade de um “homossexual passivo” e minimizando o homoerotismo, uma vez que Bembém é relacionado diretamente a uma identidade feminina. Dessa maneira, o modelo erótico heterossexual é fomentado de forma a minimizar ou secundarizar a relação homoerótica masculina, configurada pelo desejo entre homens.

E uma vez que Bembém tem mais características de mulher do que de homem, conforme os conceitos da época no que se refere à diferenciação entre os sexos, é criada a sensação de que ele é mais “mulher” do que homem; reduzindo, assim, o potencial homoerótico do conto, haja vista que o homoerotismo masculino recai no desejo entre homens, e o narrador parece desejar nos convencer de que Bembém não se trata de um homem de verdade, porém uma espécie de “mulher”.

O conto serve, sobretudo, para ilustrar uma das concepções, ou preconceitos, em volta da figura do homossexual, configurada pelo personagem Bembém, que, até os dias de hoje, ainda faz parte do imaginário de várias pessoas heteroeroticamente inclinadas totalmente ignorantes da questão homoerótica, que creem que os

chamados “gays” são somente passivos, incapazes de uma ereção e efeminados. Narrador, escritor e personagem do conto.

O autor que assina essa obra, Capadocio Maluco, consiste em um pseudônimo que deixa para sempre oculta a identidade do autor empírico. Todavia, pelas características da coleção “Contos Rápidos”, é possível supor que este escritor oculto nas sombras fosse inclinado heteroeroticamente, bem como a maior parte dos leitores masculinos da coleção. O *Menino do Gouveia*, como: O tio empata (nº 1), A mulher de fogo (nº 2), D. Engracia (nº 3), Faz tudo... (nº 4), A viuva alegre (nº 5). Isto é, a coleção que publicava histórias pornográficas ou eróticas não parecia ser direcionada a um público que, atualmente, seria chamado de “gay”, porém a homens inclinados heteroeroticamente.

E esse caso é reforçado pelo fato de o narrador, durante todo o tempo, buscar exterminar as características masculinas de Bembém, descrito na condição de pessoa com formas e desejo de mulher. Na verdade, o conto parece pôr um foco no sexo anal, um considerável tabu ainda hoje entre os casais inclinados heteroeroticamente. Portanto, o conto fazia as fantasias dos homens heteroeroticamente inclinados sem pôr a mulher como executora desse desejo masculino tão condenado em diversas épocas.

Entretanto, isso é somente mais uma hipótese. Nesta perspectiva, um trecho do conto chama a atenção: a descrição de um corpo de mulher, com vistas a atizar o desejo masculino. Portanto, Bembém conta a Capadocio Maluco: “Si eu gostasse de mulher, teria me deliciado vendo, nos movimentos bruscos da caçada, os seios da moça [a tia de Bembém], que eram alvíssimos, de bicos vermelhos, redondos e rijos como si ella ainda fosse cabaçuda” (MALUCO, 1914, p. 5).

E, logo depois, Bembém afirma: “Mesmo sem querer, tive que admirar-lhe as pernas bem feitas, as coxas grossas, torneadas e muito claras, a basta pentelhada castanho-escuro e — com quanta raiva o confesso! — o seu traseiro, amplo, macio, gelatinoso” (MALUCO, 1914, p. 5).

São muitos detalhes para um “invertido” passivo que não possuía outro pensamento que não fosse o de receber penetração de pênis eretos de homens viris e que não possuía e muito menos sentia necessidade de ter uma ereção, além de declarar que jamais havia sentido desejo sexual por mulher. Todavia, para não se contradizer o narrador inventa uma explicação para a descrição realizada por Bembém: “Ah! si eu tivesse um cú daquelles, era feliz! Era impossivel que meu titio,

tendo ao seu dispôr um cagueiro daquelles, pudesse vir a gostar da minha modesta bunda! Quantos ciumes eu tive da tia naquella noite!” (MALUCO, 1914, p. 5).

Dessa maneira, o narrador faz uma correção de si mesmo, ao mostrar que Bembém, em verdade, sentia inveja do corpo de mulher, em razão de que ele queria possuir aquele corpo, uma vez que somente dessa forma poderia ter o desejo de homens como o tio, haja vista que as formas femininas, segundo Bembém, pareciam ser mais exuberantes na visão dos homens.

E, de forma curiosa, Bembém descreve, minuciosamente, o sexo, a penetração vaginal realizada por seu tio em sua tia, o que manifesta que o conto não tem somente sexo “gay”. A homotextualidade que existe no conto está baseada, então, em características identitárias — em volta do homem efeminado, altamente erotizado, que caracteriza o personagem Bembém —, na relação estrutural entre texto e sexualidade, no caso uma sexualidade marginal e homossexual, sendo a marginalidade uma das características dos homotextos defendida por Stockinger (1978).

Depois da leitura desse conto, percebe-se que o personagem Bembém manifesta aspectos em comum com outro personagem, o grumete Aleixo, do romance *Bom Crioulo*, publicado no ano de 1875, então, dezenove anos antes da publicação de *O menino do Gouveia*.

No caso de Bembém, o narrador o descreve com exagero, praticamente o transforma numa mulher sem vagina. De uma maneira grotesca, os dois narradores recriam a pederastia grega, na qual Aleixo e Bembém são os erómenoi e Bom-Crioulo e Gouveia são os erastoi, os homens mais velhos que iniciam os adolescentes na vida sexual.

A ambiguidade adolescente é explorada pelas duas narrativas. Nessa fase intermediária entre a infância e a idade adulta, esse adolescente parece ser tido como potencialmente ambíguo em relação não apenas a sua sexualidade, porém ao seu gênero, relacionando o infantil a algo feminino, infância que o adolescente não perdeu ainda por completo.

É importante deixar claro que essa é a concepção da época, e pode-se vê-la, por exemplo, em o *Ateneu*, de Raul Pompéia, quando Aristarco, diretor do internato, faz uma censura aos “cachinhos” de Sérgio, protagonista e narrador do romance. Estes “cachinhos” é um termo análogo ao feminino, da delicadeza da infância, transição, o lugar no qual o menino, no contato com os homens, torna-se homem. Aleixo e Bembém ainda estão na adolescência quando começam suas vidas sexuais;

o primeiro com quinze anos e o segundo com treze para cartorze anos. Aleixo é marcado por ser vaidoso e tanto D. Carolina quanto Bom-Crioulo tiram proveito disso para seduzi-lo.

Fora isso, a vaidade que justifica a sua melancolia ao saber do bilhete que Bem-Crioulo lhe envia do hospital, mesmo com o desprezo que Aleixo passou a sentir por ele. O personagem Bembém, por sua vez, tem como característica principal o seu desejo sexual e vive em função do sexo. Diferentemente de Aleixo, o Menino do Gouveia não possui vaidade, o seu prazer está exclusivamente na satisfação de seu “desejo anal”.

O romance *Bom-Crioulo* é bem estruturado, os personagens são bem elaborados, conflituosos; o enredo é forte, bem ousado para a época, mesmo sendo um romance aparentemente homofóbico. E é possível perceber que tanto Amaro quanto Aleixo têm humanidade, tem-se a sensação de que eles configuram pessoas “reais” e que conseguem, em determinados momentos, ultrapassar os estereótipos.

Mesmo com a crítica explícita à relação homoerótica, no romance, em tese, não existem vilões nem mocinhos, nisso é bem moderno, todos são humanos, falhos, imperfeitos, capazes de gestos desmesurados de amor e de desprezos cruéis e violências de toda espécie. Já no conto intitulado *O Menino do Gouveia*, o personagem Bembém não possui conflito algum, trata-se de um boneco, uma marionete nas mãos do narrador, um autômato.

Não existem sonhos, não existe medo, não existe ódio, não existe paixão, não existe humanidade, somente existe desejo sexual e nada mais. Bembém é somente um corpo em procura por sexo, a sua vida sintetiza-se a isso. Em *Bom-Crioulo* pode-se perceber a homofobia ou a “feminofobia” com base em algumas características, incidentes no romance, que vão além da condenação ao desejo homoerótico.

Por exemplo, quando o narrador faz a descrição de Amaro na condição de um homem não feminino, viril, e que lhe concede uma certa generosidade em relação ao próximo, indicando alguns de seus gestos sublimes, como, por exemplo, sua ação heroica ao salvar D. Carolina de um assalto e do possível óbito, ou quando auxilia um desconhecido vítima da “gota” e o carrega até a Santa Casa de Misericórdia.

Amaro é “pederasta” em razão de, conforme concepções da época, tinha a fraqueza da raça negra e não tinha capacidade de resistir ao “vício”, que, aliás, o próprio personagem, no decorrer do romance, indaga, pensando se não era melhor achar uma “rapariga” e deixar de lado Aleixo; porém sua fraqueza, seu “vício”, são

maiores que ele. Aleixo, por sua vez, pelo fato de ser feminino, possui algo de interesseiro, de dissimulado, pensa mesmo em achar um homem que o sustente, traindo a dedicação e o afeto de Bom-Crioulo, acaba se envolvendo com D. Carolina, cuja feminilidade é vista como duvidosa, pelo fato de se sentir atraída pela forma feminina e se comporta como um homem, ativo, no sexo com Aleixo.

Uma ex-prostitua, que tinha um caso com um homem casado, que ousa assumir uma ação masculina na cama. Aleixo e ela podem ser tidos como os grandes vilões da história, se essa história tivesse vilões, haja vista que representam a ameaça do feminino, que pode deslocar o masculino do poder.

De qualquer maneira, Bom-Crioulo, bem como O menino do Gouveia, encaixa-se naquilo que se denomina “literatura gay”, uma vez que a questão identitária é mais forte do que a potencialização do desejo homoerótico. Aleixo e Amaro são duas espécies específicas de “invertidos”. Aleixo, bem como Bembém, trata-se de um invertido passivo.

Amaro, por sua vez, assim com o Gouveia, consiste em um “pederasta” ativo, um “fanchono”. Em tais narrativas, o desejo homoerótico é reflexo destas identidades, ele somente existe em função das mesmas, ele é fruto de uma identidade “doentia”, uma vez que o sentido político de uma identidade gay apenas adquire a partir dos anos 60.

Saindo do texto, tem-se as declarações do escritor Adolfo Caminha acerca do intuito, e seu romance, de condenar as relações homoeróticas. Contudo, o texto parece ter escapado, de alguma maneira, dessa manipulação externa, parece ter adquirido força própria.

Possuindo como leitores-modelo os heterossexuais de seu tempo, o romance é rejeitado por esse público e, no futuro, acaba caindo nas graças do movimento gay, apesar da homofobia já citada.

É que o romance não somente condena, ele põe em visibilidade algo que, até décadas após o seu lançamento, continuava no lugar do não-dito. Mesmo assim, o romance não faz uma reflexão acerca do desejo homoerótico, a sua crítica está em relação a comportamentos morais e sociais; condena a fraqueza moral que leva o homem à animalidade que o mundo civilizado ignora. Trata-se de uma obra crítica, indubitavelmente; porém, no que tange ao desejo homoerótico, é somente descritiva, representacional.

Em *Bom-Crioulo*, duas das características citadas por Stockinger (1978) quanto aos homotextos estão presentes: a presença de espelhos, no caso alusivo à vaidade do grumete Aleixo, e a marginalidade homossexual, configurada pelo meio no qual se situam os personagens.

Configurando-se, portanto, em elementos homotextuais, estruturais, do romance. Isso talvez justifique o fato de o *Bom-Crioulo* ter sido rejeitado por seus eventuais leitores-modelo, caso se pense que seu autor empírico almejava condenar o “homossexualismo”, isto é, os elementos estruturais podem ter dado origem a leitores-modelo à revelia de seu autor empírico, os homossexuais de décadas depois da publicação do romance, que se enxergaram representados, sobretudo, pela marginalidade, ratificando o que tanto Iser (1996) e Eco (1986) defendem, primeiro talvez mais intensamente, que o leitor-modelo ou leitor implícito são construídos na estrutura do texto e não alheio a ele.

Todavia, as teorias de Stockinger (1978) estão baseadas na identidade homossexual; é mais um elemento que localiza o romance *Bom-Crioulo* na categoria de “literatura gay”, uma vez que se pode perceber a potencialização do desejo homoerótico, que aconteceria caso o desejo estivesse em primeira instância e não como ferramenta, ou parte, de uma identidade.

Contudo, não constituiria um equívoco levar em conta uma narrativa que fizesse parte da primeira categoria como ainda integrante da segunda, uma vez que o desejo homoerótico também está incidente na literatura gay, mesmo mostrando-se potencialmente diminuído.

Entretanto, algumas narrativas inseridas na categoria “literatura homoerótica” nunca poderiam ser tidas como “literatura gay”, uma vez que o peso da identidade é zero. Dessa forma, pode-se diferenciar estas duas categorias de literatura da seguinte maneira:

$$\begin{aligned} \text{Identidade} > \text{potencial homoerótico} &= \text{literatura gay} \\ \text{Identidade} < \text{potencial homoerótico} &= \text{literatura homoerótica} \end{aligned}$$

Portanto, tanto *Bom-Crioulo* quanto *O menino do Gouveia*, em razão do homoerotismo incidente em tais narrativas, podem ser tidos como “literatura homoerótica” concomitantemente que “literatura gay”. Sendo assim, *O menino do Gouveia* e o *Bom-crioulo*, por representarem uma identidade homossexual, estão bem

mais passíveis a serem objetos de uma análise política, cultural e menos textual; sendo assim, acentuadamente atrelados aos estudos culturais e, por consequência, a uma literatura gay.

A “morte do autor” propicia aos leitores uma ampliação nos estudos literários, de perspectivas teóricas. Levar em consideração o autor empírico na análise de uma obra não pode exterminar a multiplicidade de sentidos de um texto, como ainda não pode, anacronicamente, devolver a quem lê o esquecimento. Atualmente pode-se levar em contas todas essas perspectivas, haja vista que elas não se eliminam mutuamente, como pode parecer, porém somente se complementam; enriquecem os estudos literários em razão de se ampliarem.

Tem-se conhecimento que existe, em toda essa discussão, uma dificuldade no campo teórico, tendo em vista que parece pouco científico procurar a subjetividade em sua obra ficcional. Isso porque não há como identificar ali, de forma científica, portanto, empiricamente, elementos concretos da vida do escritor. Sendo assim, esta interferência subjetiva é lançada aqui somente como possibilidade; porém, parece, fundamentada, uma vez que a obra não aparece do nada.

Contudo, não se quer, com isso, ressuscitar a figura do “autor-deus”. O que se pretende neste tópico é debater até que ponto o desejo homoerótico ou heteroerótico do escritor pode influenciar a sua escrita. Pode-se dizer, sem dúvida alguma, que, por exemplo, o escritor Caio Fernando Abreu vivencia o seu desejo homoerótico e, ainda uma coisa bem evidente, que esse desejo segue por toda a obra. Em contrapartida, até que se prove o contrário, o escritor Machado de Assis era heteroeroticamente inclinado. Isto é, ao falar desse desejo em suas obras, o fato de vivenciá-lo ou não poderia influenciar na forma ou na frequência com que esses escritores trataram este desejo?

Caso se pense, por exemplo, em Adolfo Caminha e seu romance intitulado *Bom-Crioulo*, se está diante de um escritor, conforme consta, com inclinação heteroerótica, condenando, ou denunciando, os atos de “homossexualismo” que aconteciam na Marinha do Brasil da época. O que parece é que o escritor foi impulsionado a escrever a obra em prol de criticar (ou ofender) a Marinha brasileira, não existindo nenhum interesse, no seu romance, em debater o desejo homoerótico.

Portanto, a “motivação” de Adolfo Caminha e Caio Fernando Abreu, por exemplo, não é a mesma. O primeiro traz em seus textos a condenação do desejo homoerótico, enquanto que o segundo o discute. O leitor-modelo de Adolfo Caminha

jamais poderia ser um homossexual; porém um leitor-modelo homoeroticamente inclinado nunca seria relegado a segundo plano por Caio Fernando Abreu.

Em contrapartida, pode-se pensar na chance de essa manifestação homoerótica numa obra estar relacionada a alguma espécie de pulsão. Como firma Lacan (1988, p. 154), há “algo que tem caráter de irreprimível mesmo as das repressões — aliás, se aí deve haver repressão é que existe além algo que impulsiona”. Esse “algo”, a pulsão, é associado, por Lacan (1988, p. 154), “ao arcaico, ao primordial”.

O que, conforme a literatura vigente tem a ver com alguma coisa que resiste à própria cultura, sendo a cultura este elemento repressor. Fora isso, esta pulsão é irreprimível, ou melhor, mesmo frente à repressão, de alguma maneira, ela aflora. No entanto, Lacan (1988) deixa evidente que a pulsão não se trata do impulso. Lacan (1988, p. 155) entende que o “impulso” é identificado como uma simples e pura tendência à descarga.

E, fazendo alusão a Freud, diz que: “[...] a característica da pulsão é de ser uma constante Kraft, uma força constante. Ele [Freud] não pode concebê-la como uma momentane Stosskraft” (LACAN, 1988, p. 156). Portanto, a satisfação da pulsão não está no seu alvo, porém em sua sublimação, o que leva a concluir que a satisfação da pulsão, está no ato mesmo de desejar; sendo assim, a satisfação está no desejo e não na execução desse desejo.

Dessa maneira, não é preciso que o escritor seja inclinado homoeroticamente para realizar uma escrita homoerótica, o seu desejo homoerótico pode expressar-se através de uma pulsão. Tal “pulsão homoerótica” cuja satisfação está no próprio desejo e não na execução do mesmo. O que leva as pessoas a concluir que qualquer escritor pode manifestar em sua escrita esta pulsão, isto é, o seu homoerotismo. Sendo assim, a inclinação homoerótica, menos ou mais reprimida, poderá delinear os contornos da obra de um escritor.

Obviamente, existem também questões históricas que permitem que, por exemplo, o escritor Caio Fernando Abreu possa manifestar o homoerotismo de maneira tão explícita, enquanto Machado de Assis, Mário de Andrade e João Guimarães Rosa recorrem à ambiguidade e à sutileza, ou Adolfo Caminha à condenação. Portanto, suas obras parecem expressar a forma como cada um desses escritores lida com o seu próprio desejo, heteroerótico ou homoerótico, e como eles se relacionam com a cultura e as interdições de suas respectivas épocas.

Outro fator que deve ser levado em conta é a chance de que uma projeção de um determinado leitor possa gerar influência sobre a escrita. Isto é, para quem o escritor está escrevendo, para leitores de inclinação heteroerótica ou homoerótica? Adolfo Caminha não escrevia para o que, no seu tempo, chamavam de “homossexuais”, haja vista que o seu livro é, em verdade, uma crítica ao “homossexualismo”.

Machado de Assis, Mário de Andrade e João Guimarães Rosa, por sua vez, com a sutileza que caracteriza algumas de suas obras, não parecem querer chegar a nenhum público específico, mantendo a ambiguidade no que se refere também aos seus leitores, pois acabam (des)agradando a todos.

E para finalizar, Caio Fernando Abreu procura almejar também a universalidade, mesmo que, por causa do forte homoerotismo incidente em suas obras, ser em muitos casos indicado como um escritor gay, que realiza uma literatura gay, o que, naturalmente, acaba distanciando leitores que não se consideram gays e que, portanto, não puderam notar que a obra do escritor é baseada em um sentimento universal, isto é, a angústia. Conforme Eco (1986, p. 39), para sistematizar a própria estratégia sexual:

O autor deve fazer referência a uma gama de competências (expressão mais vasta do que o “conhecimento de códigos”), que concedam conteúdo às expressões que utiliza. Ele deve admitir o conjunto de competências a que se faz alusão é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Conseqüentemente, preverá um leitor-modelo com capacidade de cooperar para a atualização textual como o autor pensava, e de movimentar-se interpretativamente com base no que ele se movimentou gerativamente (ECO, 1986).

Segundo esta perspectiva, este leitor-modelo é ainda uma construção, como ensina Eco (1986), p. 40): “[...] prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo”. Porém é necessário perceber que este leitor-modelo é distinto do leitor empírico, haja vista que aquele constitui a projeção realizada pelo escritor no momento de produção de sua obra, isto é, o destinatário é imaginário e não uma figura concreta.

Se o Autor e o Leitor-Modelo constituem duas estratégias textuais, então nos encontramos diante de uma dupla situação. De um lado, conforme dissemos até aqui, o autor empírico, enquanto sujeito da enunciação textual, formula uma hipótese de Leitor-Modelo e, ao traduzi-la em termos da própria estratégia, configura a si mesmo autor na qualidade de sujeito do enunciado, em termos igualmente “estratégicos”, como modo de operação textual. Mas, de outro lado, também o leitor empírico, como sujeito concreto dos atos de

cooperação, deve configurar para si uma hipótese de Autor, deduzindo-a justamente dos dados de estratégia textual. A hipótese formulada pelo leitor empírico acerca do próprio Autor-Modelo parece mais garantida do que aquela que o autor empírico formula acerca do próprio Leitor-Modelo. Com efeito, o segundo deve postular algo que atualmente ainda não existe e realizá-lo como série de operações textuais; o primeiro, ao invés, deduz uma imagem-tipo de algo que se verificou anteriormente como ato de enunciação e está textualmente presente como enunciado. [...]. Mas nem sempre se pode distinguir tão claramente o Autor-Modelo e com frequência o leitor empírico tende a ofuscá-lo com notícias que já possui a respeito do autor empírico enquanto sujeito da enunciação. Estes riscos, estas exclusões, tornam às vezes perigosa a cooperação textual (ECO, 1986, p. 46).

Sendo assim, fica bem evidente que Umberto Eco faz alusão ao autor empírico, isto é, ao escritor de “carne e osso”, como aquele que vai projetar o leitor-modelo. Dessa maneira, no momento de produção, o escritor pode possuir como leitor-modelo tanto um leitor inclinado homoeroticamente quanto um leitor inclinado heteroeroticamente ou, inclusive, o que se pode chamar de “um leitor indiferente”, no qual a sua relação com o desejo não é considerada com base na dualidade homoerotismo/heteroerotismo; porém, sim com base na constatação de que esse leitor é um indivíduo desejante potencialmente.

Neste “diálogo”, o escritor procurará estratégias para chegar ao seu leitor-modelo, como por exemplo, escolher pela sutileza ou explicação do homoerotismo em sua obra, que pode estar associado a questões políticas, essencialmente estéticas ou, inclusive, ao simples e puro entretenimento – o que poderia levar a uma literatura gay de consumo, por exemplo, através da qual um grupo específico poderia experimentar uma fruição catártica com base em uma representação de sua realidade, comumente, relacionada a um forte estímulo, ou excitação sexual.

Todavia, Umberto Eco (1986, p. 46) frisa que “[...] como cooperação textual não se deve entender a atualização das intenções do sujeito empírico da enunciação, mas as intenções virtualmente contidas no enunciado”, haja vista que, segundo ele, a cooperação textual executa-se “entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais” (ECO, 1986, p. 46).

Isso não impede que o autor empírico, ou o escritor, de possuir suas intenções. Sendo assim, entende-se que tanto a produção quanto a recepção não constituem elementos alheios ao texto; as duas convergem sempre para a composição da estrutura textual.

4.3 Identidades na pós-modernidade

A literatura pós-moderna não possui contornos tão firmes nem originou tantas obras originais como a arquitetura (JAMESON apud ANDERSON, 1999, p. 72). Talvez isso se justifica porque a literatura sofre influência também de obras antigas, na prática do pastiche.

Outro motivo indicado por Connor (1992) para que o pós-modernismo não possua tanta rigidez é o fato de o modernismo não ter criado raízes na literatura com a igual força que fincou na arquitetura e nas artes visuais. “O modernismo literário nunca foi exatamente a “revolução” que pode ter sido em outros campos”. (CONNOR, 1992, p. 89).

Apesar disso, conforme o autor, o pós-modernismo consolidou-se na literatura. Isso aconteceu de maneira tão forte que fez com que se originasse uma noção geral de que o modernismo foi nítido e forte na literatura, para dessa maneira explicar melhor esta relação pós-modernista (CONNOR, 1992, p. 89).

Com isso, chegou-se à conclusão de que o modernismo literário era marcado, dentre outros aspectos, pela auto completude, em razão de unir elementos subjetivos e objetivos de tal maneira que a obra se tornava autossuficiente. O feedback pós-moderna, naturalmente, foi em superar tais obras autossuficientes ou progredir para além delas (CONNOR, 1992, p. 91).

Segundo Connor (1992), existe um consenso de que os principais expoentes da pós-modernidade são John Barth, Samuel Beckett, Donald Barthelme, Peter Handke, William Burroughs, Italo Calvino, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Carlos Fuentes.

Connor (1992) recorre às noções de Fiedler para defender que outro aspecto da literatura pós-moderna está na abertura do espaço ao popular. Várias das produções novas da literatura sofrem influências por gêneros como o romance policial, o faroeste, a ficção científica e as histórias de amor (FIEDLER apud CONNOR, 1992, p. 91). Como indica McHale, as produções aglutinam vozes e estilos numa mistura que põe fim a qualquer hierarquização de gêneros literários (McHALE apud CONNOR, 1992, p. 106).

A multiplicidade de vozes, defendida por Bakhtin, está presente na composição intergêneros dos romances da pós-modernidade. Caso não haja preconceito em se apropriar de gêneros populares na literatura contemporânea, o mesmo acontece

quanto à produção. A alteridade surge quando a discussão está em volta da identificação das vozes novas da literatura.

Beatriz Resende (2008) traz à discussão desses atores literários novos – segredados sociais e moradores de periferia, que assumem sua voz e não necessitam mais de mediadores para produzir. Hassan, citado também por Connor (1992) é defensor da literatura do silêncio na condição de pós-moderna. Tal literatura consiste em uma produção na qual há a fragmentação, o desmembramento. Sendo assim, continua, de alguma maneira, a vibrar seu fito, “a cantar com uma “lira sem cordas”. (HASSAN apud CONNOR, 1992, p. 92).

Hassan crê que referida característica iniciou-se com o modernismo, nas obras de Marquês de Sade, na qual “a dialética da transgressão é levada ao infinito”, (HASSAN apud CONNOR, 1992, p. 92). Esta grande desintegração, contudo, ganha mais força ainda na pós-modernidade. Tal ideia, defendida também por Jameson, prevê que o romance não se restringe a requerer do leitor que reconstrua essa casa e paisagem através de um olhar interior, porém que as reinvente como uma noção e como desejo do seu coração (JAMESON, 1992). Caso a relação do sujeito pós-moderno com o tempo ganhar uma dinâmica nova, isso não foi diferente na literatura.

Segundo Connor (1992) isso fica notável na “fragmentação do tempo cronológico de *The Waste Land*, de Eliot”, na “fusão do tempo contemporâneo e dos tempos da história no *Ulysses* de Joyce” e ainda nas “visões do tempo cíclico ou universal em *Finnegans Wake*, de Joyce” (CONNOR, 1992, p. 98). A criação de mundos novos – autônomos, puros, fantásticos – é outro aspecto da literatura pós-moderna (CONNOR, 1992, p. 104).

Para Connor (1992) tal tendência iniciou-se no *le nouveau Roman* das nos anos 50 e 60 e se ampliou para autores como John Barth, Willian Gass e Italo Calvino. Santiago (2004) frisa o fato de o narrador pós-moderno transmitir uma “sabedoria”, uma percepção que é resultado de uma observação de caráter sistemático da vida alheia. Neste sentido, ele é o puro ficcionista, haja vista que tem que conceder ‘autenticidade’ a uma ação que, em razão de não possuir o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta é oriunda de verossimilhança que é fruto da lógica interna do relato (SANTIAGO, 2004).

Silverman (2000) traz para a discussão a linguagem apimentada bem como os pudores dos escritores pós-modernistas. Não existem tabus sexuais e a espontaneidade e o coloquismo da comunicação simples, falada nos botequins e nas

ruas, passam a ter espaço nos romances pós-modernos enquanto a poesia pós-moderna é caracterizada, principalmente, por ser uma produção que acolhe incompleto, o descentrado.

Poemas impessoais, longos, de linguagem decadente. O resultado é uma disseminação e variação maior das formas poéticas (CONNOR, 1992). Os norte-americanos John Cage, David Antin, Charles Olson e Robert Creeley fazem parte da lista de poetas do movimento pós-modernista, conforme Connor (1992).

Quando se fala de pós-modernidade é necessário antes fazer uma sucinta diferenciação entre o termo pós-modernismo e o termo pós-modernidade. O primeiro faz referência a um determinado estilo artístico, mais precisamente, após as vanguardas do século XX, enquanto que o segundo, como orienta Adolfo Sánches Vázquez (apud BONAÑOS, 2002), refere-se a uma categoria histórica com um aglomerado de proposições, atitudes e valores que, independentemente do nível de validade teórica, não se pode ignorar que funcionam como parte integrante da cultura e da situação espiritual do tempo atual.

Vive-se num período permeado por aperfeiçoadas tecnologias eletrônicas (a sociedade da mídia, do espetáculo, do consumo). Esse momento, que recebe o nome de pós-industrial e/ou pós-moderno por alguns teóricos, assinala o final de uma tradição bem como o desvanecimento entre as fronteiras culturais e nacionais.

O termo pós-moderno é bem extenso e, por consequência, vem sendo teorizado por uma gama de intelectuais das mais diversas áreas; todavia, é consenso entre a maior parte dos teóricos que a pós-modernidade abrange uma condição estética e sócio-cultural do sistema capitalista atual ou capitalismo tardio, também chamado financeiro e pós-industrial (JAMESON, 1991).

Conforme Frederic Jameson, o pós-moderno estaria vinculado a modificações objetivas na ordem econômica do próprio capital. Com isto, é uma marca do capitalismo multinacional. Perry Anderson (1999), por sua vez, em *As origens da pós-modernidade* fornece um relato de cunho histórico das origens desse período.

O teórico indica que o termo foi usado pela primeira vez no mundo hispânico no ano de 1930, uma geração anterior às manifestações nos Estados Unidos e na Inglaterra. Foi Frederico de Onís que fez uso dele em prol de descrever um refluxo conservador dentro do próprio modernismo (ANDERSON, 1999).

Depois de alguns anos, mais precisamente no ano de 1954, o inglês Arnold Tonynbee, reconhece que a idade pós-moderna era permeada por duas evoluções: a

ascensão de uma classe operária industrial no Ocidente bem como o convite de intelligentsias sucessivas fora do Ocidente a dominar os segredos da modernidade e voltá-los em detrimento do mundo ocidental (ANDERSON, 1999:11). Ihab Hassan, em 1971, inseriu, na noção de pós-modernismo, a música, as artes visuais, a tecnologia e a sensibilidade em geral (ANDERSON, 1999).

Hassan, aglutina, ao pós-modernismo, uma gama de razões pós-estruturalistas – a uma formulada taxonomia da distinção entre os paradigmas modernos e pós-modernos (ANDERSON, 1999, p. 26). Traz também à tona as diversas indignações alusivas ao termo pós-moderno – o pós-modernismo, indagava, é somente uma tendência artística ou também um fenômeno social? E, nesta hipótese, como se separam e juntam os diversos aspectos desses fenômenos filosóficos, psicológicos, políticos? (ANDERSON, 1999).

Jean-François Lyotard, em *A condição pós-moderna*, publicado no ano de 1979, foi o pioneiro a conceber uma visão mais filosófica ao termo. Fora isso, Lyotard foi um dos precedentes a tratar a pós-modernidade como uma transformação geral na visão humana. Seus pressupostos teorizavam quanto a – morte das metanarrativas – as narrativas grandiosas. Tal morte não era somente do socialismo clássico, porém da redenção cristã, do espírito hegeliano, do progresso iluminista, da unidade romântica, do equilíbrio Keynesiano, do racismo nazista (ANDERSON, 1999).

No ano de 1982, Frederic Jameson (1999) faz a sua primeira conferência quanto ao pós-modernismo. O autor faz uma análise do período com base numa relação com o realismo e o modernismo. Perry Anderson demonstra que a concepção inicial que Jameson teve do pós-modernismo tendia dessa forma a encará-lo como indício de degenerescência interna do modernismo, para o qual o remédio era um realismo novo a ser ideado.

Aimée Bolaños, na obra em *Hacia una transformación de la narrativa*, discute sobre a mudança de paradigma realizada na transição da modernidade para a pós-modernidade. Este estágio novo da sociedade marca um verdadeiro rompimento antimetafísico que abre margem para uma concepção dialógica nova da totalidade; a história antes visualizada como oficial e consagrada passa a não ser mais compreendida como um processo retilíneo e ascendente, e passa a ser um espaço dessacralizado e desmistificado.

A su vez, la historia es percibida en sus entrecruzamientos, en las relaciones de interculturalidad que los procedimientos intertextuales ponen de manifiesto con tanta eficacia artística, proyectándose la obra como un aportador diálogo de espacios, temporalidades, modos de ver, estilos y formaciones discursivas (BOLAÑOS, 2002, p. 19).

A narrativa contemporânea, como destaca Bolaños, realiza-se com base em fraturas e descontinuidades da história, criando formas novas de ver, recuperando o passado sem o propósito de ratificá-lo, porém em prol de resignificá-lo, originando discursos novos distante de uma pretensão simplista de apreender a verdade ou a totalidade dos fatos. O texto literário já não pode mais ser lido tomando como base os pressupostos defendidos na modernidade, nota-se um desvanecimento entre as fronteiras da realidade e da ficção.

Pela auto-reflexividade, os textos escritos no paradigma pós-moderno são contra a relação firmada entre história e literatura, entre fato e ficção. Por consequência, problematizam a história por meio de outro viés, compreendendo-a na condição de construção discursiva. Dessa maneira, a linguagem passa a ser proeminente, uma vez que se pode conhecer o passado apenas por meio dela através de restos textualizados.

A pós-modernidade é contra o ideal clássico de representação como cópia da realidade para começar a explorar as fronteiras da linguagem que tem a capacidade de originar realidades. Bolaños (2002, p. 22) frisa que de uma maneira ou de outra, a linguagem passou a ser protagonista do processo tanto para abrir um horizonte de possíveis experiência quanto para o extravio. “[...] *La novela se convierte en una aventura del lenguaje, con frecuencia de cadenas de significantes rotas que pone de manifiesto la tensión extrema entre palabra y referente, entre lo dicho y lo indecible, lo irrepresentable*”.

A pós-modernidade é contra todos os conceitos fundamentais da modernidade, com prevalência daqueles alusivos aos conceitos de memória, nação e de identidade. Tal problemática passou a ser na atualidade de relevância indiscutível para a discussão relacionada às diversas questões que abrangem a linguagem, haja vista que instiga uma gama de reflexões acerca da formação e determinação histórica dos indivíduos e suas representações linguístico-ficcionais, representações estas que, fomentadas pela memória emancipadora, tornam consciente o que o esquecimento, em sua capacidade de impor um limite insatisfatório ao conhecimento pôs fim à lembrança e relegou ao silêncio (INDURSKY e CAMPOS, 2000).

As teorias pós-modernas vêm deslocar a concepção antiga de identidade imutável e fixa. Fernando de Toro (2002), na obra *Intersecciones II*, destaca que a identidade passou a ser uma problemática central em incontáveis estudos. Este mesmo autor entende que a ideia de identidade não pode mais ser mantida ou defendida com base nas concepções de origem e de nação. Ainda segundo Toro (2002, p. 122) a estratégia é deixar de lado a antiga construtividade essencialista para adotar uma noção nomádica, em processo constante.

A pergunta identidade de quem? É uma pergunta errônea, já que implica a supremacia de uma identidade em proveito de outra. Hoje, em nosso habitar diaspórico, as identidades entram em diálogo e são constantemente confrontadas. A pergunta deveria ser: que identidade? E responderíamos: a identidade da diferença. Diferença esta que mais do que excluir, unifica.

Toro (2002) frisa que a pós-modernidade mostra o fracasso da modernidade, do humanismo, do progresso e da verdade. Indaga todas as bases de um pensamento que por mais de 2.000 anos nem ao menos contestou as suas epistemologias.

A pós-modernidade caracteriza-se pelo descentramento e pela contestação dos grandes relatos, pelo declínio do sistema filosófico eurocêntrico e pela crise das identidades. Concomitantemente, desloca e desconstrói o sujeito da modernidade centrado e bem definido. É necessário levar em conta que as narrativas pós-modernas constituem reflexos do indivíduo organizador do discurso que, incluído em uma lógica social e cultural nova, está altamente descentrado e fragmentado. Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002), analisa o sujeito pós-moderno.

O ímpeto do livro é fazer uma avaliação se realmente há uma crise de identidade. Segundo o autor, as identidades modernas estão “deslocadas”, isto é, existe a perda de um “sentido de si” com estabilidade. A mudança nas sociedades modernas teve seu aparecimento no fim do século XX:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo, estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim a chamada —crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social [...] (HALL, 2002, p. 7).

Na visão de Hall (2002), tal transformação estrutural na sociedade tanto abalou os conceitos de classe, sexualidade, gênero, etnia, nacionalidade e raça, como modificou ainda as identidades pessoais, o que abala a imagem que o indivíduo tem de si mesmo como sujeito integrado.

O autor faz uma comparação entre três concepções de identidade que se realizaram e fazem-se presente no decorrer dos séculos: a primeira alusiva ao indivíduo centrado e unificado do Iluminismo; a segunda faz referência ao sujeito sociológico, que é defensor de que a formação do interior do indivíduo acontecia com base na relação com outros sujeitos e com a sociedade; a terceira refere-se ao indivíduo pós-moderno, marcado não por uma identidade única, porém por várias, algumas inclusive contraditórias. Contrário à noção de um “eu coerente”, o sujeito pós-moderno possui a sua identidade inter-relacionada ao contexto sócio-histórico.

O conceito de identidade transforma-se conforme a maneira que o sujeito é representado ou interpelado na sociedade. Conforme Hall (2002), na pós-modernidade, a identidade sempre está em permanente transformação em decorrência das distintas formas – pelas quais as pessoas são representadas ou interpeladas nos sistemas culturais que estão à sua volta. Conseqüentemente a isso, o indivíduo pode assumir diferentes identidades em momentos distintos.

Ainda em relação às visões de Hall (2002), Jane Tutikian (2006) faz a análise dos acontecimentos histórico-sociais das derradeiras décadas do século XX, tais quais: a queda de barreiras econômicas ao Leste Europeu; a queda do Muro de Berlim; a abertura da China ao capital estrangeiro; o final do Império Soviético; os Estados Unidos da América passaram a ser a única grande potência; a caracterização de uma Nova Ordem Mundial. Tudo isso ocasionou uma mudança na representação da sociedade brasileira. Com base nesses acontecimentos existe uma redefinição das fronteiras históricas, geográficas, ideológicas e culturais.

Inclusive o conceito de nação, fruto do século XIX, entra em crise. A literatura, por meio das denominadas narrativas de nação, desempenhou, na modernidade, uma função imprescindível na consolidação das nacionalidades e, por consequência, na construção da identidade. Compreendia-se a literatura na condição de uma espécie de registro fiel dos fatos. Por muito tempo foi bem comum a classificação dos textos literários como reflexos da realidade da sociedade.

Ainda na atualidade é predominante o pensamento de que por meio da literatura as pessoas podem se reconhecer como nação, concepção que não está

completamente equivocada, uma vez que é necessário escrever-se para reconhecer-se, todavia, o pensamento positivista de arte altamente vinculada à realidade social e inclusive o conceito de nação estão sendo revisados e desconstituídos, os escritores não procuram reproduzir uma relação direta com o que é real, porém transfigurá-lo, recriá-lo. Apesar de um acontecimento histórico estar incluído no romance, ele está ali, não na condição de uma verdade absoluta, porém uma versão, uma chance, uma construção discursiva. A visão de literatura como documento:

[...] é no mínimo simplista. Simplista porque apresenta a obra como mero testemunho da sociedade, como uma espécie de documento destinado exclusivamente ao registro dos fatos. Perde-se, dessa forma, uma dimensão essencial da questão: a de que a sociedade é ao mesmo tempo uma realidade objetiva e subjetiva. Se o escritor exterioriza seu ser no mundo social, ele também interioriza como realidade objetiva. Não há, portanto, um mundo dos fatos pairando acima do indivíduo. Essa relação unilateral e objetiva entre os termos não existe. Existe, sim, uma profunda dinâmica entre indivíduo e sociedade feita de interação, deslocamentos e modificações (VELOSSO, 1998).

No decorrer da investigação, se vê que sempre foi feito um esforço em tentar articular e compreender a relação entre o real e a literatura. Perrone-Moisés, para tentar compreender referido diálogo, toma como ponto de partida o ensaio *O que é literatura?*, do autor Jean-Paul Sartre (2007), publicado no ano de 1948. Conforme a autora, Sartre faz um registro nesse trabalho de algumas convicções acerca da literatura que era consensual naquele momento histórico.

Segundo Sartre, escrever é transformar sempre o real. Isso porque a coisa nomeada não é mais a mesma; a literatura consiste no desvendamento do real por intermédio da linguagem. O texto literário após ter sido separado do seu autor passa a ser objeto autônomo que propõe a liberdade do leitor, a literatura sendo uma espécie de pacto de generosidade entre leitor e autor. Roland Barthes firmou um diálogo com Sartre em “O grau zero da escrita”, todavia a pergunta não era mais “O que é literatura?”, mas “O que é escrita?” (PERRONEMOISÉS, 2007, p. 19).

O próprio Barthes, bem como os teóricos da pós-modernidade, mostra que a escrita ou o discurso é essencial na formação de uma comunidade. Apesar das concepções de identidade e nação terem sofrido uma transformação na pós-modernidade, a literatura continua ainda sendo um espaço privilegiado para a reavaliação de tais questionamentos.

Entretanto, não mais por meio da procura de uma verdade absoluta, uma vez que isso se torna problemático, sendo todo texto o fruto da seleção de um sujeito incluído em determinado contexto e intenção discursiva. Com isto, nas entrelinhas de qualquer obra está implicada a forma que seu autor seleciona e compreende os fatos bem como os textos já escritos a partir de seu lugar no presente. Maria Luíís Rovisco na obra “Reavaliando as narrativas de nação - identidade nacional e diferença cultural”, retoma Chantal Mouffe ao dizer que “a identidade não pode pertencer a uma única pessoa e ninguém, de facto, tem uma única identidade. Em última análise, não existem identidades naturais ou originais uma vez que toda e qualquer identidade é o resultado de um processo permanente de hibridização e nomadização” (2002, p. 10).

A autora realiza uma avaliação que no contexto contemporâneo, no espaço “homogêneo” do Estado-nação aparece uma variedade de formações identitárias e de culturas que já não se enquadram mais numa cultura uniforme. Na pós-modernidade, a identidade passou a ser uma construção discursiva, um constructo humano que vai se modificando.

Hall (2003) retoma Powell ao defender que a vida das nações, da mesma maneira que a dos indivíduos, é vivida, em sua maioria, na imaginação. Hall crê que a cultura consiste em um artefato construído socialmente. A cultura não é somente uma viagem de redescoberta, uma mera viagem de retorno. Não se trata de uma arqueologia, mas, sim, uma produção. Possui sua matéria-prima, seus recursos assim como o seu trabalho de produção.

Ratificando com Hall (2003), José Manuel Oliveira (2002), recupera o conceito problematizado por determinados teóricos, sobretudo Calhoun de que a identidade é distribuída socialmente, construída e reconstruída nas interações sociais. As identidades serão, portanto, construções estáveis relativamente em um processo permanente de atividade social. Elas:

[...] emergem da narrativização do sujeito e das suas vivências sociais, e a natureza necessariamente ficcional deste processo não afecta a eficácia discursiva, material ou política das mesmas. As identidades constroem-se no e pelo discurso, em lugares históricos e institucionais específicos, em formações prático-discursivas específicas e por estratégias enunciativas precisas [...] (2002, p. 506).

Mendes traz ainda os pressupostos de Erving Goffman (2002), que é um estudioso das identidades, para corroborar que o sujeito, a pessoa, é um constructo,

construído não de propensões psíquicas internas, porém com base nas regras morais que lhe são inculcadas do exterior.

Com base nessa concepção, Goffman (2002) não fazia referência a subjetividade, porém em subjetividades que se alternavam a depender da situação. Segundo ele, o normal é a existência de sujeitos múltiplos, situacionais e flutuantes. “O sujeito, a subjetividade enquanto tal é o arquétipo do mito moderno” (GOFFMAN, 2002, p. 508).

Mendes retoma Foucault (2002) e sua assertiva de que o sujeito não é a mesma substância, porém é uma forma que não é idêntica sempre a ela mesma. E a relação com os demais é proeminente na construção de cada pessoa. Este diálogo que é multivocal e que é produzido na intersecção de forças centrípetas (necessidade de se vincular ao outro) e de forças centrífugas (necessidade de diferenciação do outro).

A crise identitária do antigo sujeito cartesiano é problematizada nas narrativas pós-modernas com base num questionamento que se faz na esfera do discurso – um privilegiado espaço para a discussão identitária, uma vez que a identidade é resultado das relações que os indivíduos, incluídos em certas comunidades, estabelecem com o real.

Assim sendo, como mostram Indursky e Campos (2000, p. 11), “[...] as identidades resultam de formas de subjetividade, cujas representações simbólicas são o lugar privilegiado de manifestação ideológica [...]”. A memória passa a ser basilar na construção das identidades através de seus processos e efeitos, os quais podem ser tanto de redefinição, lembrança e transformação quanto ao esquecimento, de degeneração e de ruptura do vivido e do já falado.

A memória, por sua vez, é um fator alusivo à construção de identidade, o discurso consiste no espaço de conhecimento e interação por meio do qual o homem se faz sujeito, inscrevendo-se no âmbito da prática social, que é eminentemente histórica. As autoras acima mencionadas frisam que é necessário pensar na função que a representação do sujeito executa na construção discursiva e de que maneira o imaginário do indivíduo determina o seu discurso.

Questões como “Qual a relação existente entre memória e identidade implicadas no discurso?” “Quais as suas implicações com a língua e com o discurso?” Que correlações podem ser identificadas entre a memória individual e a memória coletiva, sob as modalidades da criação literária?” (INDURSKY e CAMPOS, 2000, p. 13-14), passam a ser imperativas nas narrativas da pós-modernidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizarmos a leitura das obras aqui analisadas, fazendo o entrelaçamento com as teorias apresentadas, foi possível constatar que o homoerotismo pode ou não servir de base para tratar de questões ligadas à identidade do sujeito homossexual. Na literatura homoerótica, a maneira como os personagens são descritos, com suas ações, pensamentos, desejos ou angústias, é capaz de revelar problemáticas sociais ou até mesmo refletir a identidade dos próprios autores.

Com uma metodologia baseada em pesquisa bibliográfica, este trabalho de leitura e análise envolveu o desenvolvimento das seguintes etapas: delimitação do tema; levantamento bibliográfico dos textos teóricos sobre identidade e homoerotismo, com autores como Hall (2004), com suas exposições acerca da relação da identidade do indivíduo com a pós-modernidade; em seguida, realizou-se uma leitura crítica das obras; por fim, selecionamos trechos específicos que pudessem comprovar as teorias apresentadas.

Em *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, o leitor se vê diante de personagens que embora tenham consciência de seus desejos, se aceitem e tentem lidar com os problemas relacionados à sexualidade perante uma sociedade preconceituosa, sentem-se pressionados, e em alguns momentos apresentam crises de identidade ou algum tipo de problema psicológico. A forma como o autor trata a homossexualidade em sua obra revela que existem dificuldades identitárias que são de certa forma relacionados às suas escolhas sexuais e às possibilidades de escolha próprias das personagens. Esse fato associa-se à concepção do sujeito pós-moderno, que é cheio de angústias e dúvidas.

Para alcançarmos o objetivo da pesquisa, inicialmente tratamos sobre erotismo na literatura e relações homoeróticas na antiguidade e no presente. Tratamos também sobre como o sujeito homossexual é visto, visando esclarecer como sua identidade está atrelada à percepção dos outros e de si mesmo; além disso, discutimos conceitos de identidade.

Por fim, por meio das teorias, analisamos os contos de *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, comparando-os com a obra de Capadócio Maluco, intitulada *O menino do Gouveia*. A proposta foi mostrar como a identidade homoerótica é construída nas respectivas obras.

Os objetivos propostos foram alcançados, uma vez que foi possível realizar a análise das obras citadas sob várias óticas, incluindo a perspectiva da pós-modernidade.

Assim, com a análise, foi possível concluir que em *Morangos Mofados* as experiências homoeróticas são capazes de definir a identidade homoerótica dos protagonistas. Pois em alguns personagens, a atração pelos indivíduos do mesmo sexo está associada a um desejo que sempre existiu.

Detectamos, ainda, que existem determinadas marcas gerais que podem ser consideradas homoeróticas, encontradas nas obras analisadas. A irreverência, a alegria (como aspectos positivos) e o sofrimento (como o aspecto mais negativo).

No conto “Terça feira gorda” essa identidade é marcada de forma mais sólida, pois nas cenas descritas, os personagens não se preocupam com o que se passa ao redor e agem de forma natural sem se preocuparem com a possível opressão. Os personagens tentam de alguma forma encontrarem a si mesmos um no outro, em uma relação que drasticamente acaba em uma agressão que representa o preconceito social. A morte de um deles, com a fuga do narrador personagem, buscando salvar a si, demonstra a dificuldade de manter a própria identidade.

Em “Sargento Garcia”, o personagem que dá nome ao conto é representado com duas identidades bem marcadas, sendo uma delas adaptada à sua vida profissional e a outra à sua necessidade sexual, sendo a segunda ocultada por ele. Já o personagem Hermes, de início, é apresentado como se não tivesse uma identidade definida. Porém no desenrolar da narrativa descobre-se homossexual, passando a desejar com clareza o que antes tinha dúvidas. Podemos verificar uma fragmentação na identidade do personagem Garcia. Conforme Hall (1992), isso faz dele um sujeito pós-moderno, uma vez que é um sujeito em conflito, com a preocupação de precisar agir como “macho”, mas ao mesmo tempo sente atração por rapazes.

No personagem Bembém, de *O menino do Gouveia*, as marcas de identidade homoerótica são diferentes. Ele é caracterizado de maneira estereotipada, refletindo a visão que a sociedade da época tinha dessas pessoas. O personagem Bembém é exclusivamente passivo e é incapaz fisicamente para ser ativo em uma relação sexual. Descrição que não surpreende, pois segundo Souza (2010), no período de produção da obra o desejo homoerótico tinha uma associação com o gênero, sendo que o indivíduo passivo ocupava um papel feminino na relação.

Essa obra é um marco. O conto é tido como o primeiro conto homoerótico da literatura brasileira. É possível que esse fato contribua para a construção de um personagem estereotipado. Não havia referências, pelo menos no Brasil, a serem seguidas, deixando o autor com receio de explorar mais a identidade dos personagens, pois o homoerotismo sempre foi um tabu em nossa literatura. Por ter sido escrito em uma época pouco aberta aos conceitos relacionados ao gênero e por ter sido publicado com a intenção de chegar a um público heterossexual, o homoerotismo é posto de maneira superficial e com uma ótica que podemos considerar como machista. Prova disso é o fato de o personagem protagonista ser descrito como um sujeito que não é capaz de ter ereção e que só é capaz de sentir prazer anal, com um comportamento quase que totalmente feminino, tratado, por vezes, como um mero objeto sexual.

Dessa forma, a identidade do personagem no referido conto está totalmente ligada ao aspecto sexual. É por esse mesmo aspecto que a homossexualidade é tratada na obra. Hoje é possível que tenhamos ficções que retratem relações amorosas homoafetivas autênticas, com personagens que compartilham os mesmos sentimentos. Porém, naquela época, a forte intolerância não permitia isso. Mas embora o conto não consiga retratar de maneira realista a identidade homoerótica, trata-se de uma obra interessante e importante, pois documenta a maneira como os brasileiros viam e julgavam as relações homossexuais.

Percebemos, sobretudo nos personagens de Caio Fernando Abreu, uma explícita necessidade de construção de uma identidade para os personagens, corroborando para a necessidade da luta contra as rejeições e preconceitos sociais em relação aos homossexuais. Essa luta se mistura com as emoções dramatizadas por Abreu, transmitindo as experiências dos personagens de maneira que o erotismo é um dos elementos que corroboram para construir tais identidades, em meio a uma realidade permeada por tristezas, discriminação e violência.

A complexidade e a delicadeza do tema aqui trabalhado não permitem que se faça uma análise completa e acabada em um único trabalho deste tipo. O homoerotismo compreende questões relacionadas a diversas áreas do conhecimento, como a psicologia, a filosofia e a sociologia. Por essa razão ainda restaram muitos pontos e inquietações que deverão ser explorados em outras análises e pesquisas. No estudo do homoerotismo, são necessárias distinções entre os comportamentos e

papéis que os personagens assumem, pois nem sempre o comportamento homoerótico vai estar diretamente ligado a uma identidade homoerótica.

Este estudo constitui apenas uma pequena contribuição, pois considera-se que ainda há muito a percorrer no fértil campo de investigação nesta área.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Lucélio Dantas de; GOMES, A. T. . **Sim, meu Sargento: a formação identitária dos personagens em Sargento Garcia de Caio Fernando Abreu.** Linguasagem (São Paulo), v. 22, p. 1-9, 2015.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados.** São Paulo: círculo do livro, 1986.
- ALBERONI, Francesco. O Erotismo. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.
- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade.** Trad. de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão.** – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo.** tradução de Antonio Carlos Viana. — Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BOLAÑOS, Aimé G. **Pensar la narrativa.** Rio Grande: Ed. da Furg, 2002.
- BONNICE, Thomas. **Teoria e crítica feminista.** Conceitos e tendências. Maringá: EDUEM, 2007.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo.** 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994. (Série Bom Livro).
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo.** São Paulo: Brasiliense, 2004. (Primeiros passos).
- CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna — Introdução às teorias do contemporâneo.** Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- COSTA, Jurandyr Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo.** 2a edição, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: _____. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos.** Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. p. 35-50. Título original italiano: Lector in fabula — La cooperazione interpretativa nei testi narrativi.
- FARIAS, Ronaldo Soares. **Configurações do homoerotismo nas revistas o malho e rio nu.** Caderno de letras (UFPEL), v. 34, p. 457-481, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres.** Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1985.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade. III: o cuidado de si.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 9.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FRANCONI, Rodolfo A. **O erotismo na ficção brasileira contemporânea.** São Paulo, 1997. Disponível em: <http://books.google.com.br>. Acesso em: 1 de junho de 2019.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.** Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1973.

GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick. **Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil.** São Paulo, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Transformações da intimidade:** sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

GREEN, James N. **Além do carnaval – homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

GREEN, James N.; POLITO, Ronald. **Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980).** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. (Coleção Baú de Histórias).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaraura Lopes Louro. 7ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade do sujeito na pós-modernidade.** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. — **Pensando a diáspora reflexões sobre a terra no exterior.** In: _____. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ufmg, 2003. p.25-51.

INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. **Discurso, memória e identidade.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

JAMENSON, Frederic. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991.

KING, Helen. **Preparando o terreno: sexologia grega e romana.** In: PORTE, Roy. Conhecimento sexual, ciência sexual: A história das atitudes em relação à sexualidade/ Mikulás Teich - São Paulo: fundação editora da UNESP, 1998. (UNESP/ Cambridge).

LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. Título original: Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964).

LIMA JÚNIOR, Luiz Pereira de. **Sexualidade: um mapa em rascunho**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

LIMA JÚNIOR, Luiz Pereira de. **A sexualidade na moldura transversal**. Temas em Educação. João Pessoa, v.13, n.2, p. 32-49, 2004.

LIMA JÚNIOR, Luiz Pereira de. **Olhares inusitados: sexualidade, meio Ambiente e educação**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

LIMA JÚNIOR, Luiz Pereira de. **A arte de gostar do mesmo sexo**. São Paulo, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Danilo Maciel. **O amor como falta em Caio Fernando Abreu**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande, 2006.

MALUCO, Capadocio. **O menino do Gouveia**. [S. l.]: Casa Editora Cupido & Comp., [1914?]. n. 6, 15 p. (Coleção Contos Rápidos). Acervo da Fundação Biblioteca Nacional — Brasil.

MENEZES, Leandro Alves Martins de. **Orientações Mitológico-Culturais e Representacionais da Sexualidade na Grécia Clássica**. Templo do conhecimento, www.templodoconhecimento.com, 08 mar. 2008.

MULLER, Laura. **Altos papos sobre sexo dos 12 aos 80 anos**. São Paulo: Globo, 2009.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PORTO, Luana Teixeira. **Fragments e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

PORTO, Luana Teixeira Porto. **Morangos Mofados, De Caio Fernando Abreu: Fragmentação, Melancolia E Crítica Social**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

RANKE-HEINEMANN, Ulta. **Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1996.

REICH, Wilhelm. **O combate sexual da Juventude**. Lisboa. Ed. Porto, 1975.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** Trad. Carlos F. Moisés. São Paulo: Ática, 2007.

SAYÃO, Yara. **Orientação sexual na escola: os territórios possíveis enecessários**. IN: Arquino, J.G. Sexualidade na escola: alternativas teóricas e práticas.. São Paulo: Summus, 1997.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **A história da literatura brasileira e a literaturagay: aspectos estéticos e políticos**. Leitura Maceió, n.49, p. 83- 108, jan./jun. 2012.

SILVA, Francinaldo Freire da. **A queer theory implemented reading of Oscar Wilde's The picture of Dorian Gray**. 2014. 26 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)- Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2014.

SOUSA, Luiz Pereira de. **A Literatura Erótica e seus Processos de Classificação**. Fortaleza, 2009.

SOUZA, Warley Matias de. **Literatura homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STOCKINGER, Jacob. **Homotextuality: a proposal**. In: CREW, Louie (Ed.). Thegay academic. Palm Springs: ETC Publications, 1978. p. 135-151.

TEIXEIRA, V.L. **O Trabalho Feminino numa Agricultura Familiar em Crise**. Monografia. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999.

TORO, Fernando de. **Intersecciones II: ensayos sobre cultura, literatura: em lacondición postmoderna y postcolonial**. Buenos Aires: Galerna, 2002.

TREVISAN, João Silvério. **O livro do avesso**. São Paulo: Ars Poética, 1992.

TUTIKIAN, Jane. **A identidade sob nova face: globalização, pós-colonialismo, hibridismo**. In: Velhas novas identidades, o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A literatura como espelho da nação**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2, p.239-263, 1988.