

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA

**IDENTIDADES HOMOAFETIVAS DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina – PI
2016

RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA

**IDENTIDADES HOMOAFETIVAS DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

Co-orientador: Prof. Dr. Luciano Ferreira da Silva

O48i Oliveira, Rubenil da Silva.

Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea / Rubenil da Silva Oliveira. - 2016. 198f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2016.

"Orientador(a): Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza."

"Co-orientador(a): Prof. Dr. Luciano Ferreira da Silva."

1. Literatura. 2. Homoafetividade. 3. Negritude. I. Título.

CDD: 469

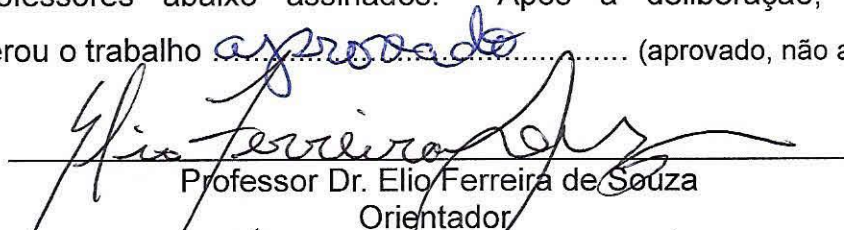


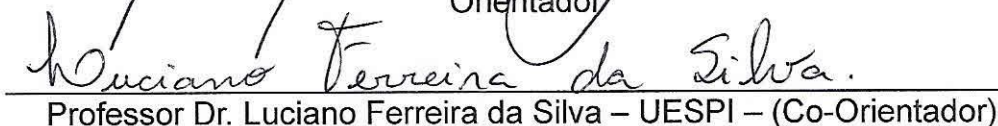
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

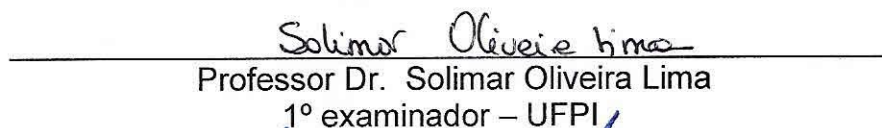
TERMO DE APROVAÇÃO

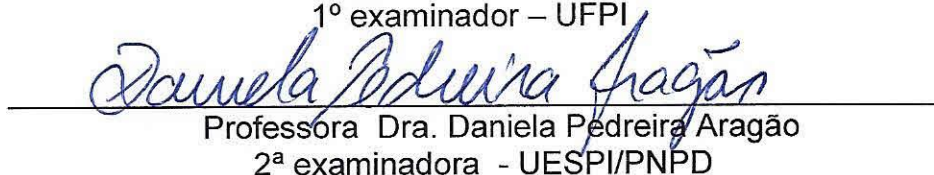
**IDENTIDADES HOMOAFETIVAS DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA
RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA**

Esta dissertação foi defendida às 9h, do dia 22 de fevereiro de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado (aprovado, não aprovado).


Professor Dr. Elio Ferreira de Souza
Orientador


Professor Dr. Luciano Ferreira da Silva – UESPI – (Co-Orientador)


Professor Dr. Solimar Oliveira Lima
1º examinador – UFPI


Professora Dra. Daniela Pedreira Aragão
2ª examinadora - UESPI/PNPD

Visto da Coordenação:

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Para minha mãe, minha sobrinha/filha e Daniel,
pessoas que me reconhecem nos meus silêncios.

Aos meus amigos e amigas, pela força, palavras de
coragem e reconhecimento do meu esforço e
dedicação.

Aos professores do Mestrado Acadêmico em Letras
– UESPI, por suas palavras de encorajamento e
reconhecimento da minha escrita.

AGRADECIMENTOS

A expressão da gratidão pelo afeto, pelas palavras de encorajamento à luta enfrentada ao ter que deixar o meu lugar de origem em busca de mais um passo na realização de um sonho – o de me tornar mestre, deixa-me com receio do esquecimento das palavras certas para as pessoas certas. Palavras de gratidão têm sempre valor subjetivo e imensurável, inclusive são singelas, mas dotadas de apreço especial pelo turbilhão de recordações que me vem à memória nesse momento tão representativo da minha existência.

Agradeço a Deus, pela força com que Ele conduz os meus passos e me determina a agir.

Aos meus Orixás, os quais abrem e iluminam os meus caminhos sempre colocando pessoas certas quando não é possível que eu consiga sozinho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI), pela concessão da bolsa de estudos que tanto me ajudou a prover a realização dessa conquista.

Agradeço a mulher guerreira, dedicada, carinhosa, amorosa que me ensinou as primeiras palavras e lições de vida, minha mãe, Izabel da Silva Oliveira, por todo o amor dedicado a mim, orações e compartilhamentos dos sonhos. Não só nesse momento, mas durante esses quase 36 anos da minha existência. Obrigado, por ser a melhor **MÃE** do mundo para mim, amo-te incondicionalmente.

Aos meus irmãos, Antonio Cláudio, Rogério, Josenildo e Josenilson e minhas irmãs, Tânia Maria e Sâmea Rayane, apesar dos conflitos sentem-se felizes por minhas conquistas.

Agradeço a minha sobrinha e filha do coração, Nayara Dias Oliveira e, seu esposo, Daniel Sousa Oliveira, pelo afeto e cuidados comigo e por cuidarem tão bem de minha mãe durante meu período de ausência em casa.

Agradeço a Nágylla Dias Oliveira e Nayane Dias Oliveira, minhas sobrinhas, pelo carinho e incentivo.

Para ele o agradecimento adquire uma dosagem maior de emoção, no qual me faltam os adjetivos que expressem a magnitude do ser humano, paciente e de coração grandioso, meu orientador, Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza, por ter me acolhido como orientando mesmo não sabendo quem eu era. Foi ele quem me ensinou a gostar e a reconhecer o valor da literatura afro-brasileira, pois antes, o meu contato com esta era ínfimo, reduzia-se a leituras de Machado de Assis, Aluísio Azevedo e de Josué Montello. Partilhou comigo de sua sabedoria, dividiu momentos em discussões de eventos e me orientou a ler mais e escrever, reconheceu e me fez acreditar que tenho capacidade para a pesquisa. Desafio maior é atender e acompanhar

seu ritmo de trabalho, a facilidade com a qual ele escreve, fala e conhece da crítica da literatura dos nossos ancestrais. Todavia, tê-lo como meu orientador foi presente dos Orixás.

Palavras sinceras de gratidão ao apoio imensurável e dedicado do Prof. Dr. Luciano Ferreira da Silva, que também sem me conhecer aceitou me acompanhar entre leituras e releituras do tema, indicando-me norteamentos para os estudos da homoafetividade. Por sua larga experiência e pesquisa do assunto e não ter desistido da co-orientação deste trabalho nos momentos em que as adversidades poderiam demovê-lo da ideia de me acompanhar. Muito obrigado, querido!

Aquela que eu desejei como orientadora, Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes, pelas palavras de incentivo, apoio e reconhecimento da minha escrita, indicações de leitura, acompanhamento nos estudos e debates sobre gênero. Força incondicional para que eu perdesse o medo de submeter meus escritos para publicações, companheirismo desde a banca de entrevistas, na fase de seleção. Trocas de saberes nas aulas de Literatura e Gênero, conselhos, na banca de avaliação dos Projetos e na qualificação da dissertação.

Minha profunda gratidão aos professores permanentes e colaboradores do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) – Feliciano José Bezerra Filho, Diógenes Buenos Aires de Carvalho, Maria do Socorro Rios Magalhães, Maria do Socorro Baptista Barbosa, Marly Gondin Cavalcanti Souza, José Wanderson Lima Torres, Fabrício Flores Fernandes, Silvana Maria Pantoja dos Santos e Raimunda Celestina Mendes da Silva. De alguns o contato foi maior, como meu querido “Fifi” e sua saudação peculiar “Sejas feliz!”; Aquela, de quem eu “morria de medo”, por sua profunda sabedoria e conhecimento da crítica da literatura, Socorro Rios, até mesmo pelos apelidos dirigidos a mim “*Menino do Posto Ipiranga*”, “*Google*”, saudades das suas preciosas aulas; Dizer o quê de Marly? Carinho puro, suavidade até no falar, que me tranquilizava nos meus momentos de angústia, obrigado por suas gentilezas e colaboração; Socorro Baptista, pelos conselhos e indicação de leituras; Wanderson e Fabrício, pelas dicas e indicações de leitura; Diógenes pela aproximação e conselhos. Enfim, a todos pela contribuição direta ou indireta para a minha pesquisa.

Há homens que nascem predestinados para o saber e fazem dele a sua melhor e maior propriedade com humildade, gentileza, inteligência e respeito ao outro. Por estas e outras qualidades agradeço, imensamente, ao Prof. Dr. Solimar Oliveira Lima, pela leitura atenta deste trabalho durante a fase da qualificação, o que me fez perceber alguns elementos que faltavam e a reorganizar melhor o objeto de pesquisa. E mais ainda, como membro na banca de defesa, pela atenção e crítica atenciosa.

À Prof.^a Dr.^a Maria Edileuza Costa, minha profunda gratidão, respeito, conselhos para a leitura, seleção das obras e inserção no campo dos estudos culturais. Admiro-te imensamente, minha querida!

À Prof.^a Dr.^a Daniela Pedreira Aragão, pela amizade, carinho, gentileza e esmero nos momentos em que partilhava com ela minhas angústias de pesquisador iniciante e ela sempre pronta a me ouvir. Nas aulas do Curso de Literatura, Música e Africanidades era a parceira ideal para os debates, regendo a turma com maestria e humildade que resvalavam aos olhos e pela leitura atenta e participação na banca de defesa. Por todas as suas contribuições, só resta dizer: Muito obrigado, minha querida!

À D. Rosenir Lima Feitosa, secretária do Programa, que desde o primeiro contato, durante a inscrição para a seleção, mostrou-se solícita indicando-me onde eu poderia adquirir as referências necessárias à seleção. E, mesmo depois do ingresso, apesar de às vezes brava, puxar-me a orelha, ralhar por causa do meu consumo excessivo de cigarros, também das minhas angústias e birras. A você, minha querida, meus sinceros agradecimentos por todo o auxílio que me destes nesta jornada.

Em todas as jornadas geralmente encontramos aqueles em quem pudemos nos apoiar, partilhar experiências, trocar confidências, rir das nossas peripécias e das dos outros. Durante esta jornada do Mestrado, este alguém tem dois prenomes e sobrenomes Raimunda Maria Chaves Correia, apelidada por todos carinhosamente de “marida de Rubenil”. Obrigado por tudo minha amiga. Sentirei saudades.

Aos colegas que formaram a Turma IV do Mestrado – Raimundo Silvino do Carmo Filho, Áurea Regina Santos, Rosa Camila Portela, Ginê Ferro Duarte, José Ivan Bernardo Andrade, Francisco das Chagas Filho, Jane Virgínia, Pablo Rodrigo, Priscila Viégas, Shamália Gayl, Elimar Barros e Francisca Jheine, o meu agradecimento pelas experiências compartilhadas.

A minha amiga, Lucélia de Sousa Almeida, pela indicação sobre o Programa, partilha de experiências, companheirismo, conselhos, empréstimos de livros, móveis, ajuda nas impressões e compras online, fica o apreço e gratidão.

A minha gratidão e apreço a Silvana Lima Santos, pelas conversas e conselhos entre uma xícara de café e outra e nos momentos em que partilhávamos nossas vidas apreciando um cigarro contemplando os telhados teresinenses.

A minha gratidão ao meu par intelectual de debate sobre gênero, feminismo, feminino, homoafetividades, *queer*, loucuras, Almiranes Santos, meu bichinho estranho, mas muito

próximo e que me ajuda a acalmar os ânimos e nervos nas nossas horas a fio de conversa nas madrugadas. Muitíssimo obrigado, bichinho Mira!

O meu apreço a mulher guerreira, exemplo de superação, de luz e dedicação, Regilane Maceno Barbosa, pelas conversas e partilha de opiniões.

À amiga, Maria do Desterro da Silva Oliveira, pessoa mais que especial com quem pude partilhar angústias e sonhos. Voz forte de incentivo para a escrita da negritude, tu és especial, minha flor!

Aos professores do Curso de Ciências Humanas – Sociologia, da Universidade Federal do Maranhão, Campus Bacabal, amigos incentivadores desta jornada, Márcio Javan Camelo de Lima, Leonardo José Pinho Coimbra e Clever Luiz Fernandes. Muito obrigado por me auxiliarem a buscar a coragem de correr atrás deste sonho que era visto como um desafio incapaz de ser alcançado.

Ao casal de amigos, Geane de Oliveira Brígido e Francisco Chaves Martins, pelo apoio e incentivo. Muito obrigado!

Ao amigo, professor de História, Germerson Azevedo, e à amiga, Solanna Cristhina Mendes Nóbrega, professora de Língua Portuguesa, pelo apoio e incentivo constante, inclusive nos momentos em que me ajudavam a discutir as teorias. Muito obrigado!

Às amigas, Rose Mary Soares Ribeiro, Rozilma Soares Bauer, Meirelene Pereira Fróes Lima e Ádemas Nogueira Galvão, professoras da Universidade Estadual do Maranhão, Campus Bacabal, pelo apoio e incentivo. Muitíssimo obrigado!

Às amigas, Cleidimar Ribeiro e Emanuele Sousa, parceiras incondicionais do Centro de Ensino Estado do Ceará e aos demais colegas pelo apoio e palavras de encorajamento para trilhar esta jornada. Muito obrigado!

[...]

Dois meninos num vagão e o mistério do prazer

Perigoso é te amar, obscuro querer

Somos grandes para entender, mas pequenos para opinar

Se eles vão nos receber é mais fácil condenar

ou noivados pra fingir

Mesmo que chegue o momento que eu não esteja mais
aqui

E meus ossos virem adubo

Você pode me encontrar no avesso de uma dor

No clarão do luar, espero

Cá nos braços do mar me entrego

Quanto tempo levar, quero saber se você

É tão forte que nem lá no fundo irá desejar

(**Avesso**, Jorge Vercillo)

RESUMO

Este estudo investigativo de base literária acerca das homoafetividades do negro na literatura brasileira contemporânea pretendeu analisar as identidades homoafetivas do negro em **Stella Manhattan** (1985), de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*” (1998), de Éle Semog e **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares. Para isso, buscou-se perceber os mecanismos usados pelos autores na construção das identidades do sujeito homoafetivo negro masculino nas obras já mencionadas e em obras das correntes estéticas anteriores a partir da produção de saberes da historiografia social e da literatura gay ou de temática homoafetiva. Por se tratar de um estudo literário foram utilizadas teorias da literatura, tendo como centro, a abordagem dos Estudos Culturais, uma vez que nessa abordagem os estudos de gênero, no caso a identidade homoafetiva e os estudos étnicos são considerados o seu objeto de investigação. Sobre este campo do conhecimento, tomou-se como literatura fundamental, Homi Bhabha (1996, 1998), Maria Elisa Cevalco (2003) e outros autores. Além dessa abordagem, incluíram-se ainda os estudos acerca da identidade do sujeito na acepção do sujeito sociológico, o qual não mantém essa categoria como estrutura fixa, mas movente conforme a adequação ao tempo e contexto social, conforme a teoria de Stuart Hall (2014) e Zigmunt Bauman (2005) e outros. No que se refere aos conceitos de gênero, identidade sexual e homoafetividade tomaram-se por fundamento as ideias contidas em Judith Butler (2003), Guacira Lopes Louro (2013), Richard Miskolci (2012), James N. Green e Ronald Polito (2006), Luiz Mott (2003), João Silvério Trevisan (2002, 2010) e outros estudiosos. Da teoria da literatura e crítica literária Machado de Assis (1994) e Rogel Samuel (2007). Da crítica da afrodescendente foram usadas a teoria das escrituras de Conceição Evaristo (2011), o conceito de literatura afro-brasileira, de Eduardo de Assis Duarte e as concepções de negritude postas em Kabengele Munanga (1988). O tratamento dado aos sujeitos que se identificam como homoafetivos e negros sofreram variações que acompanharam as transformações históricas e sociais, saindo da imposição do esquecimento e condenação, da condição de escravizados ao reconhecimento dessas identidades sociais. A literatura como arte representativa da realidade social acompanhou o mesmo processo, embora que seja lento e alvo de preconceito no contexto escolar, pois há realidades onde as obras literárias que tematizam o homoafetivo e o negro ou o homoafetivo negro ainda não fazem parte dos manuais didáticos, tampouco da vivência escolar. Então, essa diferença entre o cânone e a supervalorização do amor heterossexual em detrimento da literatura que tematiza a cultura das minorias étnicas e de gênero precisa ser quebrada a partir da demonstração de que as diversas identidades e culturas necessitam ser respeitadas no contexto de abrangência da diversidade.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura; Homoafetividade. Negritude. Cultura. Identidade.

ABSTRACT

This investigative study of literary base about the black people homoaffection in contemporary Brazilian literature intended to analyze the homoaffective identities of black people in **Stella Manhattan** (1985), by Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*” (1998), by Éle Semog and **O Cafuçu** (2012), by Marcos Soares. For this, it was sought to realize the mechanisms used by the authors in the construction of the homoaffetctive black malesubject’s identities in the aforementioned works and works of previous a esthetic currents from the production of knowledge of social history and gay literature or homoaffetctive theme. Because it is a literary study literature theories were used, centered in the approach of Cultural Studies, since this approach in gender studies, in case of the homoaffective identity and the ethnic studies are considered their research object. On this field of knowledge, it was taken as fundamental literature, Homi Bhabha (1996, 1998), Maria Elisa Cevalco (2003) and other authors. In addition to this approach, were included also studies about the identity of the subject within the meaning of sociological subject, which does not maintain this category as a fixed structure, but moving as the appropriateness of the time and social context, as the theory of Stuart Hall (2014) and Zygmunt Bauman (2005) and others. With regard to gender concepts, sexual identity and homoaffection were taken by ground the ideas contained in Judith Butler (2003) Guacira Lopes Louro (2013), Richard Miskolci (2012), James Green, and Ronald N. Polito (2006), Luiz Mott (2003), João SilverioTrevisan (2002, 2010) and other scholars. From the theory of literature and literary criticism Machado de Assis (1994) and Samuel Rogel (2007). From the afrodescendant criticism were used the writing-experience theory by Conceição Evaristo (2011), the concept of african-brazilian literature, by Eduardo de Assis Duarte and the conceptions of blackness in Kabengele Munanga (1988). The treatment of individuals who identify themselves as homoaffective and black has suffered variations that follows the historical and social change, leaving the imposition of oblivion and condemnation, from the condition of enslaved to the recognition of these social identities. The literature as representative art of social reality followed the same process, although it is slow and prejudiced in the school context as there are situations where the literary works that thematize the homoaffection and black people or black homoaffective people are neither part of textbooks nor the school experience. So, the difference between the canon and the overvaluation of heterosexual love, over the literature that thematizes the culture of ethnic and gender minorities must be broken by the demonstration that the different identities and cultures should be respected in the context of coverage of diversity.

KEYWORDS: Literature; Homoaffection. Blackness. Culture. Identity.

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1	HOMOAfetividade e Negritude: uma nova identidade para a escrita literária contemporânea.....	23
1.1	Conceitos e história.....	32
1.2	Identidades de gênero e identidades homoafetivas: contextualização conceitual e literária.....	46
1.3	Negritude: uma breve discussão da identidade étnica na literatura homoafetiva.....	68
2	HOMOAfetividades na Literatura Afro-Brasileira: representações identitárias dos sujeitos homoafetivos.....	75
2.1	Notas de historiografia das identidades homoafetivas no Brasil.....	75
2.1.1	Da Colônia ao século XX.....	76
2.1.2	Do século XX aos dias atuais.....	79
2.2	Um pouco de historiografia e análise da literatura de temática homoafetiva.....	86
2.2.1	Visões da identidade homoafetiva: do Barroco ao Modernismo.....	86
2.2.2	Homoafetividade do negro em Bom-Crioulo , de Adolfo Caminha.....	92
3	IDENTIDADES HOMOAfetivas do Negro na Literatura Brasileira Contemporânea.....	108
3.1	Homoafetividades e exílio em <i>Stella Manhattan</i>, de Silviano Santiago.....	112
3.2	O michê negro no conto “A Seiva da Vida”, de Éle Semog.....	130
3.3	Estereótipos, o lugar comum da identidade homoafetiva em <i>O Cafuzu</i>, de Marcos Soares.....	149
3.4	Identidades, estética homoafetiva e negritude: reflexões críticas.....	169
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179
	REFERÊNCIAS.....	190

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A interpretação de textos literários exige do leitor o enveredamento pelo caminho da compreensão do texto a partir das suas vivências e das “escrevivências” (DUARTE, 2011) do autor, inclusive envolve também desejos, frustrações, conflitos, medos e paixões daquele. Entretanto, sem a recorrência ao biografismo de outrora, uma vez que para a análise da identidade homoafetiva, na contemporaneidade, a abordagem dos Estudos Culturais é mais adequada. Por isso, a análise das identidades homoafetivas do negro na produção literária contemporânea também é motivada pela necessidade de uma maior reflexão acerca do modo como essas identidades são construídas.

Embora esse pensamento seja aplicado a todos os segmentos da crítica literária, a leitura aqui feita diz respeito à literatura gay e de temática homoafetiva apoiadas na perspectiva da crítica das minorias sociais (gays e negros) contemporânea. O caráter ficcional tido como fator indispensável à produção da literatura não impede que nela seja problematizada as relações sociais do homem, mesmo que este não seja entendido como objetivo da literatura enquanto ramo do conhecimento. Todavia, permite ao leitor que reflita sobre si e sobre o outro nas diferentes perspectivas evidenciadas na construção das personagens, nas narrativas ou na expressividade das vozes do poema, inclusive desperta no leitor a curiosidade que o permite formular o seu horizonte de expectativas.

Aspectos como as relações étnico-raciais, afetivas e amorosas, incluindo o amor homoafetivo, funcionam como motivo para a escrita literária nas diferentes estéticas e expressam os valores da sociedade da época em que as obras são construídas. Nesse contexto, quando situado na perspectiva historiográfica da literatura brasileira o amor homoafetivo foi satirizado, julgado pecaminoso e prática criminosa conforme os preceitos contrarreformistas¹ vigentes no Período Colonial. Do Império à década de 1980, o amor entre pessoas do mesmo sexo foi classificado como doença, marcado, sobretudo, pelos discursos médico-higienistas e como uma inversão psicológica capaz de provocar mudanças na identidade do indivíduo.

Nesse contexto, há de se ressaltar que algumas transformações ocorreram no que diz respeito às conquistas dos direitos dos homoafetivos na história e, é por influência dessas, as mudanças apresentadas no plano da produção literária. Ao situar as obras pertencentes a esse substrato fica perceptível a presença de um discurso representativo da ordem social de cada época, pois cada autor parece internalizar e transformar em discurso literário as experiências e

¹ Os preceitos contrarreformistas identificavam os homoafetivos como praticantes do crime de sodomia e, por isso, eles deveriam ser mortos.

discursos do seu tempo. Nessa perspectiva, até mesmo quando postas em comparação – **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu**, mesmo pertencentes à produção contemporânea, apresentam diferenças significativas no que se refere aos modos de representação da identidade homoafetiva do negro. As diferenças entre essas obras encontram justificativa no sentimento de pertencimento à identidade étnica, orientação sexual dos autores – gay masculino, heterossexual masculino e gay masculino – respectivamente, além de serem situadas em décadas distintas.

A tese da Psicologia de que o comportamento homoafetivo correspondia a um desejo invertido dos gêneros fez surgir às hipóteses nas quais os homoafetivos² seriam categorizados como um terceiro gênero. Esse pensamento, hoje, já desconstruído pelos estudos de gênero, pois se compreendeu que a orientação sexual não muda o gênero do sujeito ainda que os transexuais ou transgêneros por não se enquadrarem com o gênero de nascimento recorram a procedimentos cirúrgicos para se parecer mais masculinizados ou feminilizados.

Engana-se quem imagina que a virada do século XX para o XXI trouxe consigo a extirpação total dessa visão, mesmo sendo notada alguma mudança, persiste ainda sobre o amor entre pessoas do mesmo sexo a ideia de perversão, doença e imoralidade. Além de a “democracia racial” no Brasil ser apenas uma falácia do discurso livresco para camuflar o preconceito racial ainda existente em nosso meio e que se agiganta quando se trata do sujeito homoafetivo negro, pois passa a existir sobre ele o duplo preconceito, que muitas vezes leva à morte do sujeito homoafetivo.

A categoria “duplo preconceito” consiste no fato de a abordagem desse estudo centrar-se no produto dos Estudos Culturais – estudos de gênero (homoafetividade) e etnia (negritude) – pois se percebe que os sujeitos homoafetivos negros estão mais expostos ao julgamento social negativo. Sendo um sujeito masculino homoafetivo negro, o indivíduo é obrigado a conviver, paulatinamente, com duas formas de segregação, a homofobia e o preconceito racial, o que torna a sua vida bastante difícil, pois há de enfrentar o preconceito dentro e fora das comunidades a que ele pertence.

Neste sentido, para a análise das representações da identidade homoafetiva do negro toma-se como suporte as teorias da Literatura Afrodescendente, da abordagem dos Estudos Culturais e da Literatura Gay. Por considerar que as discussões em torno da crítica da

² Usa-se, preferencialmente, nesse trabalho, o termo homoafetivo para qualificar o sujeito que nutre desejo afetivo e sexual por outro do mesmo sexo e homoafetividade para nomear a prática do amor entre iguais, embora para evitar a repetição demasiada desses termos sejam usados outros vocábulos característicos dessa identidade. Todavia, até mesmo quando usados os termos homossexual e homossexualidade não se pretende a difusão de preconceitos, como apontado por aqueles que se opunham ao médico Karoly Maria Kertbeny, autor desses termos.

literatura das minorias sociais ganharam impulso no meio acadêmico, nas últimas décadas, a partir da abertura do mercado para as publicações voltadas aos públicos homoafetivo e negro. Mesmo com esse ganho e abertura a discussão em torno da homoafetividade na literatura ainda não se pode dizer que atingiu um espaço de reconhecimento, porque faltam estudos mais aprofundados desse recorte no campo dos estudos culturais, sobretudo, no que diz respeito à presença do negro como sujeito homoafetivo.

As construções ficcionais são demarcadas pelas subjetividades de cada escritor, assim etnia, poder aquisitivo e orientação sexual também influenciam nos perfis identitários formulados na produção literária, o que faz supor a inexistência do princípio da neutralidade criado pela ciência positiva. Por isso, essa investigação apresenta como questão fundamental: Como são representados os sujeitos homoafetivos negros no romance e no conto da Literatura Brasileira Contemporânea voltada para os adultos, nas obras **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu**, tendo como pressupostos teóricos a abordagem dos Estudos Culturais, da Literatura Afrodescendente e da Literatura Gay?

Na busca de responder a essa questão, estabeleceu-se como objetivo geral analisar as identidades homoafetivas do negro na Literatura Brasileira Contemporânea. A partir desse, como objetivos específicos apontam-se os seguintes: Identificar os traços constitutivos da identidade homoafetiva do negro em **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e **O Cafuçu**, de Marcos Soares, sob as perspectivas teóricas da abordagem dos Estudos Culturais, da Literatura Afrodescendente e da Literatura Gay; Estabelecer estratégias com vista à comparação das identidades do sujeito masculino homoafetivo negro na produção romanesca e contística da Literatura brasileira contemporânea; Caracterizar o sujeito homoafetivo negro em **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e **O Cafuçu**, de Marcos Soares.

A homoafetividade desde a Idade Média é vista como tabu nas sociedades ocidentais, dado o predomínio do Cristianismo e, em alguns países do continente africano, um crime passível de pena de morte. Decerto ao buscar analisar as representações da identidade do sujeito masculino homoafetivo negro já se apresenta um contraponto às ideias difundidas por fundamentalistas religiosos, o que é aprofundado quando se situa essa análise nos homoafetivos masculinos negros representados na literatura afrodescendente. Assim, essa investigação focaliza na homoafetividade masculina do negro na produção literária brasileira da contemporaneidade, situação apresentada pelas personagens – Eduardo/Stella, Coronel Viana e Paco/Lacucaracha (**Stella Manhattan**), Jorge Ganga (*A Seiva da Vida*) e Dito (**O Cafuçu**).

Não há a preocupação estrita com a autoria negra, uma vez que se toma por recorte a identidade homoafetiva do negro masculino enquanto personagem e não a do autor, razão que faz centrar o estudo na perspectiva da afrodescendência e da afro-brasilidade. Também não é preocupação a orientação sexual dos autores, embora se saiba que Silviano Santiago e Marcos Soares são homoafetivos assumidos perante a esfera social, já Éle Semog tem orientação heterossexual. Para a perspectiva da representação da identidade, nesse caso, o que muda é o modo como essas construções identitárias são feitas, diferenciando assim a literatura gay da literatura de temática homoafetiva. Ressalta-se que no conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, somente se pode tratar da identidade sexual homoafetiva, a qual é exercida temporariamente, uma vez que a temática central da narrativa é a prática da prostituição masculina, o que classifica a personagem como michê e bissexual por se relacionar com ambos os sexos.

A identidade homoafetiva do negro devido aos estereótipos da hipermasculinidade desse grupo étnico foi tomada como sinônimo de exclusão ou anomalia social por não corresponder aos preceitos heteronormativos e, por isso não aceita quando se trata dos seus heróis. Nesse sentido, os militantes do Movimento Negro não receberam bem a crônica “*Zumbi era homossexual?*”, de Luiz Mott (2003), assim como os pais de Eduardo em **Stella Manhattan** e o pai de Gustavo em **O Cafuçu** não aceitam a orientação homoafetiva dos filhos, além de o último não aceitar que o filho se envolva com um negro. Contudo, abrir essa discussão quando se trata da literatura, memória e cultura é assegurar o respeito à diversidade sexual nas obras literárias e, por conseguinte, na sociedade. Além de afirmar a presença do estudo da homoafetividade do sujeito negro nas narrativas em prosa da ficção brasileira.

Sabe-se também que as pesquisas já realizadas pelos professores Luiz Mott, Antônio de Pádua Dias da Silva, Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, José Carlos Barcellos, Nelson Eliezer Ferreira Júnior, João Silvério Trevisan, dentre outros, sinalizam uma nova perspectiva de tratamento da literatura de autoria e conteúdo homoafetivo na literatura brasileira. Por essa razão, o centramento dessa pesquisa na perspectiva dos estudos literários e culturais representa uma oportunidade de expansão e contribuição para a crítica dos estudos da literatura das minorias sexuais.

Como recorte fundamental a este trabalho foi priorizado o sujeito negro homoafetivo (travesti e entendido) masculino de **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, o michê negro bissexual de “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e o bofe negro versátil de **O Cafuçu**, de Marcos Soares. A diversidade de identidades sexuais homoafetivas apresentadas foi selecionada previamente, pois os critérios de seleção eram ter identidade sexual homoafetiva,

ser negro e a obra estar enquadrada no período literário chamado Produção Contemporânea. Por isso, embora se reconheça que outras obras apresentam personagens homoafetivas negras, como **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha e “*Olhos verdes de esmeralda*”, de Miriam Alves, que por elas não atenderem a um critério ou outro não fazem parte desse corpus temático. **Bom-Crioulo**, por pertencer ao Naturalismo, do século XIX e a narrativa de Miriam Alves por não conter personagens homoafetivas masculinas no conto mencionado.

Mesmo respeitando o critério de pertencimento à produção contemporânea, verifica-se a existência de diferenças entre as três obras quanto aos modos de representação das identidades homoafetivas. Essas diferenças têm por pressupostos as mudanças históricas, a visão dos autores, as quais são formuladas conforme as vivências deles e o contexto onde estão inseridos. Sobre as mudanças no plano histórico, **Stella Manhattan**, publicada em 1985, “*A Seiva da Vida*” (1998) e **O Cafuçu** (2012) têm ponto de vista e situação diferentes, nos quais se reconhece a presença de fatos históricos remissivos às conquistas do Movimento LGBT e do Movimento Negro. Já no que diz respeito à visão dos autores, percebe-se que as vivências deles nos movimentos sociais influenciaram nas perspectivas de representação das identidades homoafetiva e étnica.

O centramento na produção contemporânea deve-se ao fato de as correntes da Crítica Literária que norteiam essa análise encontrar maior expressividade, o que não seria possível se fosse usadas outras correntes como o Estruturalismo ou o Determinismo. Além disso, foi a partir das últimas décadas do século XX, que as narrativas literárias começam a desenhar nova configuração para a apresentação do negro e, a abertura para as publicações as quais tratam da homoafetividade do negro no contexto acadêmico. Por outro lado, foi a época em que chegaram ao Brasil as teorias que tratam sobre as representações da identidade cultural das populações antes segregadas e, a partir delas se pode dar voz aos subalternizados.

Para isso, deve-se a princípio analisar como essas identidades são expressas nas obras, inclusive contextualizá-las em conformidade com o discurso foucaultiano acerca da sexualidade e na perspectiva de abordagem dos Estudos Culturais. O conceito de identidade norteador dessa análise é o das identidades como construções culturais movediças e fragmentadas presente nos estudos de Stuart Hall, Zigmunt Bauman, Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e outros. Do campo dos Estudos Culturais, Homi Bhabha, Ana Carolina D. Escosteguy, Armand Mattelart e Érik Neveau, Maria Elisa Cevasco e outros autores.

Já os conceitos de gênero, identidade sexual e homoafetividade tomam por fundamento as ideias contidas em Miriam Pillar Grossi, Judith Butler, Guacira Lopes Louro, Richard Miskolci, Silviano Santiago, Roque de Barros Laraia, James N. Green e Ronald

Polito, Peter Fry e Edward Macrae, Luiz Mott, João Silvério Trevisan e outros. Por último, no que diz respeito às contribuições aos estudos da negritude, literatura afro-brasileira e da afrodescendência cita-se Kabengele Munanga, Cuti, Eduardo de Assis Duarte, Ricardo Franklin Ferreira, Maria Nazareth Soares Fonseca, Conceição Evaristo, Neusa Santos Souza, Roger Bastide, Frantz Fanon e outros. Sendo assim, considera-se que os diálogos entre esse aporte teórico contribuem para a análise das representações da identidade homoafetiva do negro, uma vez que a vivência do autor, o texto e a reflexão sobre a condição humana são tornados elementos fundamentais para a compreensão das narrativas.

A nova configuração das relações de gênero apresenta-se nas narrativas da produção contemporânea através das memórias do narrador, notando-se nelas a imbricação das relações de poder entre os gêneros e, ainda a recusa da identidade homoafetiva pelos personagens de orientação heterossexual. Os estudos literários centrados no ideário cultural quando tratam da identidade sexual e étnica demonstram que houve mudanças em se tratando da abordagem da temática homoafetiva nesse campo, uma vez que o negro sempre foi estereotipado pela História e Antropologia como exemplo de virilidade e masculinidade exacerbada, devido às imagens divulgadas acerca do tamanho do falo do negro. Sendo assim romper com os discursos tradicionais acerca da sexualidade, reconhecendo apenas do machismo e do feminismo revela-se na contemporaneidade um desafio a ser superado.

Neste sentido, o estudo sobre a representação da identidade étnica e sexual centrado no sujeito homoafetivo negro a partir das confissões deles na perspectiva da memória individual e coletiva apresenta-se como fato a ser compreendido através da abordagem dos Estudos Culturais. Também, há variação na construção da identidade dos personagens quando se põe em paralelo a literatura gay e a literatura de temática homoafetiva, inclusive quando a homoafetividade não é tema central da narrativa.

O fato de o sujeito homoafetivo assumir-se, geralmente, foi visto como uma atitude chocante para a sociedade, como é o caso de Eduardo Costa e Silva/ Stella Manhattan que é mandado para o exílio, nos Estados Unidos, pelos pais aos cuidados do Coronel Valdevinos Vianna. Esse ato das famílias, na época em que a obra foi ambientada era comum, ainda assim quando da representação na obra literária permite que essa representação vá além. No conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, a identidade sexual homoafetiva não é assumida, pois tal qual ocorre no universo dos michês, por a relação ser esporádica e se dar com ambos os sexos, Jorge Ganga é bissexual. Já no romance **O Cafuçu**, a descoberta da orientação homoafetiva de Gustavo e sua relação com o negro Dito, é motivo para as tentativas de afastamento das

duas personagens, uma vez que o pai de Gustavo, não aceita essa relação e tece várias armadilhas para afastá-los.

Por essa razão, as narrativas selecionadas apresentam forte apelo visceral aos sentidos dos leitores da prosa literária, não sendo a identidade homoafetiva expressa com caráter eufemizador, mas agressivo, capaz de chocar os espíritos mais puristas da literatura contemporânea. Embora não se tenha somente vozes da literatura gay contemporânea, as obras de Santiago, Semog e Soares agregam um conjunto expressivo e diverso de identidades homoafetivas do negro. Assim, tratar das representações da identidade homoafetiva do negro é fragmentar a armadura do preconceito existente na sociedade contra aqueles que assumiram sua orientação sexual contrariando as condições impostas pelo heteronormativismo.

O julgamento social dos homoafetivos assumidos sempre foi marcado pela austeridade no tratamento daqueles que exercem a sua sexualidade conforme a heteronormatividade em represália ao que não lhes é padrão. Nesse caso, o sujeito homoafetivo é visto como um ser inferior e que, por ter tal orientação sexual precisa ser massacrado pelos padrões tidos como majoritários. Estudar as identidades homoafetivas do negro masculino, mesmo as ocasionais, nas narrativas da produção contemporânea, as quais trazem a voz desse sujeito é garantir que a voz dos negros homoafetivos será ouvida.

O capítulo um trata da homoafetividade e negritude como uma nova identidade para a escrita literária contemporânea por considerar que a expansão da literatura gay possibilita maior fluidez na relação entre as categorias homoafetividade e negritude. Para detalhar essa identidade na literatura é fundamental considerar o conceito de *mímesis* cunhado pelo filósofo grego Platão, no qual se considera o valor aproximado entre o real e o ficcional nas identidades da criação literária sejam elas de gênero ou étnicas. Embora, no século XIX, a homoafetividade do negro já fosse considerada na literatura como apresentada em **Bom-Crioulo**, essa identidade era bastante estereotipada pela presença da força, zoomorfização do negro e discursos médico-legais da teoria higienista. Isso ocorre porque os princípios sociais eram outros e não concordavam com a expressão das liberdades sexuais e de gênero dos grupos sociais considerados como minorias (negros, mulheres e homoafetivos).

A fim de respaldar essa construção buscam-se as concepções de representação e juízos das identidades postuladas pela crítica da literatura presentes em Antoine Compagnon, Salvatore D'Onofrio, Northrop Frye, Machado de Assis, Rogel Samuel. Inclui-se também o pensamento sociológico de Karl Marx e dos teóricos dos Estudos Culturais como estratégia de discussão das diferenças entre a tradição e a contemporaneidade das representações identitárias na literatura. Seguindo essa abordagem apresentam-se, nas subseções deste

capítulo, os conceitos e produtos da abordagem dos Estudos Culturais como corrente da crítica literária contemporânea e a discussão acerca das identidades sexuais, de gênero e as identidades homoafetivas. No tocante à categoria identidades homoafetivas foram usados os cinco mitos de Mott (2003) que recaem sobre os sujeitos com essa identidade vocábulos reconhecidos na história desde a Idade Antiga à contemporaneidade para designar os sujeitos homoafetivos. Sobre a categoria negritude foram mencionados os conceitos de Munanga (1988), sua relação com os estágios de desenvolvimento da identidade do afrodescendente, conforme Ferreira (2009). Por último, as intersecções desses conceitos e estágios com a identidade dos sujeitos homoafetivos das narrativas **Bom-Crioulo**, **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu**.

No capítulo dois, intitulado “Homoafetividades na literatura afro-brasileira: representações identitárias dos sujeitos homoafetivos” faz-se um recorte temporal sob as perspectivas da historiografia dessas identidades no Brasil e na literatura brasileira de temática homoafetiva. Na primeira, procura-se a partir do viés da historiografia demonstrar fatos históricos que comprovem haver o negro masculino na condição de sujeito homoafetivo e as visões imputadas pela época a esses sujeitos, o que se comprova nos estudos de Toledo (2006), Mott (2003), Figari (2007), Green e Polito (2006) e Trevisan (2002).

Já na segunda, observa-se que no período barroco, no Romantismo, no Realismo/Naturalismo e no Modernismo são várias as produções e autores que tematizaram a homoafetividade. As visões acerca da homoafetividade na literatura brasileira são percebidas a partir do tom jocoso e satírico da escrita poética do Boca do Inferno; no período setecentista, não há qualquer menção às relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo; na comédia de costumes, **O demônio familiar**, produzida, durante o Romantismo, por José de Alencar há também a dimensão satírica acerca da homoafetividade conforme sugere o escravo Pedro ao comparar a personagem Azevedo a um cabeleireiro da Rua do Ouvidor devido aos exageros deste no uso da língua francesa.

No Realismo/Naturalismo, é possível constatar três personagens homoafetivas masculinas – Albino (**O Cortiço**), Sérgio (**O Ateneu**) e Amaro (**Bom-Crioulo**). Porém, o negro homoafetivo só aparece no romance **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha, desconstruindo assim, o estereótipo da hipermasculinidade do homem negro e escravizado. Ao situar a ideia das representações étnicas quanto à orientação homoafetiva percebe-se que são poucos os negros a apresentar tal identidade. Nesse caso, quando se situa a obra de Adolfo Caminha, ela assume tanto valor histórico quanto o literário na crítica da literatura de minorias por trazer o primeiro homoafetivo negro da literatura brasileira.

Por essa razão, afirma-se existir na construção das mesmas o domínio da estereotipia que é próprio das imposições do pensamento social da época, uma vez que nem mesmo os autores afro-brasileiros que criaram personagens homoafetivos ousaram criá-las sob esse signo. Já no Modernismo brasileiro, a produção literária de temática homoafetiva é ampliada e possibilita surgir um novo campo, a literatura gay, na qual se assume a autoria, temática e ponto de vista dos homoafetivos, inclusive permite um maior volume de identidades homoafetivas masculinas do negro.

O capítulo três, o qual é intitulado “Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea” reúne discussões acerca da tessitura dessas construções no período literário chamado de produção contemporânea. O referido período considera a criação literária ocorrida de 1960 à contemporaneidade, envolvendo assim as lutas em defesa dos direitos da pessoa homoafetiva, demarcando assim as transformações nos modelos de representação das identidades homoafetivas. Para isso, como aporte foram selecionadas três obras literárias – **Stella Manhattan** (1985), de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*” (1998), de Éle Semog e **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares. A escolha dessas obras se deu em razão de as três apresentarem personagens homoafetivos negros masculinos, embora, no conto de Semog, a identidade homoafetiva seja ocasional, uma vez que a personagem é um michê e, nessa condição há o envolvimento com ambos os gêneros.

O romance de Silviano Santiago aproxima-se do psicologismo realista ao tratar das memórias do sujeito homoafetivo negro – Eduardo/Stella Manhattan, que vive nos Estados Unidos, na condição de exilado pela família devido à orientação homoafetiva. Nesse novo ambiente, Eduardo Costa e Silva vive sob a proteção do Coronel Valdevinos Vianna, amigo dos tempos de escola do pai do protagonista, que também se revela como sendo homoafetivo e usa para isso o disfarce de Viúva Negra. Já em Manhattan, Eduardo é vizinho de Paco/Lacucaracha, homoafetivo cubano que foge para os Estados Unidos em busca da liberdade por não concordar com a opressão do regime ditatorial do seu país – o Regime Castrista, implantado com a Revolução Cubana, em 1959.

Nessa perspectiva, Eduardo e Paco, exilados por força da orientação homoafetiva, o primeiro porque a família sentia vergonha da condição do filho e o outro, por compreender que os regimes ditatoriais são repressivos às orientações sexuais homoafetivas. Já o Vianna, é adido militar na embaixada norte-americana e, embora sendo casado e vivendo uma relação heterossexual, assume a condição de “entendido” para Eduardo a fim de que possa ganhar a confiança deste. No plano temático do romance, além do comportamento homoafetivo das

personagens, há também as implicações das ditaduras militares, assim se procurou discutir as identidades homoafetivas do negro masculino na narrativa.

Analisar as representações do sujeito homoafetivo negro na narrativa **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago é uma reação à hegemonia da crítica literária canônica que privilegia os preceitos dos discursos unilaterais, que inferiorizam a cultura e a literatura dos afrodescendentes e homoafetivos. **Stella Manhattan**, embora ambientada na década de 1960 e publicada em 1985, apresenta na descrição das identidades linguagem neo-naturalista e documental que retrata de sobremaneira os sujeitos homoafetivos contemporâneos a partir dos seus dramas existenciais.

O conto “*A Seiva da Vida*” (1998), do escritor afro-brasileiro Éle Semog, traz como marca essencial a não fixidez das identidades no que tange à sexualidade, pois Jorge Ganga, o protagonista é um michê que tem tanto relações sexuais heterossexuais quanto homoafetivas. Além disso, Mott (2003) reforça que todo aquele que mantém ao menos relações sexuais esporádicas com pessoas do mesmo sexo é homoafetivo, já que o fator característico dessa orientação consiste nesse encontro. Por outro lado, o destaque a essa narrativa refere-se ao fato de mostrar que as identidades homoafetivas foram modificadas ao longo da história social e, pode-se mostrar de forma mais contumaz a presença da bissexualidade.

No conto de Semog, a relação homoafetiva entre o velho e Jorge Ganga pode ser compreendida como parte da identidade fragmentada e não fixa dos michês como partícipes do universo da prostituição masculina. Há também, na narrativa, o estereótipo da mulher e do homem branco pelo sexo do homem negro, conforme explicitado na leitura de Fanon (2008), à medida que cresce a crença de que o sêmen do jovem negro contribui para o rejuvenescimento daqueles que com ele têm relações sexuais. Não há afeto algum nas relações sexuais, pois as práticas do michê são vistas como parte do exercício profissional da prostituição.

A terceira e última obra que compõe o quadro selecionado para a análise das representações da identidade homoafetiva do negro masculino é o romance **O Cafuçu**, publicado em 2010, do escritor alagoano Marcos Soares. Nesse romance, desde o título o leitor é guiado para a análise dos estereótipos como o lugar das identidades homoafetivas e das representações do negro, visto que o vocábulo cafuçu é uma referência tipificadora do homem negro e rude, geralmente, visto como o homem ideal para os homoafetivos. É essa a construção da relação afetiva entre a personagem branca e com formação superior – Gustavo – e Benedito “Dito”, negro, pintor de paredes e trabalhador da Duarte Mourão, empresa do ramo da construção civil e pertencente ao pai de Gustavo.

Outro estereótipo que remonta ao lugar comum da narrativa é a não aceitação da família de Gustavo quanto à orientação sexual do filho, pois ele assim como tantos outros iniciara sua vida sexual nas relações heterossexuais. Além disso, depois que sabe quem é o parceiro sexual do filho, seu Santiago, pai de Gustavo e o genro Feliciano, traçam diversas estratégias para separar Gustavo e Dito. Todavia, em nenhuma delas o sucesso é alcançado e, na última, o planejamento da morte de Dito, tentativa frustrada por Marjorie, travesti que mesmo apaixonada pelo negro o ajuda e permite que ele viva seu amor com Gustavo.

Por último, na subseção “Identidades, estética homoafetiva e negritude: reflexões críticas” analisam-se os modos de expressão das identidades homoafetivas do sujeito homoafetivo negro masculino. Para isso, considera-se a ideia de identidade postulada por Hall (2014), o conceito de literatura afro-brasileira dado pelo professor Eduardo de Assis Duarte (2008), o qual foi ampliado para a perspectiva de representação das identidades estudadas, além das dimensões da escrita gay formuladas por Moriconi (2002). Desse modo, convém ressaltar que as obras de temática homoafetiva e que tematizam a negritude necessitam envolver os seguintes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem, público e dimensão.

1 HOMOAFETIVIDADE E NEGRITUDE: uma nova identidade para a escrita literária contemporânea

[Escrever] é uma maneira de falar para o mundo, contar a história dos meus antepassados negros e a minha própria história, influenciando e participando na transformação da sociedade através da denúncia contra as violências racial e social.

Elio Ferreira

A epígrafe de Elio Ferreira carrega a manifestação do texto como veículo de expressão dos modos da história dos povos, assim o que me integra hoje, é uma metáfora da experiência dos meus ancestrais. Por isso, compreende-se que a escrita da literatura dos afrodescendentes e dos homoafetivos é tecida a partir das memórias e “escrevivências” dos sujeitos pertencentes a esses grupos. Porém, não cabe dizer que elas são reais, pois as histórias são modificadas pela ação temporal, nos traem, uma vez que podemos nos esquecer de parte delas conforme os dias e o acúmulo de novas informações.

Conceição Evaristo em diversos momentos, como comunicações orais proferidas, conferências, palestras e entrevistas, como a concedida a Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca, a qual faz parte da **Coletânea Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica** (2011) assume que sua produção parte do fato de ela ser mulher e negra. Por essa razão, nota-se a proximidade entre o pensamento de Elio Ferreira e da escritora Conceição Evaristo quando declaram haver a participação da consciência do ser negro e do seu gênero nos seus escritos. Essa condição expressa que ao ficcionalizar suas memórias, eles também podem fingir, tal qual o eu lírico do poema “*Autopsicografia*”, de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”. Nessa perspectiva, na introdução do livro **Insubmissas lágrimas de mulheres**, Conceição Evaristo afirmou:

Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2011, p. 9).

A tese de que a produção literária tem caráter metafórico e inventivo, o qual depende da imaginação do autor em acrescentar elementos ao real encontra correspondência no fato de

a literatura não consistir em uma documentação da realidade. Desse modo, as escrevivências literárias encontram reminiscências na tradição oral africana e na *mimesis* do real evidente nos diálogos de **A República**, de Platão, nos quais se toma a palavra enquanto instrumento da ação criadora do homem (COSTA, 2006).

Nessa perspectiva, os fatos narrados no romance **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, no conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e no romance **O Cafuçu**, de Marcos Soares são uma *mimesis* da realidade dos sujeitos negros masculinos que têm identidade homoafetiva. Isso ocorre porque tanto para Evaristo (2011) quanto para Platão, a mente humana não seria capaz de criar uma nova realidade, antes produziria apenas cópias que em si fogem à realidade (COSTA, 2006). Por isso, ressalta-se que a fuga da realidade apontada por Costa (2006) no texto do filósofo grego e nas escrevivências de Conceição Evaristo há no processo criacionista da literatura a arte da invenção, fruto do imaginário de quem a produz. Por isso, esse aspecto imaginativo dá à obra um caráter metafórico que não é a coisa em si, mas um valor aproximativo do real, ao que pode ser acrescentado o valor da vivência.

Entende-se que as vivências do homem quando transpostas para o discurso literário careceram de lentes de aumento possibilitadas pela ficção, caso não as houvesse o que seria legado à cultura contemporânea eram, somente, retratos documentais do tempo passado ou de determinada Civilização. Nesse caso, verifica-se que existe uma aproximação entre a história e a literatura e, mas que na última adquire elementos da linguagem que ressignificam a realidade histórica e social manifestada na criação literária. Sendo assim, as representações sociais postas na produção literária derivaram daquilo que o autor foi capaz de observar ou aprender das suas experiências, como visto em:

A produção de ideias, de representações e da consciência está, no princípio, diretamente vinculada à atividade material e o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio espiritual entre os homens, aparecem aqui como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo ocorre com a produção espiritual, tal como aparece na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica, etc., de um povo. São os homens os produtores de suas representações, de suas ideias, etc., mas os homens reais e atuantes, tal como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e das relações a eles correspondentes, até chegar às suas mais amplas formações. A consciência nunca pode ser outra coisa que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo da vida real (MARX & ENGELS, 2010a, p.51).

Embora o pensamento de Marx e Engels (2010a) se associe numa primeira leitura ao contexto da produção capitalista alemã, no século XIX, esse fragmento de **A ideologia alemã**, pode ser empregado na literatura quando pensada a abordagem dos Estudos Culturais enquanto crítica cultural. Por essa razão, evidencia que a produção artística que emana do uso

da palavra, a que chamamos de literatura encontra-se, diretamente vinculada às vivências ou fatos escutados no cotidiano pelo homem, o que corrobora com o sentido de *mímesis* do real atribuído à arte literária. Não ao ponto de acreditar que a *mímesis* ou as escrevivências seja o objeto/fato em si, mas uma projeção que se faz dele, da representação que se faz da situação que fora vivenciada em dado contexto, mesmo sem a preocupação com a descrição do real, pois literatura é reinvenção.

Mesmo articulada à experiência material e linguística dos homens como propõe Marx & Engels (2010a) as manifestações literárias não podem ter uma forma pronta, não se trata de texto instrucional, uma vez que as experiências humanas não são estruturas rígidas. Nesse caso, convém ressaltar que quando se trata da análise dos textos literários: “A teoria não pode se reduzir a uma técnica nem a uma pedagogia – ela vende sua alma nos vade-mécum de capas coloridas expostos nas vitrinas das livrarias de Quartier Latin –, mas isso não é motivo de fazer dela uma metafísica nem uma mística” (COMPAGNON, 2010, p.15). De acordo com o autor entende-se que a teoria não deve prescrever o ato da criação literária, o que repercute no pensamento marxista e contraria os modelos formais fixados pelo cânone.

A tese de que não há um modelo único que possa ser seguido por todos os autores e que, por isso, eles podem usar de estratégias diferentes para tratar de um mesmo fato foi verificado nos romances e no conto que servem de base ao corpus historiográfico e analítico desta pesquisa. Em todas as obras há a presença dos castigos, na forma de violências físicas e psicológicas imputadas aos sujeitos homoafetivos masculinos negros. Sobre esses castigos verificou-se que, no romance **Bom-Crioulo**, o Amaro é açoitado não pela prática homoafetiva em si, não é o relacionamento dele com Aleixo que o faz apanhar, mas a insinuação deste feita pelo outro que o leva a praticar um ato violento. Já no romance **Stella Manhattan**, o castigo é o exílio de Eduardo Costa e Silva, o qual foi mandado pelos pais para os Estados Unidos por força da descoberta da sua orientação homoafetiva e, depois esquecido, pelos mesmos.

Ainda no tocante às violências praticadas contra os sujeitos homoafetivos nas narrativas literárias contemporâneas analisadas, constatou-se que no conto “*A Seiva da Vida*”, ela não se concretiza porque Jorge Ganga consegue se defender usando golpes de capoeira quando o velho, o qual fora seu cliente tenta agredi-lo fisicamente. Por sua vez, no romance **O Cafuçu**, a violência praticada contra Dito é mandá-lo para a prisão, após a briga e morte do operário que fizera deboches acerca da orientação sexual de Dito e, por conseguinte, os castigos sofridos por ele quando aprisionado.

Diante das violências apontadas contra os homoafetivos negros ou brancos, quando se trata destas, as manifestações literárias canônicas invisibilizaram esse fato, pois o leitor

deveria perceber que tal ação somente ocorria porque era necessário disciplinar às orientações contrárias à ordem social. Por isso, a expulsão de um filho da casa paterna tendo como motivação a homoafetividade da Idade Média à contemporaneidade, em alguns países do globo, sobretudo, nos do continente africano, ainda não é visto como fato capaz de suscitar a piedade e a revolta. Desse modo, ressalta-se que: “Os juízos de valor se fundam no estudo da literatura; o estudo da literatura jamais pode fundar-se nos juízos de valor” (FRYE, 1973, p.28). Mediante afirmação do autor, entende-se que a presença de valores subjetivos prejudica uma boa crítica literária, uma vez que para ele os estudiosos da literatura devem formular seus juízos a partir do texto literário e não o contrário.

Quando se trata das temáticas incorporadas aos Estudos Culturais, as sociedades por seus costumes e hábitos mantiveram-se silenciadas e/ou julgaram-no a partir de valores do senso comum, usando da literatura para justificar um juízo de valor. Por isso, afirma-se que a dominação imposta aos negros através da violência física, como é o caso das cento e cinquenta chibatadas desferidas em Amaro (**Bom-Crioulo**). Também a condenação aos homoafetivos ao exílio, como no caso de Eduardo em **Stella Manhattan** nunca despertaram “piedade ou terror” como admitido na **Poética**, de Aristóteles (COSTA, 2006). Ao considerar que o tratamento dado às orientações homoafetivas variou conforme a época e a cultura das sociedades, é necessário compreender que há uma referência à literatura como uma fronteira existente entre o literário e não literário que é modificada pela ação temporal e pela cultura (COMPAGNON, 2010).

Considerando esses casos e o conceito de literatura de Compagnon (2010) constatou-se que as atitudes assumidas pelos sujeitos sociais em relação àquilo que é colocado como tabu, como é o caso das práticas homoafetivas, demonstra que pensamento social é marcado pela cultura e época em que estão inseridos. Por isso, o que é transcrito para o texto literário carrega em parte os juízos de valor vivenciados naquele contexto pelo sujeito escrevente, ou seja, faz parte das suas escrevivências. No caso, ressalta-se que:

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em movimento, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição) (COMPAGNON, 2010, p.34).

Se o sistema literário está em constante movimentação e se modifica mediante cada novo texto literário como afirma Compagnon (2010), logo se entende que esse não é um sistema fechado e com isso não pode ter uma identidade contrária. Essa flexibilidade na identidade do sistema literário é influenciada pelas mudanças do contexto político-ideológico

da época e pelas influências que cada escritor. Além disso, apresentam-se crenças que têm caráter de maior amplitude acerca da natureza humana e das relações sociais desenvolvidas entre o homem e seu meio, dentre essas complexidades estão – as relações de dominação, de gênero e memórias da ancestralidade que são presente e futuro do sujeito. Neste sentido, afirma-se:

Após o estreitamento que sofreu no século XIX, a literatura reconquistou desse modo, no século XX, uma parte dos territórios perdidos: ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, o poema em prosa ganhou seu título de nobreza, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados, e assim por diante. Sob a etiqueta de *paraliteratura*, os livros para crianças, o romance policial, a história em quadrinhos foram assimilados. Às vésperas do século XXI, a literatura é novamente quase tão liberal quanto às belas-letas antes da profissionalização da sociedade (COMPAGNON, 2010, p.34).

Ao lado da reconquista e reabilitação de alguns gêneros literários, novas produções foram assimiladas, mediante o que afirma o autor, além disso, percebe-se que os gêneros, os quais tematizam a homoafetividade e a negritude também ganharam espaço. Por isso, ressalta-se que a escrita literária não é sustentada apenas pela forma ou gênero literário, uma vez que até a escolha do gênero e estilo do autor demonstram a intencionalidade da autoria. Por essa razão, afirma-se que a criação literária atende a um conjunto de critérios que sustentam as vinculações político-ideológicas do seu criador e, a análise desses elementos imbrica-se na formação dos juízos de valor sobre a obra, caso contrário, a crítica tecida não adquire sustentação por não ter sido centrada no todo, mas apenas em parte da criação. Nesse contexto, destaca-se que:

Na crítica, os paradigmas não morrem nunca, juntam-se uns aos outros, coexistem mais ou menos pacificamente e jogam indefinidamente com as mesmas noções – noções que pertencem à linguagem popular. Esse é um dos motivos, talvez o principal motivo, da sensação de repetição que se experimenta, inevitavelmente, diante de um quadro histórico da crítica literária: nada de novo sob o sol. Em teoria, passa-se o tempo tentando apagar termos de uso corrente: literatura, autor, intenção, sentido, interpretação, representação, conteúdo, fundo, valor, originalidade, história, influência, período, estilo etc. (COMPAGNON, 2010, p.17).

No trecho acima, evidencia-se que um paradigma da crítica não anula a ação do anterior a ele, complementa-o, por isso, não se pode refutar a abordagem dos Estudos Culturais por ela estar vinculada a conceitos político-ideológicos do contexto pós-guerra. Aqueles que vieram antes também estavam vinculados a uma política social e ideológica, respondia aos anseios daquele período histórico e até mesmo de autor para autor, essas mudanças são notadas quando são aproximados os negros Amaro (**Bom-Crioulo**) e Jorge Ganga (*A Seiva da Vida*), por exemplo. Nessa aproximação, percebe-se que o último não aceita a violência do branco contra ele, enquanto o primeiro aceita-a com resignação, isto

acontece porque se trata de consciências distintas, situadas em épocas diferentes e por atender a interesses de grupos ou pessoas específicos. Quando atende a critérios de grupos específicos a crítica literária deixa de cumprir com a sua função que é atribuir um juízo de valor à atividade literária e, na falta das considerações sobre o todo se assume um risco para os estudos literários, uma vez que a crítica ficará incompleta.

Desde a origem da literatura até a atualidade o conceito de *mímesis* ou da literatura enquanto representação da realidade ainda demarca a sua trajetória, o que influenciou até no surgimento das correntes da crítica literária. Por exemplo, a crítica determinista foi influenciada pela tese naturalista de Hippolyte Taine, a qual afirmava que o homem é marcado pelo meio, hereditariedade e momento, a corrente estruturalista que também recebeu influências do estruturalismo linguístico saussuriano, assim como a abordagem da crítica dos Estudos Culturais que é influenciada pela pós-modernidade. Desse modo, não se pode negar que há a identificação das marcas temporais e contextuais do homem e suas ideias na escrita literária, isto é, pode ser entendida como uma transfiguração das experiências humanas, do real.

Entendida nesse aspecto é essencial ressaltar que embora a literatura apresente a perspectiva do homem do seu tempo, o que é demonstrado quando se toma como base a literatura gay ou a literatura de temática étnica, nem sempre ela é aceita pelos leitores. Isto porque eles priorizam outras correntes da crítica literária que contribuem para acrescer as marginalizações já vivenciadas por esses grupos sociais, pior ainda quando as categorias de gênero e etnia são reunidas numa mesma obra. Desse modo, tomar a análise de uma obra literária restringindo-a sob o foco do biografismo, determinismo, estruturalismo ou formalismo torna-se uma atividade de risco para literatura, pois se deixa de pensar as memórias que cada sujeito carrega do seu contexto e as marcas étnicas e sexuais.

No campo da Teoria Literária apresenta-se a literatura como “parte do produto geral do trabalho humano, ou cultura. A cultura de um povo se realiza, em diversos sentidos, nas ciências e nas artes. A cultura é um conjunto de fatos e hábitos socialmente herdados, que determina a vida dos indivíduos” (SAMUEL, 2007, p.9). A perspectiva apresentada pelo autor valida o pensamento de que as mudanças na estrutura social influenciam na produção das manifestações artísticas, incluindo a literatura, mesmo aquela que traz temática semelhante.

Neste sentido, a literatura defendida pelos estudiosos das correntes da crítica literária produzidas anteriormente é apenas uma parte do campo da cultura, a exemplo dos formalistas russos que “negavam que a literatura fosse reflexo da sociedade, ou lugar da luta de classes e de ideias” (SAMUEL, 2007, p.75). Essa discussão apresentada por Samuel possibilita afirmar

que a abordagem dos Estudos Culturais ocupa-se das lacunas deixadas na crítica literária ao longo da história, pois ela sempre esteve restrita a particularidades da obra literária que desconsiderava a existência do sujeito negro e pertencente a outros grupos como os homoafetivos e as mulheres no campo das discussões sociais.

Evidencia-se ainda que o papel do crítico literário é fazer um julgamento consciente dos elementos apresentados na obra e não de apenas parte deles, pois quando se considera apenas a linguagem, a estrutura formal, a biografia do autor ou somente o contexto, deixa-se lacunas na crítica produzida. Nessa perspectiva, os Estudos Culturais ao ter como objeto os discursos negados pelas primeiras correntes da crítica contribui para que as identidades não tratadas no cânone tenham seu valor reconhecido. Por essa razão, mesmo tendo pertencido ao cânone da literatura brasileira, o prosador, poeta e crítico Machado de Assis diz que:

Exercer a crítica, afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão. Infelizmente é a opinião contrária que domina, e a crítica, desamparada pelos esclarecidos, é exercida pelos incompetentes (ASSIS, 1994, p. 1).

O posicionamento do autor estabelece que o juízo do crítico literário sobre uma obra deve prescindir do desejo de falar a verdade sobre a mesma, o que não é possível quando há o julgamento de apenas parte dela. Desse modo, mesmo que o valor da cultura esteja presente não se podem levar em consideração paixões subjetivas, pois essas tendem a empobrecer o conteúdo da crítica, uma vez que somente a reprodução de preconceitos racial e sexual não são razões suficientes para negar a abordagem dos Estudos Culturais. Ressalta-se ainda que a crítica deva ser descompromissada de paixões ou convicções ideológicas para que não se diga ao leitor uma verborreia que em nada contribuirá para novas formulações de juízo da obra literária.

No caso das representações das identidades do sujeito homoafetivo negro masculino estudadas neste trabalho, verifica-se que a crítica literária, por muito tempo, deixou-as de lado e as obras literárias que tematizavam a homoafetividade não foram reconhecidas como parte do cânone. Mesmo àquelas escritas por autores canônicos e que não tratam da homoafetividade do negro, como José de Alencar (**O demônio familiar**), Machado de Assis (**Pílades e Orestes**), Raul Pompeia (**O Ateneu**), Mário de Andrade (**Frederico Paciência**) e Oscar Wilde (**O retrato de Dorian Gray**). Nessas obras, geralmente, são analisadas outros temas como relações familiares, amizade e juventude, uma vez que os professores optam por camuflar a existência do desejo homoafetivo nelas existente.

Essa percepção da crítica literária relega a homoafetividade a outros planos, como o da cultura, da Sociologia, da Antropologia ou da História. Considera-se ainda que esse esquecimento foi orientado por posições ideológicas atendeu a critérios puramente subjetivos relacionados à aceitação ou não aceitação da homoafetividade do outro. Decerto, a orientação sexual do outro pela crítica literária não pode ser reduzida à questão de aceitar ou não, mas de que o outro tem uma identidade que não é representada de modo igual à do modelo dominante.

Por essa falha na percepção das críticas literárias produzidas na sua época, mesmo que estas não se relacionassem com a problemática em questão, mas a não aceitação da estética romântica que se opunha ao classicismo e as duas ao realismo/naturalismo que surgia à época. O nascer da crítica literária no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX não traz o reconhecimento da literatura gay tampouco da temática homoafetiva, aparecendo apenas referências a outros gêneros como o romance policial e as histórias em quadrinhos (COMPAGNON, 2010). Notou-se que a não referência à produção literária gay ou de temática homoafetiva e da negritude reforça a intolerância dos críticos literários quanto a esses temas. Sendo assim, afirma-se:

A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro.

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista (ASSIS, 1994, p.2).

As ideias presentes no trecho do Bruxo do Cosme Velho demonstram que para o autor o discurso da crítica literária não pode desconsiderar as verdades contidas na obra literária por o crítico literário não aceitar as transformações dos estilos de época da literatura e dos paradigmas da crítica literária. Quando se trata dessa questão na literatura contemporânea ver-se-á que temos entrecruzamentos entre estilos anteriores que são ressignificados pela ação temporal e pela criatividade dos seus autores. Essa capacidade inventiva tem o intuito de estabelecer relações com o homem do seu tempo e, por conseguinte, com a identidade desse sujeito da modernidade tardia o qual vive um processo de fragmentação da sua identidade como assinala Hall (2014). Identidade fragmentada, a qual é representativa do modelo social vivenciado pelo sujeito contemporâneo.

Diante da negativa conciliação entre os discursos da literatura canônica e da abordagem dos Estudos culturais notou-se que na produção literária da América Latina há uma convergência entre cultura e discursos político-sociais. Essa convergência leva à percepção de que a crítica literária dessa porção do continente americano funde-se com as categorias conceituais presente nas ciências humanas – cultura, identidade, hibridismo, mestiçagem, memória cultural e nação (PEREIRA; REIS, 2000). As autoras sustentam que a imbricação entre esses discursos na América Latina conduz o leitor a um processo de ruptura com o cânone literário quando o desloca para o campo cultural a fim de que sejam compreendidas numa perspectiva interdisciplinar as marcas histórico-sociais que permitem ao escritor literário transpor para o papel as suas experiências.

É dentro desse quadro dos Estudos Culturais que se situam as categorias – gênero e etnia – ou melhor, a homoafetividade do sujeito afrodescendente na literatura, das quais se trata nesse estudo, o qual analisa as representações homoafetivas do negro na perspectiva da afrodescendência. Somente quando inseridas essas discussões no campo acadêmico é que se poderão analisar que marcas histórico-sociais representam a identidade dos negros homossexuais e seus contextos de produção e suas associações com outros ramos do conhecimento que as fundamentam. Sobre essa discussão das categorias etnia/raça e gênero Bhabha (1998) fala da importância de Frantz Fanon para esse campo ao afirmar que:

Ler Fanon é vivenciar a noção de divisão que prefigura e fende – a emergência de um pensamento verdadeiramente radical que nunca vem à luz sem projetar uma obscuridade incerta. Fanon é o provedor da verdade transgressiva e transicional. Ele pode ansiar pela transformação total do Homem e da Sociedade, mas fala de modo mais eficaz a partir dos interstícios incertos da mudança histórica: da área de ambivalência entre raça e sexualidade, do bojo de uma contradição insolúvel entre cultura e classe, do mais fundo da batalha entre representação psíquica e realidade social. Sua voz é ouvida de forma mais clara na virada subversiva de um tema familiar, no silêncio de uma ruptura repentina: o negro não é. Nem tampouco o branco (BHABHA, 1998, p.70).

Conforme a afirmação de Bhabha (1998) evidencia-se a preocupação com a inserção dos Estudos Culturais no debate acadêmico tem sua origem nas transformações sociais e, por conseguinte, humanas, sobretudo, no tocante à sexualidade e etnicidade como objetos de estudo. Para isso, toma-se ainda a posição que esses sujeitos ocuparam ao longo da história – a posição de subalternidade – na qual foram mantidos ao longo dos séculos, nas sociedades coloniais, como apontado por Fanon e que agora deixam de lado o silêncio e transmutam-se para a posição de sujeitos com voz e identidades definidas. Contudo, essas identidades ainda são vistas como repousadas num “entre-lugar” que precisa ser definido e não marcado por estereótipos que sirvam de justificativa para a cultura de dominação instalada nas sociedades

coloniais. Por isso, há uma necessidade de ampliação da leitura e do debate acerca das homoafetividades e da produção literária afro-brasileira, o qual já fora iniciado com a sanção da Lei n.º 10.639/2003.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à ideia de cultura que cada sociedade determina como capital cultural para a afirmação de sua identidade. Por exemplo, os castigos físicos a que eram submetidos os negros durante o Brasil Colonial e Império sustentam ser comum essa prática, porque os negros eram escravos e precisavam ter a noção de que não dominavam, eram dominados. Com os homoafetivos acontece a imposição dos castigos impostos na Era Cristã, pois eram “sodomitas” e deveriam morrer para que não contaminassem a sociedade com uma prática sexual que desvirtuava os homens.

Essa ordem pode ser explicada pelo conceito de cultura quando se admite que: “Cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam” (SANTOS, 2009, p.7). Assim sendo, procura-se focalizar sobre a construção de uma nova identidade à literatura de temática homoafetiva, à literatura gay e à literatura afro-brasileira contemporânea a partir do surgimento e avanços da abordagem dos Estudos Culturais, das identidades de gênero, incluindo as homoafetividades e da negritude.

1.1 Conceitos e história

Se oferecêssemos aos homens a escolha de todos os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhor, eles examinariam a totalidade e acabariam preferindo os seus próprios costumes, tão convencidos de que estes são melhores do que todos os outros.

Heródoto

A visão de Heródoto acerca da cultura a define como costume de um povo ou Nação, além de negar a concepção etnocêntrica de mundo a qual marca os discursos sociais e, por conseguinte, os literários, ao oferecer novos costumes a serem analisados pelos homens. Todavia, os homens marcados pelo etnocentrismo acabarão por escolher os seus próprios costumes por acreditarem que estes sejam melhores, assim também o é quando se trata da escrita literária e dos juízos de valor que se faz sobre essa escrita. Isto porque as escolhas daqueles que produzem são sempre intencionais, influenciadas por suas vivências, no caso, das obras **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e **O**

Cafuçu, de Marcos Soares estas são refletidas no ponto de vista assumido por seus autores e no modo como eles se referem à homoafetividade e à negritude.

Na perspectiva antropológica de Roque de Barros Laraia (2014) a noção de cultura não pode ser definida a partir do determinismo biológico tampouco do determinismo geográfico, caso dessem conta a cultura seria uma determinação natural. Essa proposição dialoga com o conceito histórico de cultura no qual esta é definida como sendo:

[...] uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é "algo natural", não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção da cultura, mas também à sua relevância, à importância que passa a ter. Aplica-se ao conteúdo de cada cultura particular, produto da história de cada sociedade. Cultura é um território bem atual das lutas sociais por um destino melhor. E uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade por outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade (SANTOS, 2009, p.45).

Em conformidade com o trecho acima se compreende que o sentido de cultura enquanto produto construído pelo coletivo social é contemplado nas narrativas analisadas ao abordarem a temática homoafetiva envolvendo o sujeito negro. Essa dimensão é sugerida a partir dos comportamentos humanos frente às lutas sociais pela igualdade, respeito e justiça as quais os sujeitos travam para garantir a sua sobrevivência e liberdade das amarras da estrutura social que os aprisionam. Em **Stella Manhattan**, Eduardo, após ser mandado para o exílio pelos pais, assume a identidade da travesti Stella Manhattan, nos dias de folga do trabalho no Consulado Brasileiro, em Nova Iorque, numa clara proposta de reação à intolerância contra os homoafetivos, o que se percebe no trecho que segue:

Expira e abre os braços como vedete na apoteose final de teatro de revista da Tiradentes e, se tivesse uma escada na sua frente, galgaria degrau após degrau entre plumas, strass e paetês, luxuosamente galgaria os degraus até chegar ao topo de onde em afinado e longo trinado, jogando beijos, beijos e mais beijos para os admiradores que gritam em delírio: “É a maior! É a maior!”, de onde tremularia a voz num agudo que ribombaria pelas abóbadas do céu de Manhattan sob os aplausos frenéticos da plateia. Stella Manhattan: Estrela de Manhattan.
“Lá vou eu, divina, me segurem que divina lá vou eu”, grita como se já montada numa vassoura de bruxa, voando Mary-poppins por sobre os edifícios (SANTIAGO, 1991, p.12).

Verifica-se no fragmento que o delírio com o reconhecimento de Eduardo/Stella Manhattan se estabelece como a voz da contracultura que não permite ao outro a interdição do seu corpo, deseja ser reconhecida como uma grande estrela assim como as vedetes do teatro de revista. O reconhecimento que Stella Manhattan deseja é também o desejo de todos os homoafetivos e negros de serem respeitados e reconhecidos pela sociedade e pôr um fim às

desigualdades que estratificam a estrutura social, ser reconhecida na diversidade cultural e social. Ressalta-se que o desejo de Stella, embora esteja centrado em 1969, é ainda hoje, uma luta dos grupos sociais, embora tenham ocorrido alguns avanços e conquistas, uma vez que a cultura, além de histórica é também dinâmica, conforme se observa na afirmação que segue:

A nossa herança cultural, desenvolvida através de inúmeras gerações, sempre nos condicionou a reagir depreciativamente em relação ao comportamento daqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade. Por isto, discriminamos o comportamento desviante. Até recentemente, por exemplo, o homossexual corria o risco de agressões físicas numa via pública e ainda é objeto de termos depreciativos. Tal fato representa um tipo de comportamento padronizado por um sistema cultural. Esta atitude varia em outras culturas. Entre algumas tribos das planícies norte-americanas, o homossexual era visto como ser dotado de propriedades mágicas, capaz de servir de mediador entre o mundo social e o sobrenatural, e portanto respeitado. Um outro exemplo de atitude diferente de comportamento desviante encontramos entre alguns povos da Antiguidade, onde a prostituição não constituía um fato anômalo: Jovens da Lídia praticavam relações sexuais em trocas de moedas de ouro, a fim de acumular um dote para o casamento (LARAIA, 2014, p.67).

De acordo com o autor nós aprendemos a refutar tudo o que julgamos negativo no comportamento do outro, inclusive quando se trata das crenças religiosas, das classes sociais, das sexualidades e as etnias passam a ser vistas como objeto de conflitos entre os sujeitos. No que diz respeito às homoafetividades, embora, hoje, veja se alguma abertura ainda persiste os casos de agressão física, psicológica e assédio moral aos sujeitos por determinados grupos sociais. E, sobre os negros, ainda recai uma série de estereótipos negativos e as mais variadas formas de agressão, inclusive quando se refere às políticas afirmativas, como é o caso das cotas nas universidades públicas. É nesse cenário de oposições que massificavam a classe operária, os negros, as mulheres e os homoafetivos que surge a abordagem dos Estudos Culturais, a partir das publicações de Richard Hoggarth, Raymond Williams e E. P. Thompson.

A denominação Estudos Culturais toma como referência a concepção de cultura dada pela Antropologia na qual essa corresponde a um modo de vida da sociedade que pretende a negação de cultura como marca de diferenciação social somente adquirido pela elite (CEVASCO, 2003). A partir do conceito da autora, entendeu-se que a abordagem dos Estudos Culturais diz respeito à abordagem da crítica literária a qual envolve a cultura enquanto exercício subjetivo da arte e estabelece o diálogo entre a literatura e as ciências humanas e sociais na perspectiva da interdisciplinaridade.

Nessa dimensão, quando aplicada essa abordagem na análise literária ressalta-se a necessidade de conhecimentos que vão além da estrutura do texto literário e dos fatores da literariedade, inclusive aqueles que reportam ao contexto de produção da obra. Por sua vez, a

ideia de “cultura como entidade inclusiva” (HATTNER, 2001, p. 250) defendida por Raymond Williams para esse novo campo da crítica cultural permite observar duas linhas de atuação.

A primeira delas é sua disposição de ação política, de atuação intelectual politicamente engajada, associada inegavelmente a sua origem e ao momento em que as obras – *Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggarth; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams e; *The Making of the English Working Class*, de E. P. Thompson – foram publicadas.

O segundo traço caracterizador dos Estudos Culturais, e possivelmente o mais importante, é seu caráter de projeto interdisciplinar (HATTNER, 2001, p.250).

Por conseguinte, a dimensão ocupada pelos Estudos Culturais suscita divergências com os teóricos dos estudos literários que negam a presença dos discursos sociais na análise e investigação da obra literária. É nesse contexto que “o cânone é rediscutido e expandido com a redescoberta de obras antes relegadas ao esquecimento escritas por mulheres, negros, homossexuais e outros” (CEVASCO, 2005, p.271). Também se admite que a correlação com outros saberes sugira a quebra da tradição e transformação no interior das ciências sociais e da literatura, demonstrando assim a fragmentação dos fenômenos sociais e um novo olhar para as realidades sociais. Seguindo essa perspectiva, afirma-se:

Pode o negro falar? Expressar seu ser e existir negros em prosa ou verso? Publicar? Nem sempre.

Sobretudo no passado: falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar sua voz contra a barbárie do cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado; excluído e submetido às amarras do preconceito, com suas mordidas. Apesar de tudo, muitos falaram, escreveram, publicaram (DUARTE, 2011, p.14).

Conforme o autor percebeu-se que a literatura afro-brasileira deu aos autores negros o poder de expressão da voz para agir contra a desumanização sofrida pelos seus ancestrais durante o processo de escravização e as agruras sofridas pelos negros na atualidade. Essa postura é vista nas posições assumidas por Jorge Ganga, no conto “*A Seiva da Vida*” (1998), de Éle Semog, como na educação e assimilação da cultura dos ancestrais e não se deixar violentar pelo branco. Nesse conto, Éle Semog parece usar das suas escrevivências através da consciência e voz dos militantes do movimento negro e emprestá-las à personagem Jorge Ganga. Inclusive, nota-se que ele dialoga com outros ramos do conhecimento pertencentes ao campo humanístico no que se refere à compreensão da experiência humana e com valor estético.

Por outro lado, vale ressaltar que as identidades de gênero/sexualidade e etnia, têm autores os quais se preocupam e escrevem sobre essa temática, embora os autores negros e autores homoafetivos ainda sejam em número reduzido diante do quantitativo das publicações

de autores brancos e dos heterossexuais. Por essa razão, as obras selecionadas na análise apresentam vozes diversificadas as quais correspondem à voz da autoria – no romance **Stella Manhattan** predomina a homoafetividade, no conto “*A Seiva da Vida*”, a prostituição masculina do negro e no romance **O Cafuçu** a intersecção entre a consciência do negro e a homoafetividade escrita por quem reúne em si essas temáticas.

Nesse sentido, por se atribuir a partir da voz das escriturências um valor estético à literatura afro-brasileira, uma vez que esta agrega as diversidades da perspectiva cultural existente na produção literária. Por outro lado, a literatura contemporânea produzida por negros e homoafetivos, embora com algum espaço no cenário atual, ainda se mostra longe de alcançar o que se pode chamar de igualdade, como observado em:

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. Na literatura, não é diferente. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 87).

A reflexão feita pela pesquisadora dá conta de que as ausências de escritores negros na literatura e por extensão em outros campos do conhecimento é expressão da formação cultural brasileira, incluindo a literatura. Essa ausência é consequência do alijamento deixado pelo processo de escravização vivenciado pela população negra, no Brasil, e mesmo com quase cento e trinta anos depois ainda repercute nos comportamentos da contemporaneidade. Todavia, essas ausências as quais marcam o processo de exclusão e a pseudo-democracia racial brasileira contribuíram para que algumas vozes surgissem e procurassem romper com o domínio da literatura canônica e dá voz aos excluídos da sociedade, no caso aqui discutido, os negros e homoafetivos.

O domínio da escritura literária regido pelo cânone serviu para a valorização e manutenção dos discursos da elite branca e heterossexual, pois nas obras regidas por esse sistema era constante a reprodução dos estereótipos negativos das imagens dos negros e dos homoafetivos. Por essa razão, ao escrever Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, Conceição Evaristo, Éle Semog, Silviano Santiago, Marcos Soares, Carolina Maria de Jesus, Cuti, Caio Fernando Abreu, Luís Capucho, Ana Maria

Gonçalves e Miriam Alves, como escritores negros e também os homoafetivos, embora alguns sejam brancos, foram capazes de se mostrar contra os discursos de dominação que tornava esses dois grupos sociais invisíveis. Nesse sentido, afirma-se:

E o fazem a partir de um importante ponto de vista interno, que expressa um lugar de enunciação distinto daquele consagrado majoritariamente pelo cânone. Tais textos, postos em diálogo com a produção mais recente, como *A noite dos cristais* (1996), de Luiz Carlos de Santana, Ponciá Vicêncio (2003) ou *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, compõem um instigante painel social e humano do negro no Brasil e propiciam a releitura da trajetória do romance brasileiro a partir de um viés étnico e cultural. Através dela é possível a tessitura de um fio condutor, com seus pontos de confluência e de descontinuidade, que leva ao desvelamento – e, ao mesmo tempo, à construção, de uma linhagem ainda não de todo estabelecida em nossas letras – a do romance afro-brasileiro (DUARTE, 2009, p. 5).

Conforme a afirmação de Duarte (2009) vê-se que a literatura afro-brasileira distingue-se das demais produções por apresentar o ponto de vista interno através do qual se demarca o lugar da enunciação. Isto é, quem é o sujeito produtor do texto, quais experiências e vivências ele tem para se posicionar de tal modo, assim as literaturas afro-brasileira e homoafetiva passam a dar conta de um novo painel para as letras brasileiras da atualidade. Por isso, essas manifestações literárias demonstram a preocupação social com o seu tempo, com as suas raízes, problematizando-as.

Desse modo, fica evidente que a função social da literatura não é contemplada na teoria formulada pelos críticos que fazem a defesa das funções lúdica e estética da literatura, o que demonstra a necessidade de uma teoria crítica que possa abranger a literatura na sua totalidade e não apenas como efeito estético, o que acaba por favorecer o nascimento da teoria dos Estudos Culturais. Contudo essa nova abordagem também estava preocupada com outros produtos culturais, como a cultura popular no contexto pós Segunda Guerra.

Considerando as categorias gênero e etnia enquanto categorias de análise numa obra literária, a abordagem da crítica literária que melhor satisfaz a esse tipo de análise é a dos Estudos Culturais. Por outro lado, as questões retóricas – Para que servem os Estudos Culturais? A quem se destinam os Estudos Culturais? – feitas por Álvaro Luiz Hattnher (2001) continuam sem respostas definitivas para os estudos literários. A razão da não resposta a essas questões tem sua origem no fato de que as discussões da literatura que carrega a temática das minorias étnicas e sexuais e/ou produzida por elas pertencem a um campo maior que é o da cultura e não da literatura como arte do cânone.

Nessa discussão nota-se que a “noção de literatura é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo: ela se refere à civilização européia, entre os

séculos XVII ou XVIII e hoje” (ZUMTHOR, 2000, p.12). Nessa concepção entende-se que a literatura canônica serviu para que fossem reafirmados e justificados os estereótipos negativos sobre os negros, homoafetivos e mulheres na historiografia da literatura, contribuindo ainda para a legitimação das desigualdades entre esses sujeitos e a elite branca e heterossexual.

Diante desses pressupostos compreende-se que a literatura afro-brasileira surge para romper com essa prática a qual invisibilizava os autores comprometidos com os discursos dos esquecidos no cânone, dando-lhes a condição de protagonistas sociais. Essa literatura serve também para fragmentar os discursos da dominação contra a liberdade de gênero, orientações sexuais e negritude, discursos os quais colocavam esses sujeitos à margem da sociedade ou os punia severamente com a morte a fim de que fossem esquecidos. Sendo assim, as produções dos autores afro-brasileiros, da escrita feminina e das homoafetividades podem ser vistas como literatura de resistência a um sistema literário dominante. Sobre esse posicionamento dos autores negros declara-se:

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública (PROENÇA FILHO, 2004, p.176).

Em consonância com a declaração do autor, para que seja pensado o contexto real o qual motiva a produção literária deve ser vista a realidade em que se encontra inserido o autor, pois é desse lugar que ele extrai a sua matéria essencial – o fato, o qual ganha materialidade literária após ser acrescida a ficção. Neste sentido, reitera-se que o surgimento dos movimentos da negritude a partir do Renascimento Negro americano, em 1920 contribuiu para que as vozes negras ecoassem no mundo manifestando sua contrariedade aos modos como eram representados na história e, por conseguinte, nas artes. Seguindo essa linha de raciocínio entende-se que as representações homoafetivas também ganharam maior amplitude a partir dos movimentos promovidos pelos homoafetivos da década de 1960. Todavia, quando se reúne o negro e o homoafetivo numa só personagem ainda há forte resistência, o que se reflete na ausência do número de publicações que trazem essa identidade.

De acordo com Escosteguy (2010) os Estudos Culturais como crítica cultural contribuem para a formação do conhecimento humanista da atualidade à medida que se debruça sobre as formulações de questionamentos acerca do estabelecimento de hierarquias entre culturas superiores e culturas inferiores. Ao situar essa discussão no campo da literatura

convém ressaltar que as produções de temática étnica e da homoafetividade são vistas pela crítica literária como inferiores por não estarem enquadradas na literatura já reconhecida como cânone e analisada sob as óticas do estruturalismo e do formalismo. Nesse caso, quando se pensa a investigação literária dos temas situados como objeto dos Estudos Culturais, no contexto contemporâneo, assume-se a ideia de que os processos sociais evidenciados nas diversas produções culturais carecem ser investigados mesmo que se adote um espírito subversivo para isso.

A preocupação dos Estudos Culturais não é somente uma negativa à ideia de superioridade cultural de uma classe social, etnia ou gênero em relação a outro, mas com a vivência e identidade do sujeito no mundo fronteiro marcado pelo prefixo “pós” (BHABHA, 1998). Por essa razão, vale ressaltar que essas “fronteiras” da identidade postas em evidência pela pós-modernidade são estruturas que se movem continuamente, ou seja, não são estáticas, por exemplo, na comunidade gay a transmutação de papéis quanto à identidade sexual põe em evidência essa construção. Nessa perspectiva, o autor ainda admite que “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998, p.19).

As configurações do mundo pós-moderno contribuem para que o homem possa se ver como portador de uma identidade em trânsito, uma vez que suas experiências resultam por produzir esses deslocamentos contínuos os quais influenciam na identificação das diferenças culturais. Esse reconhecimento acerca da constituição da identidade sem redução aos binarismos das categorias conceituais de gênero, classe social ou etnia como categorias instrumentais do marxismo fomentam o surgimento de uma nova categoria – a do “entre-lugar”. Sobre essa categoria o autor diz que ela traz as bases que sustentam “a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p.20).

As estratégias formuladas promovem a ideia de que uma nova identidade pode ser construída sem a demarcação de uma fronteira enquanto limite propriamente dito como visto na teoria *queer* não foi suficiente para suprimir as diferenças tampouco as identidades. As diferenças continuarão a existir, pois a identidade quando posta como “entre-lugar” sustenta a ideia de identidade como sendo “uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2014, p.11). Por isso, entendeu-se que essa nova

categoria conceitual possibilita pensar os processos culturais a que os sujeitos sociais estão submetidos a partir das crises sociais e das diferenças existentes entre os mesmos e das identidades de um mesmo grupo.

Nesse processo deve-se considerar que as representações da identidade homoafetiva são impostas pelo sistema ao qual pertence o indivíduo, o que permite que suas ações sejam vistas como partícipe de determinado grupo. Essa imagem reflete e reforça as ideologias e posicionamentos que o sujeito toma no meio social, uma vez que as instituições procuram moldar a construção das identidades como se fossem categorias fixas e imutáveis a partir da reprodução de estereótipos que isolam os homens em categorias estáticas e impassíveis de transformação.

Desse modo, pode ser afirmado que o estado de isolamento dessas categorias foi responsável pela acentuação do pensamento de que uma categoria era melhor que a outra e com isso poderia ser mantida uma cultura de dominação capaz de promover a exclusão de toda e qualquer identidade que não tivesse a mesma representação da dominante. Mesmo que essa categoria também seja conflituosa admite-se que a “articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p.21). Essa negociação é complexa porque reúne elementos distintos e baseados numa cultura que é histórica, no qual os preconceitos não podem ser dissipados como se fossem produtos mágicos, são concepções já formuladas nas estruturas sociais e que no processo de globalização ora vivenciado se coadunam.

A partir dessa configuração seria pueril pensar que as identidades homoafetivas do negro representadas na literatura são expressas sempre do mesmo modo ou ainda que toda a África seja igual, pois quando se pensa sob a ótica do exótico o indivíduo mesmo que de modo inconsciente acaba por reproduzir estereótipos. Por outro lado, pode ser afirmado que “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente” (HALL, 2014, p.12).

No fragmento, evidencia-se que diante do processo de socialização com uma identidade ou outra o indivíduo acaba por desenvolver o sentimento de simpatia ao menos por uma delas como uma projeção do espectro que há no seu interior. Ainda no tocante às transformações e movências da identidade do sujeito e sua relação com as mudanças sociais

do seu tempo, no caso da atualidade, as mudanças motivadas pelo processo de globalização, no século XIX, tratando da modernidade Marx afirmou que:

[...] o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX & ENGELS, 2010b, p.73).

Conforme o excerto admite-se que as transformações existentes na Alemanha à época de Marx e Engels eram sucessivas e rápidas, além de deixarem marcas profundas que permaneciam como legado para a posteridade, que permite ao indivíduo pensar sobre o sentido dessas mudanças em tão curto espaço de tempo. Embora, quando situada no campo sociológico à citação refira-se às constantes transformações do meio produtivo compreendeu-se que Raymond Williams, Richard Hoggarth e E. P. Thompson apropriaram-se das ideias marxistas na elaboração do projeto político-ideológico dos Estudos Culturais. Concepção essa que é ratificada ao afirmar que várias teorias, incluindo o marxismo, estruturalismo, pós-estruturalismo, pós-modernismo e a psicanálise foram recuperados como recurso pelos fundadores dos Estudos Culturais e postos em rearticulação em outros projetos conforme o entendimento deles (HATTNHER, 2001).

No caso, essas transformações rápidas, nas quais se admitiu que “tudo que é sólido se desmancha no ar” (MARX & ENGELS, 2010b, p.73), a que está submetida à sociedade têm seus antecedentes históricos que possibilitam uma comparação com Bauman e sua modernidade líquida e a movência de identidades presente em Hall (2014), obedecendo à perspectiva histórica. Por isso, afirma-se que, no momento atual, vive-se “a modernidade líquida” (BAUMAN, 2005, p.17) na qual as estruturas não têm um ponto fixo e movem-se continuamente e dão margem à criação de uma nova ordem social. Seguindo essa perspectiva, convém afirmar que o pensamento deste é uma transmutação da ideia daquele a partir dos termos utilizados na sua teoria. E, acrescenta ainda:

[...] “identificar-se com...” significa dar abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar. Assim, talvez seja mais prudente portar identidades na forma como Richard Baxter, pregador puritano citado por Max Weber, propôs que fossem usadas as riquezas mundanas: como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento. Lugares em que o sentimento de pertencimento era tradicionalmente investido (trabalho, família, vizinhança) são indisponíveis ou indignos de confiança, de modo que é improvável que façam calar a sede por convívio ou aplaquem o medo da solidão e do abandono (BAUMAN, 2005, p.36).

Considerando o excerto acima, ressalta-se que a mudança contínua das identidades individuais força a não alimentação de perspectivas sobre o futuro, pois as ideias que se têm podem ser modificadas a qualquer instante. Então, se as vivências são delineadas por um conjunto de incertezas não se pode considerar nem as categorias vistas como fixas, são temporárias, por exemplo, no trabalho, pessoas são deslocadas para outras funções ou até mesmo mudam de emprego quando não estão mais satisfeitas com determinada função. Assim também o é a natureza humana e, por conseguinte, os comportamentos humanos, são modificáveis pelas influências externas e também pelas mudanças internas de cada indivíduo.

Os Estudos Culturais designam o conjunto de conhecimentos alternativos acerca das produções de gênero e etnia articulados pelos movimentos sociais no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Esse contexto de transformações evidencia, por sua vez, a presença de um homem multifacetado, com identidade fragmentada, o que é característico da chamada pós-modernidade. Contudo, a presença do aspecto interdisciplinar ou multidisciplinar não significa a existência da ruptura das fronteiras sociais, pois o sujeito permanece e são vistas como necessárias para que sejam explorados novos campos não experimentados na análise literária, na música, no cinema e na cultura popular. Por isso, ressalta-se que até as visões sobre o corpo foram modificadas em acordo com as mudanças sociais e culturais, como se vê em:

As práticas corporais são produções simbólicas e tiveram seus significados transformados e reinterpretados de acordo com a dinâmica da cultura na qual se inserem. As diferentes formas de exercê-las e sua validação se estabeleceram e se estabelecem em meio às relações de poder que ocorrem entre os sujeitos praticantes e entre estes e os diversos grupos que discursam sobre elas e sobre seus adeptos. As práticas corporais falam da sua cultura e são faladas pela(s) cultura(s). Ou seja, elas comunicam significados (NUNES, 2011, p.48).

O autor descreve que as práticas culturais modificam as relações que o sujeito mantém com o próprio corpo, no caso, quando se busca a representação de um corpo de um sujeito homoafetivo contemporâneo pode-se identificá-lo como um corpo malhado, forte e não mais uma representação frágil. Todavia, a comunidade gay é marcada por uma diversidade de tipos e uma quantidade expressiva não adotou essas transformações. Essa mudança no perfil representado ocorre porque muitos dos homoafetivos contemporâneos não mais estão identificados pelos estereótipos com que se costumou a taxar o comportamento homoafetivo.

As obras analisadas nesse trabalho fogem a esses estereótipos sobre o comportamento homoafetivo, uma vez que nenhum deles apresenta a efeminação como traço, mesmo àqueles que ora usam a identidade feminina como travestis (Eduardo/Stella, Viana/Viúva Negra). Eduardo Costa e Silva, em **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, que no cotidiano vive a

sua identidade masculina enquanto trabalha como atendente no Consulado dos Estados Unidos; O michê Jorge Ganga, no conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, tem identidade masculina como predominante e reside nele os estereótipos com os quais a sociedade costumou representar o masculino negro e; Esses estereótipos identificadores do homem negro recaem sobre o pintor de paredes Benedito (Dito), no romance **O Cafuçu**, de Marcos Soares, mesmo que esse não seja michê e após a primeira relação homoafetiva não exista mais na narrativa nenhum contato com o sexo oposto.

O caso da mudança dos perfis homoafetivos representados na contemporaneidade difere-se totalmente das representações do passado, por exemplo, a imagem de Dito, de **O Cafuçu** em nada se compara a de *Albino*³, personagem de **O Cortiço**, de Aluísio Azevedo. A variação nas representações das personagens implica afirmar que o conjunto de mudanças sociais e políticas os quais foram vivenciados no Brasil, nos séculos XIX e XX, implicaram de algum modo nas transformações socioculturais e, a literatura como substrato social deu-lhes novos arranjos que permitiram a representação de novos sujeitos e identidades.

A abordagem dos Estudos Culturais surgiu com o intuito de compreender a formação social, origens, formulações conceituais, posturas e a trajetória das transformações sociais centradas nos discursos que associavam cultura, sociedade, economia, lutas sociais e produção intelectual. Nessa perspectiva, para se analisar as representações da identidade do sujeito homoafetivo negro há que se considerar a presença das novas complexidades trazidas pelas transformações dos discursos sociais e culturais, da linguagem.

Assim sendo, admite-se que: “O foco não é mais a conciliação de todos nem a luta por uma cultura em comum, mas as disputas entre as diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais ou regionais” (CEVASCO, 2003, p. 24). Desse modo, a autora ressalta que os Estudos Culturais não pretendem a unificação das diferenças, sejam elas quais forem, tampouco o enfrentamento entre os grupos sociais, como a disputa de espaços entre homoafetivos e heterossexuais, mas o respeito de um e do outro.

Considerando a perspectiva de Cevasco (2003) percebeu-se a centralidade dessa abordagem da crítica na cultura das sociedades humanas, respeitando as individualidades dos sujeitos sociais sem nenhuma tentativa de homogeneização das identidades dos agrupamentos sociais. Nessa perspectiva, demonstra que os sujeitos têm identidades homoafetivas e étnicas

³ E ele, o pálido lavandeiro, sempre com o seu lenço cheiroso à volta do pescocinho, a sua calça branca de boca larga, o seu cabelo mole caído por detrás das orelhas bambas, preocupava-se muito em arrumar tudo isso, eternamente, como se esperasse a cada instante a visita de um estranho. Os companheiros de estalagem elogiavam-lhe aquela ordem e asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por que, mas a cama de Albino estava sempre cheia de formigas. Ele a destruí-las, e o demônio do bichinho a multiplicar-se cada vez mais e mais todos os dias (AZEVEDO, 2012, p. 196).

que os diferenciam dos demais, que há fronteiras e não lugares que demarcam a posição dos sujeitos na esfera social. Mesmo que sejam assinaladas as diferenças sem a reprodução das desigualdades que inferiorizam os indivíduos com a demarcação de estereótipos tipificadores vistos como aspectos positivos ou negativos das identidades sociais. Além dessa ideia, o surgimento dos Estudos Culturais deve-se a:

[...] um sentimento crescente de desprestígio da cultura letrada em relação aos meios de comunicação que não se restringem ao uso da palavra escrita. No decorrer do século XX, a literatura vai deixando de ser suficientemente poderosa para justificar, por si só, a manutenção de toda uma tradição acadêmica, de todo um aparato institucional modelado segundo uma concepção livresca, enciclopédica de saber. O livro deixa de ser a metáfora privilegiada na veiculação da imagem do mundo (SANTOS, 2000, p.55).

O fragmento esclarece que as teorias da crítica literária que antecederam a essa abordagem já não mais supriam as explicações para os fatos da literariedade exigidos numa obra literária, tampouco, por si só, contribuíam para a construção do conhecimento. Em contraposição às correntes da crítica literária anteriores a essa perspectiva tem por intuito contribuir para a ampliação da observação dos aspectos extrínsecos à obra literária, contudo, sem normatizar ou traçar planos para que se faça uma observação correta do plano da narrativa e para assegurar que o leitor tenha uma visão política dos fatos expressos na obra.

Por outro lado, quando se constata que, no cenário atual, há um maior número de editoras que se abriram à produção da literatura gay e até mesmo uma que é especializada nesse ramo – a GLS, a qual só publica obras de temática gay. Esse fato não aconteceu por obra do acaso, mas devido a lutas do Movimento Gay para que seus autores e obras tivessem circulação no mercado, pois há um público leitor dessas publicações. Decerto, nenhum editor arriscar-se-ia a produzir uma obra que não tivesse um público que a consumisse e se identificasse com esse tipo de produção, uma vez que segundo o antropólogo Luiz Mott cerca de 10% da população brasileira é gay. Mesmo com esse percentual e os avanços do mercado editorial deve-se pontuar que: “Esse comportamento do mercado editorial representa as primeiras tentativas de engatinhar. Ainda é necessário mais mudanças na rede de edição, divulgação e venda” (HEE, 2010, p.13).

Ressalta-se que tratar da identidade do sujeito homoafetivo negro masculino, não é querer que a literatura gay fosse vista como parte do cânone literário ou que os sujeitos homoafetivos negros da literatura contemporânea tenham a mesma identidade que os de outrora. Nesse sentido, acrescenta-se que “o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo” (TODOROV, 2009, p.78). Ao

dialogar com as proposições da literatura presente nos estudos de Todorov (2009) e dos Estudos Culturais na perspectiva de Cevalco (2003) entende-se que não se pode impor uma tese sobre a identidade do sujeito homoafetivo negro. Mas deixar que o leitor a construa mediante a leitura dos romances e contos que trazem o homoafetivo negro como personagem, ressaltando suas semelhanças e diferenças.

A ideia de Todorov é mantida nas demais obras que constituem o corpus das representações da identidade étnica e da orientação sexual homoafetiva do negro. Nessas obras fica perceptível a não homogeneização da identidade cultural, mesmo que todas as personagens protagonistas dos enredos sejam homoafetivas, mas cada uma delas conta com aspectos particulares que serão demonstrados ao longo da análise das representações. São representações distintas por serem personagens de épocas, hábitos e experiências também diversas que foram incorporadas às obras conforme a visão de seus autores, fato esse que valida a ideia de que “a literatura é símbolo e vetor da cultura de uma sociedade” (MATTELART; NEVEU, 2004, p.19).

Diante da visão apresentada pelos autores compreendeu-se que sendo a literatura um vetor de cultura, ela é também produto cultural que permite a validação do ideário de grupos sociais minoritários, por exemplo, os negros e os grupos de gênero tanto os feministas quanto os dos homoafetivos. Tais grupos sociais são vistos pelos teóricos dos estudos culturais como objetos de estudo dessa corrente de pensamento e a produção literária que trata desse universo não pode ser tomada como não literatura, pois a literatura não é apenas estética, é arte que recria a realidade. Ao recriar o real, assume-se que na “modernidade tardia” as obras literárias são capazes de debruçar-se sobre a construção e desconstrução da história. Nesse caso, menciona-se a construção do negro como ser viril, o que é desconstruído quando se apresenta nas narrativas literárias a identidade do homoafetivo negro, pois as identidades na cultura gay são moventes e se deslocam de modo constante.

A presença da literatura afro-brasileira nas academias é possibilitada a partir do surgimento dos estudos culturais, o que marca as transformações sociais decorrentes de longos processos culturais de lutas também históricas do Movimento Negro, inclusive na arte literária. Por outro lado, o negro representado na literatura estava condicionado às forças do meio colonial, visto tão somente como peça de trabalho para a manutenção da autossuficiência da produção econômica da Colônia sob a égide do trabalho escravagista, como visto em: “A literatura que vai de 1500 a 1750 reflete o país em que brota, com os seus estabelecimentos iniciais, suas vastas fazendas e suas cidades de lento crescimento” (SAYERS, 1958, p.60).

O negro trabalhador e escravizado é a imagem mais recorrente quando se pensa na participação e representação do afrodescendente nos quatro primeiros séculos da construção da identidade nacional brasileira. Isso porque a história conta que a diáspora do negro saído à força do seu lugar de origem tinha um destino certo – o trabalho forçado nas terras colonizadas por europeus do outro lado do Atlântico ou até mesmo na Europa. Esse trânsito também é evidenciado nas obras as quais as personagens homoafetivas não estão próximas da família.

Essa discussão tem por base a premissa de que a participação do negro na construção da história brasileira foi marcada pela reprodução dos estereótipos que negavam a tradição africana, o modelo escravista e as constantes situações de preconceito e discriminação racial camuflada pela tese que afirma que no Brasil há a democracia racial (FERREIRA, 2009). Por isso, sustenta-se que a imersão da cultura afro-brasileira e do negro na abordagem crítica dos estudos culturais propõe um novo modelo de análise da produção literária em que se considere a valorização das minorias que sempre foram postos à margem na realidade e na ficção.

1.2 Identidades de gênero e identidades homoafetivas: contextualização conceitual e literária

A “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo” como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais...

Zygmunt Bauman

Com a difusão da Literatura gay as construções identitárias dos sujeitos representados na produção literária dessa vertente passaram a ser foco de interesse de pesquisadores das ciências humanas e da literatura, sobretudo, após as lutas libertárias dos anos 60 e dos estudos de gênero dos anos 90. Contudo, é necessário que se entenda que antes da afirmação de que há uma identidade homoafetiva, existe uma identidade de gênero, na qual se identifica o masculino e o feminino, não existindo, portanto, um terceiro gênero – o gênero gay. A ideia de que os homoafetivos formariam um terceiro gênero encontra reminiscências no paradigma da Psicologia que classificava esse grupo social como portadores da inversão, por o indivíduo desejar manter relações afetivas e sexuais com parceiros do mesmo gênero.

Na tentativa de desconstruir as confusões, inicialmente, causadas nesse âmbito, é fundamental afirmar que a identidade de gênero “é um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou feminino” (GROSSI, 1998, p.8). Desse modo, a identidade de gênero remete ao lugar ocupado pelo indivíduo dentro de uma cultura, ou seja, o da relação binária, homem ou mulher, uma vez que o gênero é uma construção social e, por conseguinte, cultural, como afirmado por Scott (2011). Já a identidade sexual relaciona-se com o campo das práticas e sentimentos inerentes à prática do ato sexual pelos indivíduos enquanto desejo fisiológico.

Tomando por pressuposto as ideias de Grossi (1998) a orientação homoafetiva não é uma identidade de gênero, nem pode ser classificada como tal, uma vez que a prática ou sentimento é uma ação individualizada do indivíduo. Ao vivenciar os prazeres corporais o indivíduo, nas suas diferentes formas e obedecendo às mudanças temporais, tem influenciado a sua concepção quanto à construção de novas identidades de gênero e sexuais, podendo assim ser afirmado que “a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política... é também ‘aprendida’, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos” (LOURO, 2013, p.11).

Verifica-se acima uma correspondência imediata com a afirmação de Scott (2011), de Grossi (1998) e ainda com o pensamento de Simone de Beauvoir que tratando sobre a formação do gênero feminino afirmara que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BUTLER, 2003) à medida que vive as experiências desse gênero. Considerando a ideia de Beauvoir, acrescenta-se que a tese aceita pela modernidade de que a orientação homoafetiva é parte da herança genética se desfaz, pois ao nascer o indivíduo carrega em si as marcas do sexo e não da identidade sexual que, por sua vez, não é construída nas relações culturais e sociais, mas uma condição inata do homem.

Para tratar da identidade homoafetiva, Fry e MacRae (1983) elaboraram argumentos científicos com o objetivo de indagar a abrupta dissociação entre os gêneros quanto aos seus comportamentos e assim problematizar a moralidade imposta ao sexo e sexual vigente as relações de poder dela advinda. Os autores também provocaram uma discussão acerca dos papéis sexuais e da produção histórica e social das relações de gênero, afirmando que tais dados não pertencem a uma natureza biológica universalizante. Por isso, ressalta-se que a crença na afirmação de que as identidades homoafetivas são também construções culturais e sociais, inclusive sendo sagrada em algumas culturas como na indiana e abominada em outras, como na cultura cristã ocidental.

Para isso, eles apresentam o exemplo da tribo dos índios *Guaiaqui* do Paraguai, na qual observam a divisão social do trabalho entre os gêneros, apontando que “entre os guaiaqui, os papéis de homem e mulher eram radicalmente separados e as pessoas que, por uma razão ou outra, não podiam ou não queriam se conformar com os atributos sociais e sexuais associados ao seu sexo biológico, tinham a opção de assumir os atributos do sexo oposto” (FRY; MACRAE, 1983, p.24).

Verifica-se que não há entre os *guaiaqui* a taxonomia dos comportamentos quanto à orientação sexual que possa determinar a pessoa como sujeito homoafetivo, assim o indivíduo do gênero masculino poderá manter relações sexuais tanto com mulheres quanto com homens. No caso da relação sexual mantida com homens aquele que é o masculino/ativo⁴ na relação permanece com a identidade masculina, mas caso seja o feminino/passivo é identificado como “homem-mulher”, “*berdache*” ou na língua indígena “*kyrypy-meno*” (FRY; MACRAE, 1983).

No tocante ao desempenho dos papéis de masculino e feminino, no Brasil, vê-se que os estranhamentos, geralmente, se davam em relação àquele que exercia o papel sexual de passivo, pois o outro, o que “come” não perdia a identidade masculina (FRY; MACRAE, 1983). Essa regulação da binariedade de papéis sexuais nas relações homoafetivas é superada quando apresentada a teoria *queer*⁵ como “uma nova política de gênero” pela filósofa estadunidense Judith Butler (MISKOLCI, 2012). Assim, as proposições do *queer* dialogam com o pensamento de Hall (2014) e Bauman (2005) quando a identidade passa a ser defendida como movediça, não fixa e mais que não se apega a uma estrutura definida, se liquidifica, é capaz de se construir e desconstruir como marcas do indivíduo que vive na pós-modernidade.

A preocupação da sociedade, geralmente, se deu quanto à definição estereotipada dos papéis sexuais, o que levou à ideia de que o homem somente pode relacionar-se com a mulher, isso nas relações heteronormativas. No que se referia às relações homoafetivas, as bichas⁶ deveriam relacionar-se com homens e lésbicas, com mulheres, essa ideia é simplificada e reducionista dos papéis sexuais humanos, além de não abranger a realidade dessas relações.

⁴ A superioridade social do “ativo” sobre o “passivo” é nitidamente expressa nas palavras de gíria que usamos para, falar das relações sexuais como “comer” e “dar”, “ficar por cima” e “abrir as pernas”. Quem “come”, vence, como um jogador de xadrez que tira as peças de seu adversário do tabuleiro, “comendo-as”. Quem “come” está “por cima” e quem está por cima é quem controla. Quem “dá” ou quem “abre as pernas” é quem se rende totalmente (FRY; MACRAE, 1983, p. 30).

⁵ *Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais... *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2013, p. 39).

⁶ Expressão popular usada para nomear os gays, pode ser entendida como insulto quando proferida por não gays, mas entre os homoafetivos é forma de tratamento comum entre amigos (MOTT, 2003).

A simplificação decorre do fato de nela se acreditar que um homem que mantém relações sexuais com os homoafetivos continua com uma identidade inalterada e, para muitos é aceitável, sendo que até mesmo entre os partícipes da comunidade gay há aqueles que conservam a ideia de que há o mito do “bofe hétero”⁷. Entre os michês, esse mito resiste até a contemporaneidade, pois como eles apresentam uma identidade bissexual, pois como se vê no conto “*A Seiva da Vida*” (1998), a maioria dos clientes de Jorge Ganga é composta de mulheres e, somente um homem é seu cliente afetivo. Desse modo, os estudos sobre as representações homoafetivas feitos antes dos anos de 1990, como é o caso do de Fry e MacRae (1983) que apresenta como escandalosa a relação amorosa entre duas bichas, o que eles mesmos problematizam em:

Em princípio, e de acordo com a nossa exposição das regras do jogo sexual, os michês “comem” enquanto os travestis “dão”. Mas podemos aproveitar este momento para matizar nosso argumento, pois, nas palavras de outro velho ditado, “na prática a teoria é outra”. Na privacidade da cama é frequente que o travesti tome o papel “ativo”, como também não é raro que o michê seja “passivo”. E igualmente possível que participem de atos “sexuais” como beijar, “roçar” etc... que não têm conotações nem de “atividade” nem de “passividade”. As regras, como sempre acontece com quaisquer regras, são burladas com frequência. O fato é que aqueles travestis que vivem da prostituição e que são os mais bem-sucedidos alegam que são também grandes “comedores” (FRY; MACRAE, 1983, p.29).

O fragmento deixa evidente que as identidades homoafetivas não se reduzem aos papéis sexuais como foi pensado em outras épocas, não há nas relações entre homoafetivos a definição absoluta e irreversível de papéis como “quem come” ou “quem dá”, mesmo que o pensamento do senso comum esteja impregnado por essa ideia. Os autores, na discussão da redução dos papéis sexuais como ativo ou passivo nas relações homoafetivas, citam a partir do caso do fidalgo Fernão Roiz de Souza que o indivíduo quando explorado como passivo na infância e adolescência quando adulto procura vingar-se naqueles que ele considera fraco, no caso dele, as mulheres e os mulatos (FRY; MACRAE, 1983).

Verifica-se nesse aspecto um novo dado – os cruzamentos das etnias nas relações sexuais, inclusive no Período Colonial eram comuns que negros por serem considerados como um objeto da servidão poderiam satisfazer os seus senhores não somente na exploração da força de trabalho, mas também sexualmente, desempenhando o papel de passivo (feminino) ou de ativo (masculino). Assim, as relações interracialis servem de demonstração do poder do branco sobre o negro, sendo o último um corpo subjugado que servia para também dar prazer

⁷ Expressão cunhada por Mott (2003) para se referir à crença de que o homem que mantém relações casuais com um homoafetivo não é gay, pois ele continua a manter relações com mulheres, o que é comum, sobretudo, no universo dos michês e garotos de programa.

ao outro, mesmo que nessas relações não se possa estabelecer concretamente que papéis eles desempenhavam.

Green e Polito (2006) apresentam o caso clássico da bicha que não tem reduzida a sua virilidade é o de João Francisco dos Santos, a *Madame Satã*⁸, que viera ainda menino de Pernambuco para o Rio de Janeiro e fora trabalhar numa pensão em condições análogas à escravidão. Contudo, na fase adulta da vida envolve-se em várias façanhas e confusões, que resultam em inúmeros processos por agressão a seus algozes, pois identificar-se como bicha para ele não significava que o indivíduo perdeu a força vista como estereótipo do gênero masculino. Além disso, o ser chamado por esse vocábulo era visto como um insulto, uma tentativa de diminuí-lo no meio social. O não conformismo com a submissão ao poder opressor dos heterossexuais que tentavam a todo custo tornar a bicha um sexo frágil e, com isso subjugar-lá. Os autores apresentam o seguinte relato dela dado ao jornalista Silvan Paezzo:

Eles não se conformavam com a minha valentia, porque eu era homossexual conhecido. Achavam que não podiam perder para mim e por isso estavam sempre querendo provocar e me bater. Por outro lado, os jornais davam mais destaque para as minhas façanhas exatamente pelo mesmo motivo de eu ser homossexual. Mas o que devia fazer? Tornar-me um covarde só para satisfazer as pessoas deles? Deixar que fizessem comigo o que faziam com as outras bichas que viviam apanhando, e eram presas todas as semanas, só porque os policiais achavam que as bichas deviam apanhar e fazer a limpeza de todos os distritos? E de graça. Não, eu não podia me conformar com a situação vexatória que era aquela. Eu achava que ser bicha era uma coisa que não tinha nada demais. Eu era porque queria, mas não deixava de ser homem por causa disso. E me tornei bicha livre por vontade e não fui forçado pelos outros (GREEN; POLITO, 2006, p.144).

A reação de Madame Satã se manifesta pela necessidade de sobrevivência em meio a sociedade carioca da primeira metade do século passado que procurava estigmatizar o sujeito homoafetivo através estereótipos restritivos como se a orientação homoafetiva por eles fosse regulada. Mesmo acumulando uma extensa ficha policial que resultou em quase trinta anos de prisão, a voz e a força de Madame Satã são expressões que vão contra as interdições rotuladas pelos estereótipos atribuídos aos homoafetivos, de que eles são fracos, delicados, uma quase reinvenção das Amélias⁹ da canção de Ataulfo Alves e Mário Lago.

⁸ Apelido feminino atribuído a João Francisco dos Santos, em 1938, por um escrivão de polícia durante interrogatório que antecedia a mais uma das prisões daquele. O apelido devia se ao fato de João Francisco ter se fantasiado no Carnaval daquele ano com roupas semelhantes às da atriz que estrelara um filme de mesmo nome à época da prisão (GREEN & POLITO, 2006, p. 147).

⁹ Música que faz parte do cancionário popular brasileiro que desfaz a ideia de mulher como sujeito subalterno, nos anos de 1940, e no universo homoafetivo, representa a rejeição a um modelo imposto pela heteronormatividade.

Decerto, essa fronteira de gênero que demarca um entre-lugar contribui para o estranhamento da sociedade acerca da natureza dessa relação, o que é aceito pela teoria *queer* que as estruturas formadoras da identidade homoafetiva movem-se conforme as relações. Desse modo, entende-se que a identidade homoafetiva foi marcada na história social por atravessamentos míticos oriundos do senso comum: “1. Todo gay tem dentro de si uma mulher acorrentada; 2. Todo homossexual é um viciado em sexo, um sexófilo insaciável; 3. Homossexualidade seria sinônimo de cópula anal; 4. Todos os gays são potencialmente perigosos molestadores de crianças e; 5. Os homossexuais são transmissores da peste gay” (MOTT, 2003, p.33).

Os mitos apontados por Mott (2003) reforçam a negatização da identidade dos gays na sociedade, fomentam a prática da homofobia e são inverdades divulgadas com intuito difamatório e acusatório sobre essa parcela da população. Desconstruindo o mito um, afirma-se que quase a totalidade dos homossexuais masculinos não está à procura de se tornarem mulheres, tampouco seriam transformadas em travestis e se sentem bem em ter um corpo masculinizado. Embora existam aqueles que carregam acentuadamente alguns estereótipos que o identificam como “bicha”, “mona” e até aceitem ser chamados entre eles ou por algum outro amigo heterossexual de “mulher”.

Ressalta-se também que nem todos os sujeitos homoafetivos aceitam ser chamados de “mulher”, “por nome de mulher”, nem de “bicha”, sobretudo, aqueles que reconhecem que a orientação sexual não depende de uma categorização de gênero. Nesse sentido, recupera-se o relato de João Francisco dos Santos que até a prisão de 1938, não usava apelido feminino para se identificar no meio social, em entrevista ao jornalista Sylvan Paezzo.

No relato, ele menciona que não desejava ter apelido de bicha, porque essa atitude era uma confissão aberta da sua orientação sexual. Por essa razão, esteve envolvido em diversas confusões e casos de agressão física com quem o chamava de Madame Satã, porém os atos de violência não fizeram com que as pessoas deixassem de apelidá-lo, somente, contribuíram para sua extensa ficha criminal. Assim, acaba por se conformar com a alcunha feminina e, tardiamente, até considerou que essa era mais marcante e bonita que a de outras bichas (GREEN; POLITO, 2006).

Para João Francisco dos Santos, a adoção do apelido feminino é assumir-se demais e, isto não é necessário, pois não é o nome que orienta ou define a orientação sexual, por isso, ele não aceitou, a princípio, de bom grado o apelido. Nesse sentido, o não assumir a identidade feminina é entendido não como uma negação da sua experiência homoafetiva, mas porque numa sociedade livre ninguém é obrigado a divulgar suas experiências eróticas

(MOTT, 2003). Essa negação não era somente de João Francisco, até hoje ela perdura na comunidade gay, conforme se observa em:

Ouçõ tanta baboseira sobre homossexualidade masculina que acredito que boa parte da população ainda concorde com o clichê “virar gay” como sendo consequência de inversão da identidade sexual, identificação com o universo feminino ou falta de algo referente à criação dos pais. Quanta bobagem. Gays são homens e a maior parte está em conformidade com o masculino. O que quero dizer é que existe a identificação com o universo masculino, não temos conflito com o nosso gênero e estamos satisfeitos com nosso órgão genital. É verdade que, ao mesmo tempo, muitos gays também se interessam verdadeiramente pelo universo do feminino. Contudo, é mais um aspecto “homossexual” socialmente estigmatizado por estereótipos. Segregação insidiosa, sonsa artimanha de carimbar os gays, não adianta tentar arrancar de nós a identidade masculina. Por mais afeminados que sejamos permanecemos homens (ALCÂNTARA, 2013, p.29).

O fragmento deixa perceptível que um indivíduo que se assume gay pode gostar de assistir a um jogo de futebol e entender todas as regras da partida sem observar as pernas dos jogadores ou mesmo a bunda deles, que ele pode odiar a cozinha e serviços domésticos em geral. Assim como não se identificar com moda, corte de cabelo, maquiagem ou mecânica e, isso não o faz mais gay ou menos gay que aqueles que optam por assumir uma identidade do gênero feminino, uma vez que não se vive de estereótipos. Reduzir o gay a um conjunto de estereótipos associados ao gênero feminino é trancá-lo numa camisa-de-força na qual as identidades são estática, o que contraria a perspectiva defendida por Hall (2014) de que as identidades se movem continuamente.

Buscando esse mito na literatura gay e na literatura de temática homoafetiva que traz o negro como personagem verifica-se que em nenhum momento os autores criam personagens que evocam a libertação da mulher aprisionada dentro deles. Não há em nenhuma delas representações da metáfora da mulher aprisionada que carece ser libertada a qualquer custo, o que possibilita afirmar que essa ideia não subsiste a uma pesquisa científica. Esse mito “da mulher aprisionada na alma gay” não condiz de modo algum com a realidade, uma vez que há nesse universo, homoafetivos hipermasculinizados que nas suas relações íntimas transmutam-se em *ladies*¹⁰ enquanto há aqueles bastante efeminados que preferem ser o dominante da relação.

Quanto ao mito dois, nem todo gay é promíscuo e, geralmente, possuem relações até mais duradouras de que as heterossexuais, também há aqueles que passam meses ou até anos sem que tenham nenhum parceiro sexual, isto porque eles não são profissionais do sexo e por estarem, geralmente, ocupados em outras atividades não têm o sexo como preocupação essencial. Esse último grupo não serve como justificativa para criar uma generalização de que

¹⁰ Termo usado por Mott (2003) para designar os homoafetivos que têm traços mais efeminados.

todos os gays são assim, pois mesmo entre os praticantes do sexo como profissão o número de programas é variável, sendo ainda que outras situações como o estresse ou a pressão social podem interferir na libido sexual do indivíduo independentemente da orientação sexual.

O mito três, por sua vez, também é inverídico, pois entre os heterossexuais há mulheres que gostam e praticam a relação anal e há também homens heterossexuais que durante a relação com uma mulher pedem a elas que introduzam no ânus dele um dedo ou até mesmo um vibrador como forma de sentir prazer. No caso, a presença do ânus como zona erógena não é uma premissa da orientação homoafetiva, porque todas as orientações podem sentir prazer nesse tipo de relação. Diante dessas constatações, o prazer anal não pode ser visto unicamente como índice de homoafetividade, uma vez que tanto os heterossexuais quanto os homoafetivos podem buscar o prazer na relação anal para satisfazer suas fantasias e desejos.

Sobre o mito quatro, ele carrega a produção da segregação dos gays no mundo do trabalho, porque quando se reproduz essa ideia, na escola, por exemplo, muitos pais não confiam na relação mantida entre um professor que é homoafetivo e seus filhos, principalmente, se criança ou adolescente. Esse mito traz em si o medo de que os menores sejam aliciados ou tenham suas personalidades em desenvolvimento influenciadas pelos docentes, além do receio de que os menores sejam assediados e levados à prática de um crime, conforme determina o Código Penal Brasileiro vigente a partir do Estatuto da Criança e do Adolescente (1990) – a **pedofilia**¹¹, que não é uma prática comum, somente, no meio dos homoafetivos. Por outro lado, ressalta-se que é mais comum entre os heterossexuais esse distúrbio comportamental, além de ocorrer na escola, na igreja, na sociedade civil e até nas famílias, instituições nas quais se considera que as crianças e adolescentes estejam a salvo de negligência.

No tocante ao mito cinco, há nele o estigma de que todos os gays são nocivos para a sociedade à medida que é imposta aos heterossexuais a ideia de que ser gay é pertencer a uma espécie impura, capaz de transmitir uma doença ainda incurável para o outro, uma primeira leitura do *Clube do carimbo*¹² da atualidade. Esse pensamento foi disseminado a partir do fato de alguns escritores e artistas homossexuais ou bissexuais assumidos ter sido portadores do

¹¹ É considerada um transtorno de parafilia – transtorno do comportamento sexual – e caracteriza-se pela “preferência em realizar, ativamente ou na fantasia, práticas sexuais com crianças.” Pode incluir a observação da criança despida ou despir-se em frente à criança, masturbação ou relação sexual completa. (DALGALARRONDO, 2008, p.13).

¹² Grupos de homens soropositivos de diversas partes do Brasil que têm usado táticas para infectar parceiros sexuais propositalmente. Adeptos da modalidade *bareback*, na qual gays fazem sexo sem camisinha, eles têm compartilhado dicas de como transmitir o HIV sem que o parceiro perceba. A prática é considerada crime e tem causado preocupação na área da saúde e também no meio LGBT.

vírus da AIDS, por exemplo, Cazuza, Renato Russo, Freddie Mercury, Caio Fernando Abreu e outros. Nesse caso, percebeu-se que há no discurso desse mito uma inovação da teoria higienista médica do século XIX, a qual classificava a homossexualidade como uma doença psiquiátrica, classificação essa que deixa de existir nos anos de 1980 e, assume ainda na mesma década uma nova configuração – a AIDS/SIDA como uma doença gay.

Nos discursos da literatura gay foi identificada a presença de uma taxonomia das obras de conteúdo homoafetivo produzidas do século XIX à modernidade tardia, a qual legitimou a sua classificação enquanto parte dos gêneros literários existentes – lírico, dramático e narrativo. Com essa suposta legitimidade do discurso literário gay Moriconi mencionou que “a literatura homoerótica apresenta-se em três dimensões básicas: a sentimental, a erótico-pornográfica e a escrita da AIDS” (SANTOS; WIELEWICK, 2005, p.297).

Isolando essa ideia percebeu-se que na escrita literária há um grupo de autores – “a escrita da AIDS”, os quais se viram motivados a narrar suas dores da vivência com a AIDS em doses homeopáticas de esperança para a construção de uma literatura de denúncia dos comportamentos contrários à orientação sexual homoafetiva. Desse grupo fazem parte Caio Fernando Abreu, Luís Capucho e outros, contudo, esse grupo de escritores não carrega em si a tese de que é portador de uma maldição inerente ao fato de os seus membros terem uma orientação sexual vista como desviante. Pelas razões apresentadas, nenhum dos mitos apresentados por Mott (2003) tem ou pode servir de marcas identitárias da homoafetividade, pois eles se liquidificam antes mesmo de se solidificarem, são construções do senso comum que não provam os fatos.

Mott (2003) ao analisar as tribos sexuais descreve várias identidades homoafetivas tanto do gênero masculino quanto do feminino, nas do masculino apresentam-se três grupos – os gays¹³, as travestis e os bofes¹⁴. Verifica-se que as transformações sociais de cada época influenciam o autor na construção dos comportamentos assumidos pelas personagens e até mesmo na escolha lexical. Essas escolhas possibilitam ao leitor enquadrar a obra numa das dimensões apontadas por Moriconi – sentimental, erótico-pornográfica e escrita de AIDS (SANTOS; WIELEWICK, 2005), sendo que a primeira dimensão está inserida em quase todas as narrativas como marca dominante, principalmente, nas produções romanescas e na contística, pois elas poderão vir reunidas numa só obra.

¹³ Popularmente conhecidos por “bichas”, se dividem em quatro grandes grupos: os enrustidos, os assumidos, as chamadas bichas fechativas e os militantes. (MOTT, 2003, p.60).

¹⁴ São homens e rapazes com aparência masculina que não se assumem gays e que de vez em quando ou frequentemente, transam com gays ou travestis. Há no grupo dos bofes vários tipos definidos: o que por curiosidade transou uma ou duas vezes e que não gostou e se definiu depois heterossexual exclusivo; o bofe bissexual e o bofe profissional. (MOTT, 2003, p.64).

Em virtude dos muitos conceitos identificadores dos praticantes da relação sexual entre pessoas do mesmo sexo, há a necessidade de que sejam identificados os mais relevantes para a construção das representações das identidades homoafetivas na sociedade e na literatura. Os termos que designam a orientação homoafetiva sofreram modificações ao longo das transformações das estruturas sociais, sendo que por muito perduraram os de ideologias pejorativas – pederastas, safistas, sodomitas, mordedor de fronha, fanchono, maricas, viado, macho e fêmea, bicha, fresco, gay e *queer*. Embora, o último, na contemporaneidade, sirva para desconstruir os estereótipos criados em outras épocas para qualificar os sujeitos homoafetivos.

Incluindo alguns desses termos e acrescentando outros, atesta-se que: “Em Portugal, existia uma grande diversidade de denominações para diferentes manifestações homoeróticas, que por sua vez eram bastante ambíguas: sodomita, bugre, amor dos nobres, pecado mau, velhacaria, fanchonice, vício italiano, nefandice, amor grego, vício dos clérigos, marica, puto, amor elegante” (FIGARI, 2007, p.61). Alguns desses vocábulo ainda são muito vistos no cotidiano, dentre esses, sodomita é tido do ponto de vista da moral cristã como pecado e, por isso, na Idade Média e durante a Inquisição, os sujeitos homoafetivos eram julgados e condenados à morte. Sobre o termo sodomita afirma-se:

“Sodomita” ou “somitigo” era a designação interpelante principal. Somitigo significava, além disso, uma pessoa ridícula, mesquinha ou sovina. É possível, dessa forma, perceber associações e deslocamentos semânticos que estabeleciam sinonímia entre significados negativos ou estigmatizados e o homoerotismo. Assim também em alguns países se associava sodomia à heresia ou sodomia à bruxaria (FIGARI, 2007, p.61).

Nesse sentido, ressalta-se que os sinônimos dados a esse termo influenciam não somente na decisão sobre a morte daqueles que se assumiam gays, ato esse que, além de extirpar da vida terrena e da memória coletiva. Essa ação possibilitava o esquecimento da família e da sociedade, pois a família não podia velá-los ou enterrá-los, aos sodomitas era negado um túmulo para repouso do corpo (FIGARI, 2007). O autor ainda acrescenta que: “Na França e em outros países europeus, os autos do processo eram queimados junto com eles(as), perdendo-se inclusive o registro de execução” (FIGARI, 2007, p.61).

Para Mott (1987), conforme pesquisa de documentos que identificavam a presença dos homossexuais na Bahia durante o século XVII, dentre eles o “Santo Ofício”, também eram usados os termos “o pecado de molície”, o qual designava a prática da masturbação e “tribadismo” para se referir ao amor lésbico. O autor ainda mencionou que outros vocábulos como roçadinho, fresco, machona, fanchono, puto, viado e homossexual, somente apareceram

no século XIX. Sobre o termo “roçadinho” ele descreve-o como sendo o modo que era nomeado os encontros sexuais entre as mulheres, devido entre elas não haver a penetração, mas apenas o contato através do atrito entre as vaginas (MOTT, 1987).

Já o vocábulo “fresco” foi popularizado através da imprensa brasileira, no século XIX, com o intuito de promoção de satirizar indivíduos do sexo masculino que praticavam o amor com outros do mesmo sexo na condição de passivos, esse vocábulo associa a homoafetividade à condição amena do clima e à jovialidade (GREEN, 2000). Nessa perspectiva, o termo “fresco” remete ao estado de alegria existente entre os praticantes do amor entre pessoas do mesmo sexo como sugere a tradução da palavra gay.

Ainda sobre os termos que designam a homoafetividade a partir do século XIX, Green (2000) afirmou que o vocábulo “puto” servia para relacionar a orientação homoafetiva à prostituição, percepção essa que alimentava a disseminação do preconceito durante o Brasil República. Essa relação entre tais termos é desconstruída por Mott (2003), quando esse autor defende que é um mito associar homoafetividade à prostituição. Sobre o vocábulo “viado”, não há uma precisão do período em que ele surgiu, entretanto, é também um modo pejorativo de designação dos sujeitos homoafetivos. Green (2000) menciona um caso que contribuiu para a folclorização desse termo.

[...] um comissário de polícia ordenou a prisão de todos os homens homossexuais que fossem encontrados num certo parque [...] Seu subordinado tentou executar a tarefa, mas voltou ao superior admitindo o fracasso. Explicou que, quando os policiais tentavam prender os jovens, eles corriam como veados. Diz-se que o incidente foi amplamente divulgado pela imprensa e, assim, tornou-se um mito do folclore gay (GREEN, 2000, p.143).

Em conformidade com o excerto, evidencia-se a contribuição das instituições sociais para a disseminação do preconceito contra homossexuais há tempos, uma vez que os termos “viado”, utilizado por policiais, “fresco”, pela imprensa, “puto”, nas instituições republicanas, “sodomita” e “pederasta” pela Igreja são carregados de uma ideologia negativa. Por isso, compreende-se que a difusão desses termos faz crescer a folclorização e estereotipia que negativam a identidade daqueles que têm orientação sexual homoafetiva. No caso do vocábulo “puto”, deve-se considerar que ele está associado à prática da prostituição, ou seja, dá ao homoafetivo a condição de infiel, de devasso ou sexófilo.

É como contraponto à tese de que o amor praticado entre pessoas do mesmo sexo era imoral e prática de pessoas sem caráter que o médico Karoly Maria Kertbeny criou, na Alemanha, em 1869, o vocábulo “homossexual”, o qual passa a substituir os termos “pederastas”, que desqualificava os praticantes da sodomia (BARBO, 2013). O autor

menção ainda que o panfleto de Kertbeny incluía também “os termos heterossexual e monossexual (esse último referindo-se ao homem que centrava prazer na masturbação com outro homem)” (BARBO, 2013, p.13).

Mesmo que tivesse a intenção de se contrapor aos termos pejorativos, o termo “homossexual” foi considerado como não pautado em argumentos biológicos, o que permitiu que aqueles que se contrapunham a Kertbeny passassem a usá-lo com o sentido de doença ou anomalia como destacado por Trevisan (2002). Desse modo, os termos que atribuem ao sujeito homoafetivo a qualificação de pecadores, viciados e criminosos, no contexto cientificista da época, é substituída por doentes e, por isso, utilizada, no Brasil, na difusão da teoria médico-higienista.

Em conformidade com o filósofo francês Michel Foucault (2014) a mudança dos vocábulos “sodomia” e “pederasta”, vistos como perversão ou crime, por isso, punidos para “homossexualismo”, o qual foi difundido como doença, representou a alteração contextual – da prática à especificidade do comportamento do indivíduo, uma espécie. Essa percepção do filósofo é vista em: “A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie” (FOUCAULT, 2014, p.48).

Ao reconhecer o homossexual como espécie ou doença o pensador francês parece legitimar que há uma transformação da sociedade, visão essa que é partilhada por Trevisan (2002). Desse modo, pode-se afirmar que a mudança conceitual proposta para o termo tem o objetivo de controlar e/ou normatizar a orientação sexual dos indivíduos que tinham relações amorosas com pessoas do mesmo sexo. Ainda nessa perspectiva, ressalta-se:

Sendo uma patologia, a homossexualidade logicamente podia e devia ser curada mediante tratamentos adequados. Alguns indicam a necessidade de intervenção médico-psiquiátrica, mas sem dar detalhes de quais terapias seriam as aplicáveis nesse campo. Entre as terapêuticas propostas, todos coincidiam na necessidade de uma educação viril e responsável da infância e juventude, mas arriscavam também tratamentos hormonais, especialmente a escola de Ribeiro e Whitaker. Para Ribeiro, que punha ênfase nas alterações das secreções internas para explicar a homossexualidade, o conceito de “psicologia sexual” consagrado por Krafft-Ebing devia ser substituído pelo da “Pathologia sexual” (FIGARI, 2007, p.250).

Por outro lado, ao tratar dos dispositivos da sexualidade Foucault sustenta que há um “discurso de reação” dos sujeitos homoafetivos, no qual eles têm voz: “a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou sua ‘naturalidade’, e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico” (FOUCAULT, 2014, p.111).

No fragmento, evidencia-se que o autor demonstra a reação dos sujeitos homoafetivos aos discursos dominantes que os inferiorizavam diante da sociedade, discursos esses que queriam legitimar as relações homoafetivas como doências. Por isso, ao dar a voz a esses sujeitos para que possam falar por si e se contrapor aos discursos construídos pelos dominantes que os estereotipava é possibilitar que àqueles, os quais foram silenciados e invisibilizados tenham reconhecida a sua existência.

Trevisan (2002) não compartilha da mesma visão de Foucault ao afirmar que a criação do termo de Kertbeny teve o objetivo de nomear as relações homoafetivas como loucura, doença psíquica, inversão sexual. Sendo assim, à medida que se estabelece a ideia de que a homossexualidade é doença põem-se aqueles que eram chamados “sodomitas” encarcerados nos hospitais psiquiátricos, frequentemente, até à morte, visto a “cura” não ser visível à época e devido à possibilidade de retorno dos “sintomas”.

Além disso, o autor afirma ainda que quanto mais duradouro fosse o período de internação e, nessa proporção, dava-se a utilização de técnicas de tratamento, asseveradas em torturas físicas e psicológicas. Nesse sentido, compreendeu-se que o argumento utilizado pelo jornalista brasileiro é o de que o surgimento do termo “homossexualismo” serviu apenas para que a prática do amor entre iguais passasse de crime à doença. Ao ser classificada como doença a homossexualidade passa a requerer a cura, o que se dá a partir de sucessivas ideias de tratamento, o que contraria a tese de que as identidades são construções sociais.

Se nas mãos do juiz o condenado cumpriria uma sentença delimitada, que possibilitava inclusive obtenção de liberdade condicional ou redução da pena, nas mãos do psiquiatra o “louco moral” não tem sequer uma sentença que estabeleça prazos ou limites contra a qual se possa recorrer. Sua liberdade depende direta e exclusivamente da opinião onipotente do médico, que pode obrigá-lo a continuar o “tratamento” pelo resto da vida (TREVISAN, 2002, p.204).

Mediante as sentenças do juiz e do médico presentes no excerto, evidencia-se que a mudança de sentido – da prática criminosa (sodomia) à prática doentia e perversa da sexualidade (homossexualismo), causa impactos às percepções acerca de como viria a ser concebida a diversidade sexual no meio social. Para Trevisan (2002) essa modificação mantém os discursos de interdição da sexualidade dos amantes do mesmo sexo. Por outro lado, quando se toma a perspectiva de construção da história evidencia-se que até Kertbeny criar o termo “homossexual”, esse não representava uma realidade. Entretanto, passa a ser entendido como uma variação dissonante dos padrões hegemônicos da época, os quais tinham a orientação heterossexual como correta e normal, devido essa carregar em si a reprodução da sociedade como característica fundamental da espécie humana.

No contexto brasileiro do século XX, o termo “homossexualidade” parece ficar restrito à elite instruída, não sendo visto somente como comportamento sexual, todavia, como agrupamento de pessoas que tinham um modo diferente de ser, sem que fosse compreendido pelas classes populares (PARKER, 2002). O autor reforça esse argumento ao mencionar a fala de Antônio, um dos entrevistados na sua pesquisa sobre homossexualidade no Brasil: “A palavra ‘homossexualidade’ quase nunca é usada fora do circuito médico. Se você usar essa palavra quando estiver falando com alguém da classe trabalhadora, ele nem saberá do que você está falando” (PARKER, 2002, p.67). Sobre os discursos médicos acerca da homossexualidade afirma-se que:

O discurso médico-legal, em síntese, traça definitivamente as formas psíquicas e somáticas da inversão masculina e feminina. Inversão ou homossexualismo adquirem uma entidade, que embora confusa e ambígua, pelo menos sedimentará uma “marca” que recairá sobre os indivíduos que praticam o homoerotismo: o estigma da degeneração e a enfermidade. Assim como os loucos, as histéricas, os vagabundos – até em certa medida os negros –, os homossexuais são uma anomalia social que se combate, se rechaça, se reprime e se busca curar (FIGARI, 2007, p.260).

Evidencia-se que os discursos médicos exerceram sua influência na difusão dos discursos que pregavam a homoafetividade como uma prática doentia e de perversão a qual precisava ser curada através de um tratamento específico capaz de devolver ao indivíduo a orientação heterossexual. Mesmo que ainda se considere que a classe trabalhadora não reconhece o sentido do termo homossexual, deve-se perceber que ele, nas últimas décadas do século XX, perdeu o seu significado de origem. Isto é, não é mais uma doença, visto que, desde 1973, a Organização Mundial de Saúde (OMS) reconheceu que a prática do amor entre pessoas do mesmo sexo não é anomalia genética, tampouco psíquica.

Contudo, não se deve esquecer de que ele camufla mais de um século de práticas discriminatórias contra os sujeitos homoafetivos, por isso, afirma-se que: “Vocabulários diversos criam ou reproduzem subjetividades diversas. E, conforme a descrição de nossas subjetividades, interpretamos a subjetividade do outro como idêntica, familiar ou como estranha, exótica e até mesmo desumana...” (COSTA, 2002, p.14). O fragmento evidencia que a invenção de um vocábulo representa o extrapolamento daquilo que está arquivado na memória do sujeito escrevente.

Outro termo que identifica os sujeitos que mantém relações sexuais com pessoas do mesmo sexo é – *gay*, o qual foi difundido de modo mais amplo a partir do Movimento de Stonewall, nos Estados Unidos, em 1968. Entretanto, ainda no século XIX, a palavra *gay* servia para qualificar as mulheres de imagem duvidosa, as quais também foram chamadas de

“mulheres alegres” ou de “gente alegre”, notou-se que nessas expressões há um tom de galhofa que deprecia a imagem feminina e a relaciona com o universo da prostituição e à satisfação do desejo erótico.

A partir do Movimento de Stonewall, o vocábulo gay tornou-se símbolo dos embates políticos por ter caráter contestador, o qual não foi percebido nos outros termos que nomeiam o indivíduo que deseja ou mantém relação sexual com pessoas do mesmo sexo. Nesse sentido, admite-se como características do Movimento de Stonewall:

Ausência de lideranças fortes e, em contrapartida, farta participação popular, considerando que a revolta contra a polícia foi iniciada espontaneamente pela população homossexual proletária e de classe média baixa que frequentava o local. A partir daí, alastrou-se por todo o país um movimento homossexual nascido das bases: as consciências individuais vinham somar-se dentro do coletivo e não diluir-se em detrimento de um líder ou uma organização. Com isso, a comunicação entre a comunidade e suas eventuais lideranças era muito mais direta (TREVISAN, 2010, p.50).

Em conformidade com o excerto verificou-se que a participação dos gays das classes sem prestígio social, aliada à ausência de líderes fortes contribui para que a voz do Movimento seja ouvida e os gays adquiram um caráter mais libertário e político para as questões reivindicadas. Por isso, ressalta-se que esse termo apresenta maior popularidade pós-anos 1960 com ênfase numa nova proposta de representação da diversidade sexual. No entanto, ressalta-se que esse vocábulo não tem a mesma significação em todos os lugares, uma vez que nos países de língua inglesa, gay incorpora todas as sexualidades vistas como excêntricas, enquanto no Brasil é restrito à identidade do sujeito homoerótico.

No Brasil, há escritores que preferem a forma aportuguesada “guei”, dentre eles, o jornalista João Silvério Trevisan e o escritor Cláudio Moreno, que destaca: “[...] a escolha das palavras ou a forma de grafá-las expressa também uma tomada de posição. Intitular-se gay é aderir a uma comunidade sem fronteiras; intitular-se guei é, além disso, reforçar uma identidade nacional [...], assumir uma postura politizada” (MORENO, 2007, p.105). O uso da forma aportuguesada é entendido como uma adequação à língua falada no Brasil, além de reforçar a pretensão de pôr fim às interdições do corpo e sexualidade dos homoafetivos.

Depois da afirmação do Movimento Gay, iniciado nos Estados Unidos, o qual reivindica os direitos desse grupo e da abertura para as discussões acerca da corrente filosófica pós-estruturalista, no ambiente academicista estadunidense, surgiram dois novos vocábulos para identificar os homoafetivos – *queer* e *camp*. Com o surgimento desses termos foi promovida uma ampliação do debate sobre as identidades gays, as quais também foram incorporadas à literatura e nas Ciências Sociais.

Admite-se que o vocábulo “*queer*” tem ganhado notoriedade nos estudos sobre a identidade de gênero e sexualidades, pode ser traduzido, no Brasil, como “estranho”, “excêntrico”, “raro” e “extraordinário” (LOURO, 2013, p.39). Na percepção da autora, esses adjetivos expressam a contrariedade às normas impostas pela sociedade na qual predomina a valorização da heterossexualidade como padrão hegemônico para a identidade sexual. No entanto, nos Estados Unidos, esse termo assume a função de estereotipar, negativamente, os sujeitos homoafetivos por equivaler, na língua portuguesa, a “bicha”, “viado”, “fresco”, “qualhira” e outros termos do mesmo campo semântico.

Para justificar a origem do termo “*queer*” Louro (2013) cita o argumento de Butler, para quem esse termo expressa o repúdio e uma atitude crítica aos grupos que pregam a disseminação da homofobia enquanto forma de silenciar as vozes gays. Desse modo, os defensores do “*queer*” ressaltam que o termo tem o sentido de “colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier”. (LOURO, 2013, p.39). Nessa perspectiva, compreendeu-se que a “normalização” contrariada pelo “*queer*” refere-se à tentativa dos discursos heterossexuais de impor a ideia de que a homoafetividade é um comportamento anormal e doentio.

A existência de um “discurso de interdição” dos corpos e da orientação homoafetiva contribui para o surgimento de um “discurso reacionário”, este último, por sua vez, oportuniza a desconstrução dos padrões de gênero e sexualidade. Porém, Foucault (2014) transpõe essa binariedade discursiva quando afirma que ora se vive num contexto onde há a dispersão de discursos e das sexualidades.

É preciso, portanto, abandonar a hipótese de que as sociedades industriais modernas inauguraram um período de repressão mais intensa do sexo. Não somente assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas, mas, sobretudo – e é esse o ponto importante –, a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas (FOUCAULT, 2014, p.54).

Diante do excerto evidencia-se que o autor contesta o argumento de que há na contemporaneidade uma repressão exacerbada da sexualidade, pois para ele nota-se que há um aumento visível das sexualidades antes interditadas. Embora se afirme que a visibilidade dessas identidades sexuais transgressivas não seja aceita e/ou tolerada por todos os indivíduos e, é esse aspecto que permite um olhar *queer*. Por isso, percebeu-se que a teoria *queer* se junta à tese de que se vive, hoje, um processo transitório das identidades, como afirmado por Hall (2014).

A visão de Foucault (2014) se junta a de Hall (2014) ao constatar na sociedade moderna a presença da não rigidez na construção das identidades, a qual contribui para que o *queer* seja visto como a representação da diferença que não quer ser tolerada. Porém, pretende subverter, dizer não a qualquer indício da visão essencialista e binária da sexualidade (LOURO, 2013). A afirmação de Louro (2013) é acrescida da ideia de que o *queer* agrega os múltiplos comportamentos sexuais vistos como desviantes – transexuais¹⁵, travestis, *drag-queens*¹⁶, bissexuais e outras do universo gay. Essa concepção rompe com a normatização das sexualidades e denuncia os grupos homofóbicos, pois “o *queer* busca tornar as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das conversões culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos ‘normais’ quanto dos ‘anormais’” (MISKOLCI, 2012, p.26).

Na contraposição aos valores dominantes assim como o *queer* surgiu o *camp*, o qual “procurou dar mais visibilidade e mesmo assimilar comportamentos originários de tradições culturais mais diversificadas e ‘menores’ dentro da história ocidental” (LOPES, 2002, p.94). Por ter aspecto mais fechativo associado às minorias, é que esse termo passou a ser utilizado também nos estudos da identidade de gênero, designando assim “alguns modos de performance hiperbólica de gênero” (SPARGO, 2006, p.55). Entende-se “performance hiperbólica” como sendo o comportamento exagerado/afetado de alguns homoafetivos, reforçando a não aceitação desses no meio social, enquanto para os que partilham da visão do *camp* esse exagero é um reforço positivo. Além dessa característica, o *camp* é entendido como uma reação agressiva do sujeito *queer* à repressão e rejeição da sociedade (LOPES, 2002).

O comportamento agressivo dos homoafetivos, na perspectiva do *camp*, é estratégia para não se sentirem diminuídos diante das interdições ao seu corpo e desejo sexual e, com essa atitude não se deixarem invisibilizar. Sendo assim, o *camp* rompe com as estruturas tradicionais de poder ao sinalizar um novo olhar na ótica da contracultura e desconstruir práticas repressoras na sociedade contemporânea. Nesse intuito, mesmo que esse vocábulo esteja relacionado “a uma sensibilidade gay, não necessariamente a pessoas gays” (LOPES,

¹⁵ Diferentemente da maior parte dos travestis, são inconformadas e não utilizam eroticamente sua genitália masculina, além de terem total identidade com seu sexo psicológico. Se possível as transexuais querem adequar seu corpo a sua mente através de cirurgia de transgenitalização. No sentido preciso do termo, as transexuais não são homossexuais, pois se identificam totalmente com o sexo feminino (MOTT, 2003, p. 64).

¹⁶ A *drag* é, fundamentalmente, uma figura “pública”, isto é, uma figura que se apresenta e surge como tal apenas no espaço público. A *drag* assume, explicitamente, que fabrica seu corpo; ela intervém, agrega, esconde, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretenda se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse, ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher. A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia (LOURO, 2013, p. 89).

2002, p.97), o que possibilita afirmar que outras minorias, como é o caso dos negros, podem se posicionar contra a cultura dominante através de um comportamento fechado.

Para além de uma expressão exclusivamente homossexual, o *camp* se coloca como uma estratégia situacional [...], um instrumental precioso para a intervenção dos homossexuais, dos estudos gays e lésbicos na delimitação de subjetividades contemporâneas. Na medida em que o *camp* se situa num espaço de deriva entre categorias, vistas em outros contextos como antitéticas – como, de um lado, teatralidade, ironia e percepção do absurdo dos sentimentos extremos –, o que ele enuncia é um desafio mesmo para a constituição de novas afetividades, diante do declínio do amor romântico heterossexual, das mudanças de papéis decorrentes dos processos de modernização socioeconômica que ocorreram nos últimos dois séculos e do desenvolvimento do movimento feminista, libertador de grilhões da família patriarcal mas que parece marginalizar o sentimentalismo (LOPES, 2002, p.98).

Conforme expresso no fragmento o autor demonstra que esse vocábulo não foi, exclusivamente, para representar uma identidade homoafetiva, porém deixa flexível para que ele seja usado quando houver necessidade de o sujeito homoafetivo responder a uma situação que o incomode. O *camp* é ainda necessário para a compreensão da identidade gay por estar situado num espaço fronteiro, o “entre-lugar” dos estudos culturais de Bhabha (2003) no qual as identidades estão em processo constante de deslocamento e sem a limitação de fronteiras como sugere o paradigma da pós-modernidade. Desse modo, nota-se que há uma imbricação entre os conceitos *camp* e *queer*, como a reação à cultura de dominação, no caso, o sistema patriarcal, que é representativo da heteronormatividade.

Costa (2002), por sua vez, apresenta o vocábulo “homoerotismo”, que substitui o “homossexualismo”, refutando, então, o conteúdo discriminatório e excludente presente no conceito de Kertbeny, embora o primeiro tenha sido criado também no século XIX por Ferenczi, psicanalista húngaro. O psicanalista brasileiro justifica sua escolha pelos termos “homoerotismo” e “homoerótico” apontando três razões:

Primeiro, porque exclui toda e qualquer alusão à doença, desvio, anormalidade, perversão etc., que acabaram por fazer parte do sentido da palavra “homossexual”. Segundo, porque nega a ideia de que existe algo como “uma substância homossexual” orgânica ou psíquica comum a todos os homens com tendências homoeróticas. Terceiro, enfim, porque o termo não possui a forma substantiva que indica identidade, como no caso do “homossexualismo” de onde derivou o substantivo “homossexual” (COSTA, 2002, p.21).

As razões apontadas pelo autor para a escolha dos termos substituidores dos do médico vienense refletem uma conceituação mais aprofundada e apropriada para que seja feita uma descrição mais detalhada sobre o universo plural das práticas do desejo sexual entre pessoas do mesmo sexo. Os argumentos do psicanalista sustentam a contrariedade ao sentido de “homossexual” enquanto sujeito doentio. Contudo, o autor admite que:

Naturalmente pode-se objetar que nem todas as pessoas que se servem da palavra “homossexual” são preconceituosas, a começar pelos próprios sujeitos homoeroticamente inclinados que não dispõem na língua corrente de outro termo para falar da identidade homossexual que assumiram. É verdade. Porém, quando alego que a palavra “homossexualismo” ou “homossexual” tem seu sentido subordinado ao contexto discriminatório em que apareceu, isso independe da intenção dos falantes (COSTA, 2002, p.25).

Conforme o excerto entendeu-se que a intenção do autor ao usar a palavra “homoerotismo” em vez de “homossexualismo” foi a de se manifestar contra o preconceito e discriminação sofrida pela população homoafetiva devido ao sentido de patologia atribuído nos discursos médicos. Entretanto, não se pode considerar que o sentido foi o mesmo em todos os contextos, também pode ser afirmado que o termo “homoerotismo” sugere ao meio acadêmico, o qual se ocupa dos estudos gays e lésbicos nova possibilidade de conceituação que melhor descreve as práticas, comportamentos e subjetividades dos homoafetivos.

Nessa perspectiva, o vocábulo retomado por Costa (2002) dilui o sentido negativo atribuído ao amor entre iguais, afastando-o da ideia de patologia, vício, anormalidade ou perversão existentes nos estudos da Psiquiatria e da Psicologia. No entanto, não se pode afirmar que, somente, a substituição de um vocábulo por outro faça desaparecer a intolerância às relações homoafetivas ou à presença dos homoafetivos, pois no contexto atual ainda são percebidas manifestações da homofobia. Como exemplo, cita-se a sofrida pelo jogador do Vôlei Futuro, Michael, na primeira partida das semifinais da Superliga Masculina de Vôlei, em abril de 2011 e, relatada por ele em entrevista à jornalista Bety Orsini.

Eu jamais tinha sido hostilizado daquele jeito, até porque o vôlei tem uma cultura mais família, de respeito. O ginásio estava lotado, era todo mundo gritando, me chamando o tempo todo de “bicha”. O jogo foi passando, as pessoas não paravam. Aquilo foi me irritando. Quando sacava e ia para o banco, uma menininha de uns 10 anos, sentada atrás de mim, gritava: “Bichaaaaaaaaaaaaa!” Fiz cara feia para ela. E para todo mundo (ORSINI, 2012, p.13).

O relato de Michael e a ideia de Costa (2002) evocam que apesar de não mais haver a presença do termo homossexual com o sentido de doente, os outros termos não destituíram a carga pejorativa, a qual exprime a dificuldade de aceitação da identidade sexual do outro, quando essa não corresponde aos padrões hegemônicos. Embora o vocábulo “bicha” não tenha mais a mesma carga pejorativa de outrora, compreendeu-se que a recusa expressa a partir do relato de que fez “cara feia” para a menina que gritava não é aceito ou tolerado porque se trata de alguém com quem ele não mantinha nenhuma relação, por isso marca da homofobia.

Sem a preocupação com a alusão a um comportamento desviante e patológico, os conceitos apresentados por Costa (2002) demonstram que há indivíduos, os quais se sentem

atraídos eroticamente e/ou se relacionam de diferentes maneiras com outros do mesmo sexo. Por essa razão, Costa (2002) expressa os motivos por que defende esses termos.

A primeira de ordem teórica: homoerotismo é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sex oriented* [...] Penso que a noção de homoerotismo exclui toda e qualquer noção a doença, desvio, anormalidade e perversão que passaram a fazer parte do sentido da palavra “homossexual” [...] A segunda razão é de ordem histórica: a palavra “homossexual” está excessivamente comprometida com o contexto médico-legal, psiquiátrico, sexológico e higienista de onde surgiu. O “homossexual”, como tento mostrar, foi uma personagem imaginária com a função de ser a antinorma do ideal de masculinidade requerido pela família burguesa oitocentista [...] A terceira é da ordem da linguagem: creio que continuar empregando o termo “homossexual” como sinônimo de denominador sexual comum a todas as possibilidades de atração homoerótica é um equívoco [...] Em todo laço social marcado pelo preconceito, não há como escapar da montagem imaginária da discriminação, guardando o sistema de nomeação responsável pela identificação e fixação dos sujeitos nos lugares prescritos pela montagem (COSTA, 2002, p.20).

De acordo com o excerto, fica evidenciado que a posição do autor é contrária às visões da Igreja e da classe médica, por isso, expressa que o vocábulo “homoerotismo” é mais aberto e atende, de forma mais eficaz à perspectiva plural das práticas e desejos sexuais dos indivíduos. Por outro lado, percebeu-se que ele trata apenas do homoerotismo masculino, o que não funciona como fator impeditivo ao leitor de buscar a compreensão acerca do homoerotismo feminino.

Devido a essa abertura, os estudos gays na academia têm optado pelos termos presentes em Costa (2002), sobretudo, no âmbito dos estudos de crítica literária. Nessa perspectiva, ressalta-se que a conceituação dada por ele é “de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por não impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhes são estranhos” (BARCELLOS, 2006, p.21). Observou-se ainda que o termo “homoerotismo”, por ser mais amplo ocasionou maior abertura no campo dos estudos literários e, é “capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades gays contemporâneas ou ainda tanto as relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição” (BARCELLOS, 2006, p.20). Desse modo, compreendeu-se que esses termos não serão vistos como anacrônicos, quando aplicados nas obras literárias do fim do século XIX.

Assim, a abordagem acerca dos termos homoerotismo e homoerótico é necessária para esse trabalho em razão da amplitude do corpus selecionado, pois envolve obras do século XIX até o século XXI. Além disso, são personagens distintas, as quais têm em comum o pertencimento étnico e a identidade sexual homoerótica, o que serve como referencial para a

organização da escrita desse trabalho, o qual envolve as representações homoafetivas, esse último defendido por Lopes (2002).

Para Lopes (2002), o termo “homoerotismo” não é tão amplo quanto supõe Costa (2002), por isso, ele defende e nomeia “uma política, uma ética e uma estética da homoafetividade” (LOPES, 2002, p.37), a qual considera mais ampla. Por essa razão, nesse estudo há o foco sobre as identidades homoafetivas do negro na contemporaneidade, primeiro, por ser o vocábulo que melhor identifica a prática afetiva entre pessoas do mesmo sexo, na cena contemporânea; segundo, por considerar que essas relações extrapolam a dimensão do sexo. Na defesa da amplitude do termo homoafetividade, o autor argumenta:

Não pretendo apenas cunhar mais um termo, mas penso que falar em homoafetividade é mais amplo do que falar em homossexualidade ou homoerotismo, vai além do sexo-rei, bem como é um termo mais sensível para apreender as fronteiras frágeis e ambíguas entre a homossexualidade e a heterossexualidade, construídas no século passado, sem também se restringir a uma homossociabilidade homofóbica [...], como em tantos espaços sociais que foram tradicional e exclusivamente masculinos como times de futebol, internatos, quartéis e bares. Uma política da homoafetividade busca alianças para desconstruir espaços de homossociabilidade homofóbicos ou heterofóbicos, ao mesmo tempo em que pensa, num mesmo espaço, as diversas relações entre homens (ou entre mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos, entre amantes (LOPES, 2002, p.37).

Conforme o fragmento evidencia-se que o termo homoafetividade envolve concepções que ultrapassam atitudes comportamentais como a identificação do indivíduo com outro do mesmo sexo, um sentimento, desejo dirigido ao outro somente com o intuito da relação sexual. Além disso, compreendeu-se que esse novo termo agrega emoção, sentimento e o companheirismo entre indivíduos do mesmo sexo e não somente a relação sexual mantida entre iguais, o qual Mott (1987) nomeia de homoemocionalismo. Por essa razão, percebeu-se que o termo homoafetividade é mais amplo.

Entendeu-se que os termos “homoafetividade” e “homoafetivo”, categorizados sob o viés morfológico como substantivo e adjetivo, respectivamente. Embora exista quem diga que o segundo possa ser também usado enquanto substantivo, sobretudo, nas questões jurídicas. Por outro lado, esses termos expressam as manifestações do desejo erótico ou não por/entre indivíduos do mesmo sexo. O vocábulo “homoafetividade” é derivado do termo “afeto”, entretanto, o primeiro é mais restrito por tratar do afeto como premissa do desejo erótico entre iguais. Já a palavra primitiva é mais ampla por poder ser empregada em outras relações afetivas – relação de amor entre mãe e filhos (as), entre dois amigos, entre dois namorados, entre o pai e seus filhos.

Sustenta-se que, o vocábulo “afeto” não serve apenas designar a afeição pelo outro, uma vez que há contextos em que ele sugere a presença do desejo erótico, pois o afeto sentido pode se transformar em desejo, reproduzindo a ideia da existência do sentimento homoafetivo. Entretanto, observa-se que mesmo pensado como amplo, o vocábulo “homoerotismo” é mais específico, uma vez que sugere apenas o desejo erótico-sexual por pessoas do mesmo sexo enquanto “homoafetividade” reúne o afeto, comum às diversas formas de relação e o desejo sexual entre iguais. Se considerada a origem da primeira palavra, ver-se-á que ela retoma o significado da palavra primitiva “eros”, a qual, na mitologia grega, pode ser explicada a partir do deus do amor e do desejo – Eros, que tinha o poder de impulsionar os seres a se unirem pela força do desejo, inclusive o emanado do corpo.

Em conformidade com essas identificações sexuais operadas a partir dos conceitos para designar a relação entre indivíduos do mesmo sexo, as quais vêm sendo usadas nos estudos gays, optou-se por usar, especialmente, os vocábulos homoafetividade e homoafetivo, podendo ainda apresentar outros. Para isso, considera-se a natureza das relações afetivas, as quais se centram nas possibilidades hermenêuticas dos textos literários analisados, os desejos, sentimentos das personagens, o que reforça o fato de que são analisadas obras de diferentes períodos da história.

Essa escolha foi também orientada pelo fato de que os termos propostos por Lopes (2002) são mais abrangentes, inclusive por haver nas obras tanto a sugestão da relação sexual quanto a descrição minuciosa dos encontros amorosos. Além de, as narrativas que servem de matéria substancial a esse trabalho representar o contexto de repressão imposto pela teoria médico-higienista do fim do século XIX e a abertura para a discussão da causa dos sujeitos homoafetivos no período pós-Stonewall, sobretudo, nas últimas décadas do século XX e início do século XXI.

Os conceitos formulados para nomear a identidade daqueles que buscam a satisfação do desejo sexual com parceiros do mesmo sexo, sempre estiveram alicerçadas na realidade social das épocas em que foram criados. Por isso as identidades homoafetivas são moventes e estão em constante processo de construção-desconstrução-construção, o que exige da arte a contemplação da realidade social para assim construir a guerra das metáforas tida como fator estético-literário. Assim sendo, fruto do imaginário social e artístico, incluindo a literatura é forjada pela sociedade, pois a abertura para a discussão das identidades de gênero nas obras literárias somente foi possível após a existência de movimentos político-ideológicos, como o movimento feminista e o movimento gay.

As diversas categorias conceituais usadas para identificar os sujeitos homoafetivos estão condicionadas à história cultural, por isso, construída ao longo do tempo, uma vez que não há nenhuma teoria científica que determine de fato a origem do desejo homoafetivo. Portanto, pederasta, sodomita, homossexual, fresco, fanchono, entendido, invertido, puto, fresco, viado, gay, homoerótico, bicha, *queer* e *camp* e homoafetivo, apesar de distintos, nomeiam o praticante da relação afetiva e/ou sexual mantida entre iguais durante o curso da história das sociedades. Por essas categorias estarem associadas ao tempo é que foi escolhida a categoria homoafetividade para respaldar a análise da produção literária contemporânea.

1.3 Negritude: uma breve discussão da identidade étnica na literatura homoafetiva

*eu negro
tu negras
ele ou ela negra
nós negramos
vós negrais
eles ou elas negram*
Elio Ferreira

O verbo “negrar”, criado pelo poeta negro piauiense Elio Ferreira, no livro **O contra-lei e outros poemas**, assume a condição da negação aos estereótipos os quais circundam o cotidiano do negro brasileiro e busca afirmar a força da cultura negra nas terras brasileiras. Busca ainda fazer o homem brasileiro pensar e assumir sua negritude, “[...] a recusar o *embranquecimento cultural* e voltar às suas raízes [...], o negro intelectual descobre que uma possível solução a essa situação residiria na retomada de si, na negação do *embranquecimento*, na aceitação de sua herança sociocultural que, de antemão deixaria de ser considerada inferior” (MUNANGA, 1988, p.6). É na perspectiva da aceitação da identidade negra, da negação da cultura imposta pelo colonizador europeu, a qual inferiorizava o negro que se estabelece o conteúdo do poema de Elio Ferreira (1997) e o conceito de negritude dado por Munanga (1988).

Sobre o vocábulo **negritude** convém ressaltar que além de propor a negação do *embranquecimento cultural*, enquanto “uma resposta racial negra a uma agressão branca de mesmo teor” (MUNANGA, 1988, p.6), o retorno às raízes e a valoração da experiência dos ancestrais. Essas proposições, na visão do autor recuperam elementos biológicos, culturais, psicológicos e míticos os quais contribuem para a formação de outros conceitos para esse mesmo vocábulo, dentre os quais se menciona: A associação entre o cultural e o biológico, na

qual o negro é considerado inferior aos brancos quanto aos aspectos referentes ao processo de aprendizagem escolar e da moral. Outra acepção é a de que a negritude consiste na “tentativa de assimilação dos valores culturais dos brancos pelos negros, [...] o embranquecimento cultural” (MUNANGA, 1988, p.5). Diante desses conceitos, entende-se que a negritude carece da reunião dos elementos multidisciplinares que ajudam a perceber a situação da identidade do negro na sua dinâmica espaço-temporal.

Ao situar a literatura de temática homoafetiva no campo dos estudos étnicos, principalmente, da negritude, verifica-se que as personagens Amaro (**Bom-Crioulo**) Eduardo/Stella (**Stella Manhattan**), Jorge Ganga (“*A Seiva da Vida*”) e “Dito” (**O Cafuçu**) apresentam perspectivas distintas. Em **Bom-Crioulo**, por exemplo, Amaro é considerado como inferior aos brancos, assumindo assim o primeiro conceito da negritude e mais ainda quando assume para si o amor e devoção a Aleixo, fato que era encarado pela marinhagem como uma subversão à moral heterossexual. Essa dimensão pode ser percebida a partir da resignação com que Amaro aceita os castigos que lhes são imputados, conforme visto no trecho:

Metido em ferros no porão, Bom-Crioulo não deu palavra. Admiravelmente manso, quando se achava em seu estado normal, longe de qualquer influência alcoólica, submeteu-se à vontade superior, esperando resignado o castigo. – Reconhecia que fizera mal, que devia ser punido, que era tão bom quando os outros, mas, que diabo! Estava satisfeito: mostrara ainda uma vez que era homem... Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem, um país de ouro... Estava satisfeitíssimo! (CAMINHA, 2010, p.22).

Mediante o fragmento acima, compreende-se que o processo de aceitação passiva da violência sofrida denota que Amaro assume para si que errou, conforme julgavam os seus superiores, exprimindo assim que os brancos poderiam subjugar os negros pela lei da força. Por outro lado, supõe-se que ele reconhecia a homoafetividade como uma falta passível de punição como admitido no Código Penal de 1890, embora reconhecesse que ao esmurrar o outro sua tinha mantido a força da sua masculinidade. Entretanto, o castigo imputado a ele não o demove da ideia fixa de conquistar a Aleixo como se este fosse uma mulher, fato que demonstra que ele assimilara que o sujeito homoafetivo, o qual é visto como passivo da relação tenha que ser tratado por estereótipos que o associem ao gênero feminino.

Em se tratando da personagem Eduardo/Stella Manhattan, da obra de Silviano Santiago compreende-se que as dobradiças que movem a identidade desta e o levam do frágil e desamparado à destemida travesti constituem-se caminhos para direcionar as oposições da etnia. Neste sentido, lê-se que ao ser visto como fraco Eduardo é a expressão do negro que se

vê menor diante do branco, na qual o distanciamento da família é também o das suas raízes, essa postura de submissão é também encontrada na obediência e fidelidade ao Coronel Vianna. Essa situação é expressa, sobretudo, em dois momentos: quando Eduardo promete guardar segredo em relação à orientação e identidade sexual do Coronel e após o episódio da pichação ao apartamento da Amsterdam alugado por Eduardo com uma identidade falsa arrumada pelo adido militar, como visto em:

Eduardo ri também e quase lhe conta o apelido que o outro tinha entre a rapaziada do posto 6. Acha meio sem propósito.

“E agora?”

“Foi aí que pensei de novo em você. Só você é que pode me ajudar. Não posso ficar andando por aí de dia com essa roupa.”

“Conte comigo.”

Pergunta se Eduardo se incomoda de ir comprar calças, camisa de colarinho e jaqueta para ele. A bota dava para esconder. Por sorte ainda tinha dinheiro no bolso. Saía sempre prevenido para as suas noitadas.

Eduardo diz que aceita com prazer a incumbência. Acrescenta que pode ir fazer as compras na rua 14. Lá tem uma Woolworth que dá para quebrar o galho. Não é má a qualidade da roupa.

O Vianna aprova a sugestão (SANTIAGO, 1991, p.65).

A expressão da negritude, na situação descrita acima, pode ser entendida como uma das dobradiças existentes na obra de Silviano Santiago, sobretudo, quando trata da estreita relação entre o dominado e o dominante. No caso, Eduardo, o qual é convencido pela máscara de homem bom e prestativo do Coronel Vianna, pois dera a ele um trabalho e, aparentemente, aceita a sua orientação homoafetiva mais que os pais. O mesmo não pode se dizer do Vianna, pois para ele Eduardo é apenas um títere que serve de escudo para a manutenção da sua dupla identidade ou identidade dobradiça – Coronel Vianna/Viúva Negra. Essa leitura dá-se em razão de não haver em Stella Manhattan a presença de um narrador ou uma voz militante do Movimento Negro, o que se encontra de sobremaneira é a voz politizada de uma personagem *queer*.

Neste sentido, afirma-se que a narrativa de Silviano não trata, necessariamente, da condição histórica e cultural do negro, mas do homoafetivo negro exilado pela família para se livrar da vergonha de ter um filho homoafetivo, como era comum na época em que é situada à obra. Desse modo, a mudança em que Eduardo/Stella é envolvido encontra diálogo com outra aceção dada à negritude:

O termo ***negritude*** não permaneceu estático. Conheceu várias interpretações, muitas contraditórias, entre seus estudiosos. A mudança da realidade colonial acompanhou esse ritmo. Enquanto movimento, a negritude desempenhou historicamente seu papel emancipador, traduzido pelas independências africanas e estendeu-se como libertação para todos os negros na diáspora, ainda vítimas do racismo branco, por exemplo, nas Américas (MUNANGA, 1988, p.7).

A partir do fragmento pode ser percebido outro sentido para o vocábulo negritude em **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, o qual não remete à dominação e inferiorização do sujeito negro pelo colonizador branco, mas à liberdade conquistada pelo negro em situação diaspórica. E, Eduardo/Stella é este sujeito que vive o exílio, a diáspora, embora tenha sido forçado pela família esse afastamento, mas não há aqui o racismo branco, o preconceito é contra a orientação homoafetiva, uma imposição da cultura heteronormativa. Outro fato que justifica essa ação pode residir na compreensão de que Silviano Santiago não é uma voz militante do Movimento Negro e estar mais preocupado com a vivência do homoafetivo durante a Ditadura militar, assim a vivência do escritor contribuiria de modo mais expressivo para a narração.

No conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, o protagonista Jorge Ganga não se deixa abater pelos estereótipos negativos que contribuem para a invisibilidade do sujeito negro na esfera social, demonstrando assim o negro intelectualizado que carrega dentro de si a negação da cultura do branco colonizador (MUNANGA, 1988). A intelectualidade de Jorge Ganga é expressa pelo narrador desde o primeiro parágrafo da narrativa, no qual se apresenta a seguinte descrição do negro: “Falava manso e somente o que julgava verdadeiro, sempre resguardado, por uma sensibilidade pouco comum.” (SEMOG, 1998, p.51). Entende-se que o modo como Jorge Ganga é descrito exprime a consciência militante do autor, uma vez que ele dá à personalidade de seu objeto de criação características as quais reagem contra a agressão branca, conforme formulado por Munanga (1988).

A fala, a sensibilidade incomum aos negros soa como resposta aos padrões do dominador branco os quais estereotiparam os negros, como sendo aqueles que mal sabiam falar, era rudes, mal-educados, com força apenas para o trabalho braçal e doméstico. Além dos elementos mencionados, Jorge Ganga luta contra o racismo, conhece as artes plásticas, leitor literário, sobretudo, de Clarice Lispector e de Franz Kafka (SEMOG, 1998). Por essa razão, acrescenta-se que o autor não concorda com a identidade do negro forjada pelos colonizadores e isso o faz refutar a ideia de inferioridade imposta aos negros, tornando Jorge Ganga um símbolo da luta do movimento da negritude.

O conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog segue trajetória contrária à do romance **O Cafuçu**, de Marcos Soares quanto ao ponto de vista dos autores, pois enquanto o primeiro reage contra o discurso estereotipado do colonizador o segundo vale-se de um discurso que acentua a negatividade do negro. Observa-se que as duas formas estão inseridas entre os conceitos de negritude apresentados por Munanga (1988), pois o discurso literário de **O Cafuçu** assume a inferioridade do negro. Essa ação é constatada à medida que se vê a

representação das personagens negras como sujeitos relacionados ao universo do trabalho braçal, pouca instrução e da criminalidade. Por sua vez, o discurso literário de Semog é contrário à sujeição do negro ao poder do opressor branco, o negro da obra de Semog reage contra o dominador. Para isso, se educa, sabe se defender das violências e tem uma visão plena da sua existência no meio social, inclusive volta às suas raízes, quando Jorge Ganga se reencontra com a mãe, a Condessa Dalva.

Retomando a discussão sobre o romance de Marcos Soares afirma-se que desde o título existe o domínio do estereótipo negativo do negro, uma vez que a imagem do cafuçu é considerada uma imagem exótica no universo da homoafetividade masculina. O corpo de Dito era para ser admirado – “1,84m, cabelos crespos, olhos castanhos claros puxando para verdes, lábios carnudos, dentes brancos, tórax liso, nariz achatado, pés que remetiam ao lavrador de café de Portinari, bunda de jogador de futebol, costas largas, bíceps volumosos, um autêntico africano” (SOARES, 2012, p.7). Diante dessa imagem do negro, verifica-se que embora existam características vistas como feias, segundo os discursos do colonizador, entre as quais os lábios carnudos, nariz achatado e pés, há outras que têm efeito contrário, valorizam e encantam os públicos apreciadores da beleza masculina.

Para que acontecesse a afirmação da identidade negra como uma marca positiva dos sujeitos pertencentes a esta etnia foi necessária à desconstrução e crítica das teorias raciais e étnicas as quais serviam para invisibilizar e inferiorizar o negro na sociedade durante séculos. Esse movimento de afirmação identitária encontra correspondência nos estágios do processo de desenvolvimento da identidade do afrodescendente, os quais são: **Estágio de submissão**: idealização do branco como escudo; **Estágio de impacto**: descoberta do grupo etno-racial de referência; **Estágio de militância**: construção de uma identidade afrocentrada e; **Estágio de articulação**: abertura para a alteridade (FERREIRA, 2009, p.69-83). Os estágios categorizados por Ferreira (2009) visam compreender as fases pelas quais passou a construção da identidade desse grupo étnico – da submissão ao poder do colonizador ao desenvolvimento de atitudes valorativas da negritude, inclusive as mais expansivas.

No primeiro estágio, o negro internaliza os estereótipos negativos impostos pela cultura branca, incluindo “à noção sintetizada nas ideias do ‘branco ser certo’ e o ‘negro ser errado’” (FERREIRA, 2009, p.70). Nota-se que essa manifestação ainda é recorrente no cenário contemporâneo, mesmo depois de diversas lutas que tiveram efeitos positivos, inclusive a criação de mecanismos legais. No entanto, para que essas noções de que a pele negra é ruim, o cabelo crespo é de bombril, os lábios carnudos, o nariz não afilado os professores desde cedo devem estimular a prática de leitura de textos literários que combatam

essas atitudes. No caso, a escola deveria favorecer o contato com elementos da cultura, saberes e manifestações do povo negro para assim não mais passar uma visão distorcida do afrodescendente e da cultura africana.

O segundo estágio apresenta “identidade referenciada nos valores brancos... comumente vai se modelando e sedimentando a partir do processo de socialização ao qual o indivíduo está submetido no seu dia-a-dia, envolvendo suas primeiras experiências com a família de origem...” (FERREIRA, 2009, p.75). Nesse estágio, o sujeito ainda não está livre da influência dos discursos e práticas do colonizador, todavia, a partir delas, ele constrói sua identidade pessoal, uma vez que se considera que a assimilação das experiências do homem contribui para a estabilidade de sua personalidade. Assim, quando um jovem negro se depara com uma situação de preconceito envolvendo a si ou outro sujeito também negro, essa experiência o leva a tomar consciência de que também pode vir a sofrer uma situação semelhante.

Neste sentido, a literatura afro-brasileira quando trabalhada, nas instituições da educação básica e nas universidades, contribui para que discentes e futuros docentes tenham referências para lidar com essas situações e formar uma nova consciência. Leis e subsídios pedagógicos já existem, falta apenas serem aplicadas na realidade escolar, pois ainda existe um privilégio dos materiais e referências da elite branca que permeiam o cotidiano da educação brasileira. Desse modo, compreende-se que usar das situações de impacto ajudaria a determinar “a morte do estágio de submissão e o afrodescendente, ou a pessoa ‘afrocentrada’, começa a emergir” (FERREIRA, 2009, p.79). Portanto, essa atitude levaria o sujeito a perceber-se dentro do estágio seguinte, uma vez que ele assimilaria as experiências da volta aos costumes da ancestralidade, o que caracterizaria a fase de retorno às origens da negritude descrita por Munanga (1988).

O terceiro estágio, o qual foi chamado por Ferreira (2009) de militância diz respeito à construção da identidade negra pelos sujeitos a partir da assimilação das referências sociais, políticas e culturais dos ancestrais, embora o sujeito ainda não tenha uma ideia fixa do ele quer ser. Nesse caso, o negro que busca as referências da negritude ainda está a caminho da afirmação de sua identidade, já nega os valores da cultura do opressor, entretanto, o autor ressalta que: “A identidade dos indivíduos fixados nesta condição de imersão poderia ser considerada como uma pseudoidentidade negra, pois se baseia principalmente na aversão e negação dos valores brancos, portanto não em uma perspectiva de afirmação positiva de suas referências negras.” (FERREIRA, 2009, p.81).

Após a afirmação positiva das referências culturais da negritude, o reconhecimento das origens e dos ancestrais, a aversão ao embranquecimento cultural, o sujeito negro entra no último estágio – o **estágio de articulação**. Sobre esse estágio, afirma-se: “As pessoas neste estágio encontram maneiras de articular seu senso de negritude em um plano de ação e de compromisso como participante de um grupo. Deixam de referenciar-se no preconceito contra um universo, por si só.” (FERREIRA, 2009, p.83). Desse modo, compreende-se que ao atingir este estágio o sujeito, além de reconhecer-se como pertencente a um grupo étnico, capaz de compreender os conflitos e problemas pelo qual seu grupo passa e ainda de diferenciá-lo de outros grupos étnicos com alguma semelhança.

Considerando o vocábulo **negritude** por Kabengele Munanga (1988), os modos de expressão da negritude dos sujeitos homoafetivos nas construções literárias e os estágios de desenvolvimento da identidade do afrodescendente verifica-se que há uma série de diferenças. As diferenças tomam por base a variação histórico-temporal e o meio social onde cada sujeito cresceu e foi educado, pois as experiências individuais ajudam na construção da identidade individual e coletiva dos sujeitos. Portanto, cabe à escola, aos professores inserirem os subsídios existentes para que se construa um novo olhar sobre a negritude e homoafetividade no contexto contemporâneo.

2 HOMOAFETIVIDADES NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: representações dos sujeitos homoafetivos na historiografia da literatura

“Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos.”

Rildo Cosson

O homem durante a vida tem procurado caminhos que o levem ao encontro consigo e com o outro, através de situações e identidades nas quais possa sentir-se representado, como afirmara Rildo Cosson (2006). Com o florescimento e circulação da escrita homoafetiva e da que tematiza as práticas sexuais entre amantes do mesmo gênero os sujeitos que têm essa orientação puderam ler uma literatura a qual pode ser chamada de sua, assim como Virgínia Woolf um dia escrevera **Um teto todo seu**. Assim, entende-se que todos os públicos precisam de um texto com o qual haja uma identificação instantânea e ele se sinta parte dos conflitos que constroem a tessitura do discurso literário.

A presença das identidades homoafetivas masculinas na literatura afro-brasileira estão imbricadas com história da formação do povo brasileiro, uma vez que, desde o século XVI, há registros dessas identidades conforme assevera Trevisan (2002). Nessa perspectiva, a historiografia da literatura acompanha essas transformações e demonstram que diversos autores se ocuparam da tarefa de dar tratamento literário à experiência afetiva-sexual entre pessoas do mesmo sexo. Sendo assim, nesse capítulo há a preocupação em demonstrar a partir da perspectiva historiográfica a trajetória e discursos sobre a homoafetividade na história do Brasil e na literatura nacional.

2.1 Notas de historiografia das identidades homoafetivas no Brasil

Cada época da história consagra determinados valores culturais e tudo o que foge do modelo do ‘igual’ acaba por ser rotulado de ‘anormal’, gerando um sistema de exclusões estigmatizantes.

Maria Berenice Dias

As práticas homoafetivas, na história, receberam diferentes tratamentos, o que dialoga com o pensamento de Maria Berenice Dias (2006) ao afirmar que os valores culturais são moldados pela história e experiências humanas. Essa dinâmica da sociedade contribui para que temas tidos como tabus dentro de determinados grupos deixem de sê-los, nessa

perspectiva, percebe-se que as relações de gênero e o tratamento dado às identidades sexuais e de gênero foram ressignificadas. Desse modo, as anotações historiográficas das práticas homoafetivas foram divididas em dois momentos – Da Colônia ao século XX e Do século XX aos dias atuais.

2.1.1 Da Colônia ao século XX

“Há um inconsciente social coletivo de reprovação, essencialmente, influenciado pela religião ao longo dos tempos.”

Juliana Carvalho

O imaginário da sociedade colonial brasileira era contrário à presença dos homoafetivos na estrutura social, uma vez que, nesse período, aqui como sendo reflexo da sociedade europeia era acentuado o predomínio do ideário religioso católico. Nesse sentido, os homens eram guiados pelas antíteses que demarcavam os limites sociais a partir dos movimentos da Reforma e Contrarreforma. Nessa estrutura, os homoafetivos deveriam ser julgados como impropriedades à vida, pois eles não eram capazes de procriar, e no pensamento religioso os homens têm como finalidade das suas vidas a reprodução humana. Todavia, nesse modelo tinha lugar apenas para os casais heterossexuais e todo aquele que fugisse a esse padrão deveria morrer ou ser aprisionado por pecar contra Deus.

Sobre a presença das relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo, em terras brasileiras, o historiador José Luiz Dutra de Toledo (2006) afirmou que no **Santo Ofício da Inquisição de Lisboa** foi registrado casos de relações dessa natureza, sobretudo, na Bahia e Belém do Grão-Pará e Maranhão, entre 1591 e 1769. Dentre os casos que foram registrados, o autor dá maior amplitude ao caso do senhor-de-engenho Francisco Serrão Filho, sobre esse caso diz:

Nos autos da visitação do Santo Ofício ao Grão-Pará e Maranhão, entre 1763 e 1769, destaca-se o caso do senhor-de-engenho Francisco Serrão Filho, que estuprara em torno de vinte negros, alguns deles pais de vários filhos e casados. Entre os estuprados dois morreram e vários padeceram de infecções e bicheiras no canal “prepostero” (TOLEDO, 2006, p.9).

Nesse excerto fica claro que a homoafetividade mesmo sendo punida socialmente pelas instituições religiosas não deixaram de acontecer, principalmente, como forma de domínio dos brancos sobre os trabalhadores escravizados como fora o caso registrado do senhor-de-engenho. O caso demonstra o prazer que o branco sente ao dominar o negro não

somente como instrumento para o trabalho, mas também para a satisfação fisiológica do sexo, em ver a dor do outro ao ter seu corpo subjugado numa relação que não ele não consentia. Essa situação de violência sexual a qual era submetido o corpo negro é recuperada por Semog no conto “*A seiva da vida*”, só que invertendo o jogo, agora é o negro que domina a relação e subjuga o corpo do branco, inclusive fazendo o outro sentir dor, mesmo que o corpo dominado venha depois a se regozijar com o prazer sentido durante a relação.

Há também sobre a homoafetividade entre os negros, no Brasil seiscentista, as suspeitas de que o maior líder quilombola, Zumbi dos Palmares, tenha sido gay, fato esse que Mott (2003) procurou demonstrar a partir de cinco pistas, porém ele se defende da acusação de que tenha sido o primeiro a levantar essa suspeita¹⁷. Para isso, argumenta ele que apenas parte de uma suspeita já iniciada por outro historiador, o qual dizia temer a reação do Movimento Negro, o que evoca que há uma maior resistência do negro na aceitação da homoafetividade de si e dos seus heróis.

Figari (2007) afirmou haver testemunhos nos processos do **Santo Ofício da Visitação da Bahia** do ano de 1591, que atestam a presença das práticas homoafetivas entre povos africanos vindos da região centro-oeste africana e da África Oriental, os quais foram trazidos na condição de escravos e instalados no Rio de Janeiro durante o Brasil Colonial. Dentre os processos, o autor mencionou a denúncia de homoafetividade/ sodomia à época, feita pelo colono português, Matias Moreira, contra um sapateiro vindo do Congo e escravo de Antonio Pires, na qual diz:

He costume entre os negros gentios trazerem hum pano cingido com as pontas por diante que lhe fica fazendo huã aberta diante, os negros somitigos, que no pecado nefando servem de molheres pacientes, aos quais pacientes chamão na língua de Angola e Congo jimbândaa, que quer dizer, somitigos pacientes (FIGARI, 2007, p.37).

Em conformidade com o autor, verifica-se que o colono denunciante aponta o travestismo “pano cingido com as pontas diante que lhe fica fazendo huã aberta diante” e, sobretudo, a passividade “servem de molheres pacientes”. No que se refere à condição de passividade, a repetição do termo “pacientes” denotada na fala do denunciante exprime a ênfase que ele dá à denúncia feita – a do crime de sodomia praticado, a qual é vista no uso do vocábulo “somitigos” que é a forma arcaica de sodomita e, por essa razão, cabia à autoridade eclesiástica a condenação dos pecadores/criminosos. Sustenta-se ainda que durante o Período

¹⁷ Com Zumbi a coisa foi assim: um famoso historiador gaúcho, autor de não menos célebre livro sobre o Quilombo de Palmares, declarou a outro historiador, especialista em escravismo colonial, que só não escrevia que Zumbi era gay porque tinha medo da reação do Movimento Negro (MOTT, 2003, p. 155).

Colonial, devido à Inquisição os homoafetivos “eram não só eliminados(as) fisicamente, mas também da memória coletiva, não recebendo sequer um túmulo (FIGARI, 2007, p.61).

A afirmação de Figari (2007) exemplifica o modo como os sujeitos homoafetivos eram tratados na sociedade europeia e em terras colonizadas por oriundos do Velho Mundo, como é o caso do Brasil. Nesse aspecto, a interdição dos corpos e esquecimento dos cadáveres dos homoafetivos significa a hostilidade e condenação social imposta a esse grupo social pelas instituições sociais como a Igreja, Governo e pelas famílias. Isso ocorre porque a orientação homoafetiva era a vergonha que não podia nem devia ser tolerada, por isso, a sua existência devia também ser esquecida.

No tocante à perspectiva étnica durante o Segundo Império e na Primeira República, sustenta-se que “o escravo era considerado desde princípios do século como o produtor de todos os males: responsável pela moral viciada, inclusive dos senhores brancos” (FIGARI, 2007, p.289). Assim, o negro é culpabilizado pelo desvirtuamento moral do branco, uma vez que é a partir do contato entre eles que o primeiro causaria modificações no comportamento do último, isto faz ressoar os ecos negativos da estereotipação do negro à medida que ele é apresentado como degenerado social. Essa ideia é regulada, sobretudo, pelo desenvolvimento das teorias científicas da época, sobre as quais se afirma:

Em um contexto de exaltação da raça e prevalência das teorias eugênicas nas ciências, sobretudo médicas, a sífilis, as enfermidades venéreas e as inúmeras desordens morais e sexuais eram atributos também dos negros(as), construindo, assim, a representação de seu temperamento absolutamente libidinoso e lúbrico, desconhecedores do sentido do pudor e da castidade. Eram, as negras e os negros, causa e fonte das enfermidades, da prostituição, dos comportamentos e atitudes mais grosseiras, como também da preguiça, ociosidade e pouca adaptação para o trabalho livre. Considerada raça “inferior” (inclusive por características físicas e psíquicas, como sua “massa encefálica menor” que a de brancos e amarelos), era comum também a associação entre raça negra e criminalidade (FIGARI, 2007, p.289).

Observa-se que à “raça” negra se atribui todos os males sociais oitocentistas e, tal justificativa contribui para a propagação dos estereótipos depreciativos dessa etnia, os quais ainda hoje são popularizados no meio social e usados para a manutenção do preconceito racial e de gênero. Na segunda metade do século XIX, com a difusão dos discursos contrários ao termo homossexual proposto por Kertbeny para nomear as práticas sexuais entre indivíduos do mesmo sexo difundiu-se que essa relação era doentia. Esse discurso serviu para aprofundar a desigualdade entre homoafetivos e heterossexuais, pois os primeiros passaram a ser vistos como doentes e os últimos como sãos e normais. Por sua vez, quando considerada doença essa relação poderia ser curada através de uma ação terapêutica, o que era muito comum à época, como demonstrado em:

Em 1892, um neurologista estadunidense chamado Graeme M. Hammond recomendou longos passeios de bicicleta para o tratamento da homossexualidade. O Dr. Hammond acreditava que o desejo homossexual era provocado por um esgotamento nervoso e que exercícios físicos na bicicleta poderiam restaurar a saúde e a heterossexualidade.

Por volta do ano 1897, o Dr. Albert von Schrenck-Notzing, um terapeuta alemão, desenvolveu uma abordagem terapêutica para o tratamento da homossexualidade que envolvia muitas sessões de hipnose, ingestão de bebidas alcoólicas e visitas a bordéis (SOARES, 2008, p.131).

Mediante o excerto, constatou-se que era comum a medicina propor tratamentos para a recuperação da identidade heterossexual como os apontados acima, porém nada é mencionado quanto à eficácia desses tratamentos, os quais o sujeito poderia submeter-se na tentativa de livrar-se da homoafetividade. Há autores como Mott (2003) que embora digam não acreditar que tratamentos como os “de choque” dado pelos nazistas possam mudar a orientação sexual de um indivíduo, afirmam a existência de ex-gays pautando-se na ideia de que “não há um determinismo insuperável que impeça qualquer indivíduo mudar o objeto de seu desejo erótico” (MOTT, 2003, p.103). Essa proposição é aceita pela teoria *queer*, pois o homoafetivo dependendo da circunstância poderá também relacionar-se ocasionalmente com o outro sexo.

2.1.2 Do século XX aos dias atuais

*As insatisfações – foi dito – são
belas como auroras de verão.*

*O corpo apenas vislumbrado
estampa-se na noite vazia.*

*Os membros, sêmen, rosto pardo
o pão e vinho de minha orgia.*

*De braguilha cheia, o vigilante
– sol e sombra, meu destino –*

*hoje em meu delírio é amante
amanhã, quem sabe, assassino.*

Paulo Azevedo Chaves

O poema *Vigilante I*, de Paulo Azevedo Chaves carrega a insatisfação do homem contemporâneo, mas esta é dotada de beleza “belas como auroras de verão” (v.2), as primeiras imagens são singelas, mas aos poucos a alma do eu lírico vai sendo desnudada. Esta imagem remete às de Jorge Ganga e Dito, respectivamente, nas obras *A Seiva da Vida* e *O Cafuçu*, pois nelas assim como no poema, a princípio, não se pode estabelecer nenhuma associação com a experiência homoafetiva a qual é construída ao longo do texto. A imagem da

insatisfação remete ao desafio da manutenção do corpo considerado adequado para o comércio do sexo e também da não aceitação das práticas homoafetivas pelas sociedades dos séculos XX e XXI.

O vazio da noite e a imagem do corpo vislumbrado são imagens que remetem às sensações de solidão a qual se encontrará o sujeito homoafetivo após ter encontrado o prazer no corpo do outro através da experiência amorosa, isolamento este que conforme os padrões religiosos seria um castigo imputado aos homoafetivos. Nota-se que o “rosto pardo” remete à experiência da mestiçagem brasileira e dos estereótipos das fantasias relacionadas à experiência homoafetiva, pois assim como o negro trabalhador braçal, o cafuçu é objeto do desejo, os vigilantes também o são. Por último, a entrega ao prazer pode levar o indivíduo à morte, uma vez que o amante ocasional, o michê ou não, pode ser também o assassino do homoafetivo por não querer ter sua identidade revelada, já que a prática do amor que não se ousa dizer o nome para ele colocaria “em cheque” a sua masculinidade.

Nas primeiras décadas do século XX a interdição dos discursos sobre as relações homoafetivas ainda são comuns, pois o discurso higienista ainda prevalece na mentalidade da sociedade com a mesma severidade do século anterior, embora se perceba algum avanço em relação aos discursos da Inquisição. Essa posição é admitida em: “A ideologia higienista deu um passo adiante em relação aos métodos da inquisição, que praticava um controle relativo. Agora, pretendia-se o exercício de um controle através e em nome da ciência, que a tudo presidia com uma suposta aura de neutralidade” (TREVISAN, 2002, p.174).

Nota-se que o discurso de Trevisan (2002) demonstra haver apenas a mudança do discurso religioso para o discurso científico, porém deixa evidente que os últimos apenas mascaram os discursos da não condenação à morte, alegando a afirmação da neutralidade como viés da ciência positivista. A mudança que ocorre é sair de um julgamento o qual mantinha a crença de que o homoafetivo era um pecador e, por isso, merecia ser morto, para mantê-lo aprisionado numa cela de manicômio com a justificativa legal de que era um doente que se livre poderia contaminar a outros. Nesse contexto, afirma-se: “O controle dos corpos não só obedece agora à lógica de maximização e disciplinamento da força de trabalho para a produção capitalista, entrelaça-se também com as formações discursivas de raça e nação” (FIGARI, 2007, p.244).

Constata-se que o controle dos corpos, nesse contexto, assume uma nova forma de disciplinamento – o da sexualidade. Essa medida tem como fim propagar o pensamento de que uma Nação saudável não permite a presença dos desregrados sociais, dos invertidos. Os discursos acerca da ideia de que a homoafetividade deveria ser vista como doença aparece, no

Brasil, entre os anos de 1869 e 1906, nas obras produzidas por médicos desse período, são eles: **Da prostituição em geral e em particular em relação ao Rio de Janeiro** (1872), do médico Francisco Ferraz de Macedo; **Memórias sobre a profilaxia da sífilis no Rio de Janeiro** (1890), do médico J. M. Caminha e; **Homossexualismo** (1906), do médico Pires de Almeida. Nessas, há a preocupação com a conceituação das práticas sexuais e amorosas entre pessoas do mesmo sexo e com os tratamentos indicados para a correção das mesmas (FIGARI, 2007).

Figari (2007) afirma que os discursos médicos produzidos entre as décadas de 1920 e 1940, sustentam haver dois grupos que explicam as causas da homoafetividade – Causas estruturais e Causas orgânicas – os quais seguem especificados:

a) Inversão adquirida/ Causas estruturais

- Culto à beleza masculina nos gregos;
- A falta de mulheres como acontecia entre os romanos;
- “Necessidade” por se encontrar em um meio “unissexual” onde não há mulheres ou homens, conforme seja o caso: quartéis, conventos, embarcações, etc;
- O medo do contágio venéreo-sifilítico;
- Depravação de costumes; degeneração sexual expandida nos tempos modernos – especialmente entre os alemães – ou por vício, curiosidade insalubre que degenera em hábito;
- Por profissão – prostituição;
- Habitualidade ou comodidade: mulheres que, não sendo casadas, “acham na homossexualidade derivativo suficiente e se recusam à iniciação normal, cujas primeiras fases são naturalmente sem agrado”;
- Falta de prazer sexual, também nas mulheres, casamento infeliz ou mau entendimento de seu companheiro.

b) Inversão congênita/ Causas orgânicas

- Enganos orgânicos ou funcionais;
- Perturbações das glândulas de secreção interna;
- Determinações fisiológicas, acompanhadas de estigmas físicos, tais como: atrofia dos órgãos genitais e efeminação no homem, com voz aguda, raridade de pelos, tendência a adiposidade, desenvolvimento feminino do sistema ósseo; entre as mulheres – virilismo, compreendendo um esqueleto e uma musculatura de tipo másculo, um desenvolvimento excessivo do sistema piloso e voz grave;
- Enfermidade psíquica;
- Evolução sexual, seja porque sua sexualidade fora precocemente despertada e fixada no homossexualismo, ou porque o amor com o sexo oposto esteja ligado a situações penosas;
- Manifestação de psicopatias, na qual a inversão se apresenta como sintoma mórbido (FIGARI, 2007, p.249).

À medida que são estabelecidas causas, as quais as práticas homoafetivas passaram a ser vistas como doença psíquica são propostas uma série de tratamentos que poderiam curar os homoafetivos. Entre esses tratamentos, cita-se: “Confinamentos, choques elétricos, medicação pesada, tratamento psicológico ou psiquiátrico, psicanálise individual, de grupo e familiar, camisa-de-força, transplante de testículos” (GREEN; POLITO, 2006, p.104). Todavia, não sendo o sujeito homoafetivo um doente mental ou biológico como sugeriram os

discursos médico-cientificistas nenhum desses tratamentos deu certo e esses sujeitos continuam a existir e, agora conscientes dos seus direitos e compromissos com a liberdade individual e social.

Outro fato que demonstra a censura aos homoafetivos que viveram nesse período é o preconceito social que os afasta até mesmo do mundo do trabalho, conforme visto em:

O Brasil também vivia a era vitoriana¹⁸ e também teve os seus oscarwilles. Por exemplo, no início do século XX, nas rodas de intelectuais cariocas, eram conhecidos os reais motivos pelos quais fora vedado ao escritor João do Rio o acesso à carreira diplomática: era homossexual, negro e gordo ou desengonçado. Mas nem os diplomatas brasileiros ficaram imunes à homofobia reinante na Terra de Santa Cruz: uma prova disso foi o assassinato do diplomata Décio Escobar há mais de 50 anos. No Brasil não só os homossexuais pobres são perseguidos e assassinados, ricos empresários homossexuais também são eliminados. Além de artistas e profissionais liberais (TOLEDO, 2006, p.9).

Apoiando-se em Toledo (2006), vê-se que os homoafetivos eram considerados anormais e criminosos como apresentado nos Códigos Penais do fim do século XIX e até a década de 1950 do século XX. O discurso de criminalidade imputado aos homoafetivos era também recorrente na literatura médica produzida à época, pois valorizava as interdições da orientação homoafetiva baseado nas determinações inglesas da era vitoriana, na qual o não pertencimento ao grupo heterossexual era perversidade contra a natureza humana. A natureza humana, nesse caso, está condicionada à lógica biológica da reprodução, na qual todo aquele que não a obedecesse poderia ser morto ou ter negada a ocupação na sociedade, pois não vivia de acordo com as normas sociais.

A partir dos anos de 1960, há no Brasil um movimento crescente para a afirmação da literatura gay fomentado pela publicação de revistas e jornais gays que são invariavelmente uma contraposição aos artigos, livros e periódicos de Pires de Almeida, Leonídio Ribeiro e Jorge Jaime¹⁹. Dentre essas, menciona-se *O Snob* (1963), editada por Agildo Guimarães, essa inspirou outros o surgimento de outros – *O Centro*, *Darling*, *Gay Society*, *Baby*, *Le Sophistique* e *Entender*. Além dessas, cita-se outras revistas e jornais brasileiros que passaram a ter uma coluna exclusiva para a publicação de textos escritos por autores homoafetivos e

¹⁸ A Era Vitoriana é compreendida como o período que vai de 1837 a 1901, o qual corresponde à duração do reinado da rainha Vitória, na Inglaterra. Esse período foi classificado pelos historiadores como uma contraposição aos valores liberais oriundos do movimento Iluminista. É para os homossexuais um período de intensa rejeição, pois nele foram enrijecidas as regras sobre a sexualidade humana, inclusive se priorizou o sexo como meio de reprodução da sociedade, a manutenção da virgindade da mulher até o casamento e a idealização da maternidade. Nesse quadro social, a heterossexualidade é associada à ideia de normalidade, enquanto a homossexualidade, à ideia de perversidade, em conformidade com o ideal presente de preservação da família e de procriação (FARIAS, M.O. & MAIA, A.C.B., 2009).

¹⁹ Médicos brasileiros que apresentaram perspectivas de tratamento para a orientação homoafetiva na primeira metade do século XX.

para o público de orientação homoafetiva: *Realidade* (1968), *Coluna do Meio* (1976), *Peteca* (1977) e *O Lampião* (1978). (GREEN; POLITO, 2006).

Nesse período, além das publicações mencionadas a literatura brasileira também assistiu ao despontar de muitos autores que ainda se encontravam dentro dos seus “armários” e tanto eles quanto suas personagens tiveram suas (in)visibilidades reconhecidas. Contudo, essa mudança de trajetória é marcada pela violência e repressão à homoafetividade, uma vez que os discursos dos ditadores e seus entusiastas registravam uma acentuada “preocupação com parâmetros de moralidade” (GREEN; QUINALHA, 2014, p. 20). Por preocupação com a moralidade, nesse contexto, entende-se o silenciamento da liberdade sexual manifestado desde Stonewall já que a homoafetividade era vista como uma ameaça aos regimes ditatoriais.

O contexto de 1964 a 1985, no Brasil, não é, particularmente, libertário para os homoafetivos ainda que já existissem algumas mobilizações favoráveis em torno da leitura e escritas dos sujeitos de orientação homoafetiva e da produção escrita de heterossexuais sobre os homoafetivos. Isso ocorreu porque os responsáveis pela segurança nacional tinham entre suas atribuições o monitoramento e poder de interdição da homoafetividade com base em códigos e condutas típicas das interpretações médico-higienistas que situavam o desejo homoafetivo como patologia social. Por isso, ressalta-se que:

A inscrição da homossexualidade numa litania de transgressões vinculadas tanto com a patologia (social e corporal) quanto com a subversão tornou sua forma mais impressionante nos foros ideológicos de alto nível na Escola Superior de Guerra (ESG). No início dos anos 1970, antes da chegada de um movimento gay organizado, estudantes e conferencistas na ESG analisaram homossexualidade como uma ameaça patológica à segurança nacional. A eminente psicóloga Noemy da Silveira Rudolfer epitomava um sistema de ideias na Escola no qual a “crise da adolescência moderna” unia delinquência juvenil, segurança na Guerra Fria e desvios morais e sexuais. Já em 1965, Rudolfer angustiava-se sobre o estado moral do país, e culpou a homossexualidade por um suposto declínio. “A desvalorização manifesta do cônjuge”, escreveu ela, “constitui doença social que está a conspirar por um número cada vez maior de identificação sexual homolibidinosa”. A situação, segundo Rudolfer, requeria as ministrações urgentes de planejadores de segurança nacional na ESG, precisamente devido à “posição e papel privilegiado que cabem à Escola Superior de Guerra” nas áreas de planejamento e segurança. Rudolfer exigia uma “profilaxia social” que preveniria “essa desintegração da personalidade” – isto é a homossexualidade (COWAN, 2014, p.35).

A posição de Rudolfer é a visão do período correspondente à Ditadura Militar no Brasil, visão essa que sustenta o viés da narrativa de **Stella Manhattan** (1985), na qual se entende que o afastamento de Eduardo da família é uma punição à infração cometida contra a manutenção da estrutura conjugal. Nessa perspectiva, ressalta-se que Silviano Santiago se apropriou dos discursos manifestados pelo sistema político dominante na construção do enredo e das personagens da sua obra, ressignificando o contexto apresentado de modo a

permitir que o leitor perceba que há imbricações entre o real e a construção ficcional. Além disso, as obras escritas, de 1985 em diante, que apresentam à temática homoafetiva nos seus enredos incorporam os movimentos da liberdade sexual e as conquistas do negro no espaço social após esse período, adquirindo assim novas configurações quanto à representação desta temática.

As questões sociais que estão envoltas da identidade homoafetiva têm origem na ideia do não enquadramento desse estrato populacional à experiência sexual heterossexual, sendo o ser homoafetivo uma conduta desviante ao padrão hegemônico da sociedade. O ato de assumir a identidade homoafetiva é reconhecer-se como cidadão e prática que se levada às últimas consequências contraria as expectativas da sociedade conservadora. O silêncio dos séculos anteriores foi quebrado, não se está mais no início do século XX, época em que o Almirante Negro, João Candido, teve sua orientação sexual sufocada e, o jornalista e escritor, João do Rio, foi proibido de assumir o cargo de embaixador do país por ser homoafetivo, negro e gordo (TOLEDO, 2006).

Essa invisibilidade ou cerceamento da identidade do sujeito homoafetivo sofreu rasuras a partir dos anos de 1980, o que permitiu a eles afirmar a sua cidadania, mesmo que ainda se conviva com a marginalização de alguns segmentos da população homoafetiva. Assim, tomam-se como referências significativas para a liberdade de expressão da orientação homoafetiva – o Movimento de Stonewall, nos Estados Unidos, em 1968; a destituição da homoafetividade da categoria das doenças psíquicas, pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em 1973, e a explosão da imprensa gay, desde 1977. Evidencia-se que não há um consenso na representação da identidade dos sujeitos homoafetivos por não haver uma unidade entre eles no que se refere aos comportamentos apresentados.

As obras apontadas nessa revisão historiográfica não tratam da questão do reconhecimento da cidadania, apenas expressam a partir da escrita que os sujeitos homoafetivos podem estar nas diferentes classes sociais e, representados conforme a visão e orientação sexual dos autores. Isso ocorre porque até a primeira metade do século XX não houve qualquer movimento contestador em terras brasileiras favorável à liberdade dos sujeitos homoafetivos. Ainda sobre essa ideia Trevisan (2002) exprimiu que a união entre os subgrupos homoafetivos não se dá por questões ideológicas ou de fé, mas por se relacionarem sexualmente com pessoas do mesmo sexo, reforçando a subversão das normas patriarcalistas.

Os discursos da sociedade patriarcalista ganham sustentação quando o corpo é tomado como local de fronteira e definidor do sujeito servindo de justificativa da identidade, pois requerem a sustentação da Biologia para definir a identidade sexual (WOODWARD, 2014).

A tese da autora é reforçada quando se recorre à acepção de que o sexo é biológico e o gênero uma construção social dos sujeitos, portanto, relacional. Nessa perspectiva:

[...] o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p.20).

A construção das ideologias de gênero não segue uma estrutura retilínea por apresentar conexões com outras identidades construídas nas relações culturais. Por essa razão, a representação do sujeito homoafetivo encontra algumas restrições por confrontar-se com os discursos de supremacia da dominação masculina típica das sociedades patriarcais, o que reforça a folclorização da representação dos sujeitos homoafetivos.

A repressão sexual, imposta pelas sociedades antigas, medieval e na burguesa, expressa o desejo da reconstrução de caminhos que derrubem os preconceitos associados aos discursos da orientação heterossexual como padrão dominante da sociedade. Por essa razão, Foucault (2014) admite que as ideias combativas acerca da repressão sexual dos sujeitos homoafetivos contrariam os interesses da classe burguesa dominante, prevalecendo assim à presença do discurso biológico, que nega veementemente a orientação homoafetiva e torna estéril a discussão sobre os espaços de poder que os homoafetivos alegam.

Evidencia-se a partir das ideias de Foucault (2014) que não se pode afirmar a ideia da inexistência de repressão às minorias sexuais, especialmente das consideradas como subversivas ou excêntricas como é vista a orientação homoafetiva. Ainda tratando do discurso burguês dominante acerca da homoafetividade, cujas reminiscências são reproduzidas no cotidiano da contemporaneidade. Foucault (2014) reforça que desde o século XIX diferentes ramos do saber (Psiquiatria, Direito e Literatura) há uma série de discursos representativos dos grupos e subgrupos homoafetivos. Todavia, considerando essa pluralidade de discursos e teorias é que se toma a ótica da abordagem dos Estudos Culturais para a análise das representações homoafetivas do negro na literatura afro-brasileira.

Mesmo nas produções dos séculos anteriores escritas por autores com identidade de gênero e sexo masculino que tematizaram o sujeito homoafetivo e, por isso, tiveram essas produções relegadas à condição de apócrifas passaram a ser lidas na academia e, por conseguinte, para os vestibulares. Com essa visibilidade e ascensão dos escritores tanto os de orientação heterossexual quanto os de orientação homoafetiva passaram a ser estudados no plano das representações literárias por eles produzidas. Todavia, esse campo de estudo ainda

figura como novo e marcado por preconceitos dentro da própria academia, mas, paulatinamente, tem sido fragmentada essa barreira, sobretudo, com a ascensão da abordagem dos Estudos Culturais e/ou da literatura gay.

2.2 Um pouco de historiografia e análise da literatura de temática homoafetiva

“Posso comparar-te a um dia de verão?”
William Shakespeare

Dias de verão são considerados os dias alegres e prósperos, no contexto da literatura de temática homoafetiva e da escrita gay, aqueles que demonstram a expressividade que esta temática alcançou no mercado editorial e de vendas nas últimas décadas. Por isso, os caminhos da literatura gay no Brasil são marcados pelas transformações histórico-sociais no que se refere às visões apresentadas pelos autores, de modo que as construções iniciais são marcadas pelo predomínio da sátira como uma forma de ridicularizar a prática homoafetiva na esfera social.

Desse modo, a literatura também pode ser vista como veículo de difusão das identidades sexuais, inclusive a homoerótica à medida que se possibilite a transformar o cotidiano dos homoafetivos em matéria de arte e reflexão, como uma atitude séria, sem a folclorização do homoafetivo na sociedade ou a sua transformação em heterossexual como muitas vezes já foi demonstrado nas telenovelas brasileiras (SANTOS; WIELEWICKI, 2005). Por isso, a mudança na estruturação dos discursos acerca da identidade sexual tornou possível a inserção desse discurso aberto nas narrativas contemporâneas e possibilitou que estudos e mais obras fossem produzidas dentro desse campo, dentre elas, o conto *“A seiva da vida”* (1998), de Éle Semog e o romance **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares.

2.2.1 Visões da identidade homoafetiva: do Barroco ao Modernismo

“Somos mulheres em espírito... uma alma feminina confinada num corpo masculino.”
Ulrichs

Até a primeira metade do século XX se acreditou que os sujeitos homoafetivos masculinos carregavam dentro de si um espírito feminino aprisionado e o assumir a identidade homoafetiva significava libertar a essa “pobre mulher”. Esse argumento foi criado pelo senso comum para justificar a presença das práticas homoafetivas no meio social, uma vez que até à

contemporaneidade ainda são desconhecidas às causas reais dessa orientação sexual e o porquê de elas se divergirem. Neste sentido, as primeiras representações da identidade homoafetiva dos sujeitos masculinos na literatura aproximavam-se desse mito, já nas obras da contemporaneidade analisadas, neste trabalho, somente em **Stella Manhattan** vê-se essa aproximação com a identidade feminina.

As visões sobre a identidade homoafetiva nos gêneros literários poesia e prosa carregam as estratégias discursivas apresentadas na sociedade da época em que foram escritas, pois a escrita literária também está condicionada aos aparelhos ideológicos do Estado. Desse modo, a coercitividade imposta aos sujeitos homoafetivos não é ditada somente pela voz do autor, mas se ajusta a uma polifonia dos discursos sociais dos heterossexuais, a qual mesmo os escritores homoafetivos se renderam. Esse ponto de vista é ratificado em: “No caso brasileiro, a contumaz ausência de autonomia política foi se refletir também na produção intelectual, fato que impediu uma maior elaboração conceitual e acabou retardando em muito as abordagens de viés homocultural” (TREVISAN, 2010, p.52).

Entende-se que a interdição proposta pelos discursos ideológicos do século XIX ao século XX contribuiu para o cerceamento das liberdades e autonomia da escrita homoafetiva e da, sobre os homoafetivos conforme apresentou Trevisan (2010). Além disso, os juízos negativos atribuídos ao negro contribuíram para a pouca existência da representatividade desses sujeitos na literatura canônica e, mesmo na homocultura as identidades homoafetivas negras apresentam número reduzido em relação às identidades brancas. Por isso, procura-se nesta subseção demonstrar quais discursos demarcam a construção das identidades homoafetivas no período que vai do Seiscentismo (Barroco) ao Modernismo, com a escrita de Mário de Andrade. Focaliza-se, sobretudo, na análise do poema “*Marinícolas*”, de Gregório de Matos Guerra e, naquele que, até então, a crítica da literatura aponta como sendo o primeiro romance brasileiro que traz o sujeito homoafetivo negro masculino – **Bom-Crioulo** – do escritor naturalista Adolfo Caminha.

A escrita literária de temática homoafetiva no Brasil tem seu início no Período Colonial durante a literatura barroca, na poesia satírica do baiano Gregório de Matos Guerra (1636 – 1696). O título do poema “*Marinícolas*”, sugere em visão jocosa, agressiva e linguagem de baixo calão a homoafetividade do Provedor da Casa da Moeda de Lisboa, Nicolau de Tal, numa clara junção com o termo “maricas”, o qual é entendido como gíria usada para nomear os sujeitos homoafetivos (TREVISAN, 2002). Sobre o título do poema, Azevedo (1996) afirma que Higino de Barros tem outra versão – a de que é um trocadilho entre o sobrenome do poeta italiano Giambattista Marini (1569 – 1625) e “maricas”, isto por

aludir ao estilo afetado e preciosista do poeta. Nesse caso, compreendeu-se que as duas versões apontam para algum inimigo do poeta, a quem era alvo da sua crítica maledicente.

Mesmo o poeta baiano não apresentando em sua poesia a identidade do homoafetivo negro masculino, faz-se necessário inseri-lo quando se trata da historiografia da literatura de temática homoafetiva. Isto por ele ser o primeiro autor a apresentar sujeitos homoafetivos na produção literária brasileira ainda que na visão dele se perceba a desqualificação e zombaria a esses sujeitos, o que faz da sua sátira uma representação do pensamento social do seu tempo como percebido no trecho que segue.

Tem por mestre do **terço fanchono**
Um pagem de lança, que Marcos se diz,
Que se em casa anda ao rabo dele,
O traz pela rua ao rabo de si.

Uma tarde em que o perro celeste
Do sol acossado se pos a latir,
Marinícola estava com Marcos
Limpendo-lhe os **moncos de certo nariz**.

Mas sentindo ruído na porta,
Aonde batia um Gorra civil,
Um e outro se pôs em fugida,
Temiendo los dientes de algun javali.

Era pois o baeta travesso:
Se um pouco de antes aportara ali,
Como sabe latim o baeta,
Pudiera cogerlos en un mal Latim.

(MATOS, 1976, p.122, negrito e itálico meus).

No fragmento do poema, a homoafetividade é expressa logo no primeiro verso, através do emprego do termo “fanchono”, o qual era usado desde o século XVI para identificar os sujeitos homoafetivos e “terço fanchono” para designar o ato sexual entre indivíduos do mesmo sexo. A figura do jovem pagem, Marcos, aparece no segundo verso como o namorado ou aquele que, mesmo esporadicamente mantém relações sexuais com o marinícola, conforme percebido nas expressões “anda ao rabo dele” e “o traz pela rua ao rabo de si”.

Nessas últimas, observou-se que o eu lírico parece jogar com as palavras, constituindo assim uma antítese – “rabo dele” e “rabo de si” – para se referir aos papéis sexuais desempenhados, o que evidencia que nas relações homoafetivas não existe a divisão binária ativo/passivo mantida nas relações heterossexuais. Embora haja, na comunidade gay, aqueles que se orgulham somente de serem passivos e os que se dizem ativos, o que segundo Mott (2003) é um mito, sobretudo quando se pensa a identidade homoafetiva na contemporaneidade.

Nos dois últimos versos da segunda estrofe, o eu lírico diz que o Marinícola estava com Marcos limpando os moncos do nariz, a ação descrita é uma sugestão do pós-ato sexual, essa metáfora sustenta-se no fato de que os “moncos do nariz” é forma arcaica do “muco nasal”. No contexto da sexualidade homoafetiva, lê-se que o muco nasal associa-se ao sêmen dos amantes e o nariz, devido a sua forma, vincula-se ao falo (pênis), assim, a metáfora alude à limpeza dos corpos após o ato sexual, enquanto medida higiênica para apagar os vestígios da relação.

A metáfora é recuperada na estrofe seguinte quando os amantes ao ouvirem o guarda civil bater à porta, empreendem fuga. A presença do guarda reforça a tese de que a prática da homoafetividade era criminosa à época e, se flagrados fossem, os amantes sofreriam as sanções previstas em lei. Por isso, eles limpam o local do ato e a si, além de fugirem para que não fossem vistos, ou “pegos com a boca na botija” que é a tradução popular da frase latina “*Pudiera cogerlos en un mal*”, presente no último verso da última estrofe.

Focalizando a contextualização das narrativas homoafetivas no espaço-tempo faz-se uma volta ao histórico dessa vertente da literatura, de modo mais específico, da segunda metade do século XIX ao século XXI. Considera-se para isso as visões da sociedade com o período de publicação das obras, no caso, partiu-se dos questionamentos – Como a sociedade do período apresentado na obra literária via a presença dos homoafetivos brancos e negros? Que teorias influenciaram os autores a produzir uma literatura de temática homoafetiva e étnico-racial? Quais os interditos da produção literária que partem da visão social?

Desse modo, afirma-se que a presença das representações da identidade homoerótica na literatura brasileira não é um fato da modernidade tardia, pois há muito ela se faz presente, porém as primeiras representações são de personagens brancas, pertencentes à elite social, mas carregadas de estereótipos negativistas. Por exemplo, a personagem Azevedo, da peça teatral **O demônio familiar**, de José de Alencar, que era descrito como desfrutável, frouxo, superficial e parecido com um cabeleireiro da Rua do Ouvidor. Notou-se que os adjetivos não qualificativos contribuem para a estereotipia da personagem, ou seja, ela é uma conduta desviante às normas sociais das famílias oitocentistas. Em 1888, em **O Ateneu**, de Raul Pompeia, a prática da homoafetividade é uma marca dos invertidos que demarcam as relações desiguais e assimétricas do poder.

As obras literárias de temática homoafetiva foram deixadas de lado ao longo da história literária por serem vistas como literatura de perversão, malditas, que não deveriam ser lidas ou ouvidas por representarem a escrita dos abominados pela sociedade nas diversas fases da história. Isto por trazer conteúdo representativo da identidade de uma minoria social que ao

longo da sua existência fora penalizada com a exclusão social e, muitas das vezes, a morte. A literatura gay ganhou maior notoriedade na segunda metade do século XX, quando das publicações de Lúcio Cardoso, Caio Fernando Abreu, Walmir Ayala, João Gilberto Nool, Nelson Luiz de Carvalho, Luiz Mott, pela contribuição trazida pelos estudos culturais e a abertura de núcleos de pesquisa voltados para os estudos gays nas universidades, no âmbito da pós-graduação.

O espaço conquistado pela literatura gay dialoga com as transformações sociais e implica nas mudanças dos discursos sobre sexo nos últimos três séculos, do uso da linguagem menos moderada, com a qual os sujeitos descreviam a prática sexual (FOUCAULT, 2014). Notadamente, os discursos são construções sociais inerentes à época dos seus produtores e atendem a uma conjuntura específica, evoluindo ou regredindo conforme as liberdades de cada período. Essa construção e propagação de novos discursos acerca da sexualidade do sujeito homoafetivo têm sido modificadas, a notar pelas representações literárias.

Em **Bom-Crioulo** (1895), foi que se viu a homoafetividade sendo tratada associada ao estereótipo racial, ou seja, o sujeito que carrega em si dois males sociais – a identidade racial e a identidade sexual. Até então, tudo o que se tinha produzido sobre a literatura de temática homossexual estava atrelada ao universo do branco e, Adolfo Caminha desconstrói a ideia do negro como o macho dotado de virilidade, mesmo que ele viva a condição de ativo da relação. Osmar Pereira Oliva (2002), a partir do romance de Adolfo Caminha, demonstrou que a homoafetividade era uma identidade degeneradora da estrutura social assim como pretendia os defensores da teoria médico-higienista prevalecente à época. Sobre essa teoria, afirma-se:

Na segunda metade do século XIX, porém, irrompe na Europa e no Brasil toda uma preocupação médica com a homossexualidade e, de fato, quaisquer relações sexuais fora do casamento, incluindo prostituição. Formou-se a ideia de que a “saúde” da nação era diretamente ligada à “saúde” da família e dependente, portanto, do controle da sexualidade. Aqui no Brasil, o médico carioca Pires de Almeida, em 1906, escreve no seu livro **Homossexualismo** (A Libertinagem no Rio de Janeiro): “Mais que todos os seres, o homem, pelas suas paixões e por seus instintos libidinosos, corrompe e arruína a própria saúde, destruindo as fontes da vida.” Daí em diante, são os médicos que vão reivindicar a sua autoridade de falar a verdade sobre a sexualidade e são eles os agentes da gradual transformação da homossexualidade de “crime”, “sem-vergonhice” e “pecado” para “doença”, ao longo dos anos que seguem. O crime merece punição, a doença exige a “cura” e a “correção” (FRY & MACRAE, 1983, p.37).

A política de controle imposta pelos discursos médicos oitocentistas determina que negros e homoafetivos sejam retirados do meio social, pois eles impunham à sociedade as suas maledicências e torpezas, o primeiro por ter sua sexualidade estereotipada e o último por ser visto como portador de uma sexualidade doentia. Nessa teoria carregava-se a ideia de que

a homoafetividade era desenvolvida a partir de um processo de angústia, privações e solidão, por essa razão, a sua inserção entre os distúrbios psicológicos e, assim cabia à internação em manicômios e a cura a partir de diversos tratamentos médicos.

Ainda na escrita da literatura afro-brasileira há outros autores que também irão escrever narrativas nessa mesma linha temática como Machado de Assis “*Pílades e Orestes*”, João do Rio “*História de gente alegre*”. A censura severa dos discursos médico-higienistas é mantida no conto machadiano – “*Pílades e Orestes*” – publicado em 1906, na coletânea de contos **Relíquias da Casa Velha**. Nesse conto, há a punição de Quintanilha, o qual casa o amigo Gonçalves, a quem ele se dedicara toda a vida, com a prima Camila, é testemunha do casamento, padrinho dos dois primeiros filhos do casal e ainda morto no fim da narrativa.

A criminalização da homoafetividade é vista também no conto “*História de gente alegre*” (1910), de João do Rio, à medida que demonstra a prostituição e o ambiente marcado pelo uso abusivo das drogas, o que é uma marca da identidade decadentista da sociedade carioca do início do século XX. Mesmo demonstrando a prostituição feminina, o autor enfatiza a partir das personagens diferentes e ainda uma personalidade considerada doentia para os padrões da época. Assim, a personalidade delas, o uso das drogas e a morte de Elsa são estratégias que reforçam a ideologia imposta pelos discursos médico-higienistas que tinham grande repercussão naquele momento.

Nos anos 1940, ainda que cause algum incômodo aos preceitos sociais da época “*Frederico Paciência*”, conto o qual integra a coletânea **Contos Novos** (1947), de Mário de Andrade, a narrativa tematiza o eros juvenil impregnada por uma pureza jovial que solariza a obra numa clara acepção de contraposição ao momento histórico. Isto porque ainda se via como marca social os discursos de criminalização e patologização da homossexualidade, por exemplo, o Código Penal de 1940, no artigo 258, afirmava: “Os atos libidinosos entre indivíduos do sexo masculino serão reprimidos, quando causarem escândalo público, impondo-se a ambos os participantes detenções de até um ano” (GREEN; POLITO, 2006, p.96).

O conto de Mário de Andrade contrasta com esse ambiente social, não é um ato libidinoso, embora os dois não fiquem juntos no desfecho tampouco haja algum trecho que faça o leitor visualizar uma leitura erótico-pornográfica. Não se pode fazer tal leitura porque a narrativa expõe apenas o sentimento de uma das partes, no caso, o sentimento que Juca nutre pelo amigo (Frederico), sem que haja qualquer contato erótico-amoroso entre eles. O fato que mais se aproxima do escândalo público é uma briga entre Frederico Paciência e outro aluno

por causa de um gracejo feito no qual se insinuava que existia entre Juca e Frederico algo mais que uma amizade verdadeira entre dois adolescentes. Nessa perspectiva, o conto do príncipe do Modernismo brasileiro soa como a “suave lembrança, de um amor que poderia ter sido, mas não foi, que impregna o discurso do narrador de uma melancolia suave e serena, na evocação da figura de Frederico Paciência. Ainda era a hora do mais tarde...” (BARCELLOS, 2006, p.147).

A interdição da relação homoafetiva entre os adolescentes deve-se à força das normas sociais que orientavam os comportamentos sociais no período em que a obra foi publicada, pois sequer existiam suposições sobre uma possível sociedade *gay-friendly*. Por outro lado, envolvia o eros juvenil, o que representa ainda que se ela não tivesse censura qualquer adolescente poderia deixar seu “armário” livremente. Contudo, já são perceptíveis algumas mudanças entre esta e **O Ateneu**, de Raul Pompeia que também tratou do amor que não ousava dizer o nome entre adolescentes, mudanças que apontavam para um lento processo ainda não atingido e para a inauguração de uma nova dimensão na literatura gay.

2.2.2 Homoafetividade do negro em **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha

Quando também um homem se deitar com outro homem, como com uma mulher, ambos fizeram abominação; certamente morrerão; o seu sangue será sobre eles.

BÍBLIA SAGRADA, 2010, Levítico 20, 13.

As práticas homoafetivas nos discursos e princípios da cristandade foram consideradas abomináveis, porque para a cultura cristã o ideal é a orientação heterossexual, a união de homem e mulher e, qualquer relação que não obedeça a esse padrão deveria ser punida com a morte. Essa punição ao amor homoafetivo foi apresentada nas publicações romanescas do período oitocentista, não apenas com a morte de um dos amantes, como é o caso do romance **Bom-Crioulo**, mas também com a anulação da sexualidade, no caso do Albino, de **O Cortiço**, de Aluísio Azevedo.

Adolfo Ferreira Caminha, mulato e heterossexual, cujo pseudônimo era Félix Guanabirano, nasceu em Aracati (CE), em 1867. Após a seca de 1877, mudou-se com a família para Fortaleza e de lá para o Rio de Janeiro, por intermédio do tio que o matriculou na Escola da Marinha, em 1883. Depois de concluídos os estudos, ele ingressou na Marinha, em 1885, na função de guarda e chega a ocupar o posto de segundo-tenente. Um ano depois, viajou para os Estados Unidos a fim de fazer cursos de qualificação militar, viagem essa que

deu a ele inspiração para a escrita de **Bom-Crioulo**, pois ele pôde conhecer mais intensamente a rotina dos marinheiros em longas viagens e, a matéria necessária para a escrita de **No País dos Ianques** (1894), obra na qual relata suas experiências nessa viagem.

Depois de ascender ao posto de segundo-tenente, Caminha regressa à Fortaleza, onde se envolve com uma mulher casada, Isabel Jataí de Paula Barros, que era esposa de um militar do Exército. Por causa desse tórrido romance, ele é obrigado a abandonar o posto o qual ocupava na Marinha, rapta a mulher e se muda para o Rio de Janeiro, onde assumiu um cargo de baixa notoriedade na Tesouraria da Fazenda. No caso, quando se apoia na biografia de Adolfo Caminha essa ação pode ser justificada como uma vingança²⁰ que ele comete contra a Marinha, após dela ter saído para viver um tórrido romance com Isabel, a qual já era casada com um militar do Exército (BEZERRA, 2009).

É devido a esse conflito, que ele parece vingar-se da instituição Marinha quando, em **Bom-Crioulo**, apresenta a relação homoafetiva entre dois marinheiros, o que choca a sociedade e a instituição representada, visto que a homoafetividade era considerada aberração moral, psíquica e cívica (BEZERRA, 2009). Todavia, não se consegue identificar na obra qualquer julgamento contrário à orientação homoafetiva por parte da voz do autor, somente a voz da sociedade parece levantar para realizar julgamento da moral dos indivíduos.

Além de **Bom-Crioulo** (1895) o autor escreveu ainda **Voos incertos** (1886), **Judite e lágrimas de um crente** (1887), **No país dos ianques** (1894), **A normalista** (1895), **Cartas literárias** (1895) e **Tentação** (1896). Ressalta-se que assim como outros autores da época e, até da atualidade, o autor não viveu apenas da escrita, uma vez que na Marinha não chegou a um alto posto, depois seguiu carreira no funcionalismo público para manter a si, a família e a escrita. Faleceu no Rio de Janeiro, de tuberculose, em 1897, quatro meses antes de completar trinta anos. (BEZERRA, 2009).

Bom-Crioulo, romance, publicado em 1895, obedece às características da estética naturalista, mesmo não sendo o primeiro romance brasileiro a tratar da homoafetividade na literatura brasileira. Antes, já tinham sido publicados – **O Barão de Lavos** (1891), de Abel Botelho, em Portugal, e no Brasil, **O Cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo e **Um homem gasto** (1885), de Ferreira Leal. Entretanto, a narrativa do maranhense não tematiza o

²⁰ A fortuna crítica sobre a obra e sobre Adolfo Caminha é marcada por características e critérios fundamentados da equação vida + obra. Duas palavras reverberam em sua fortuna crítica: vingança e imoralidade. Essas palavras são lançadas sobre os seus dois mais conhecidos romances: **A normalista** e **Bom-Crioulo**. Nesse último, o alvo seria a Marinha, instituição militar da qual Adolfo Caminha fazia parte e dela saiu para viver com a citada Isabel. Nada pior para a Marinha brasileira do que ser o cenário de um relacionamento entre dois homens como vemos em **Bom-Crioulo**. De praça de armas a Marinha se viu praça de amantes do mesmo sexo, o que não era a imagem desejada pela instituição (BEZERRA, 2009, p.18).

homoafetivo negro, tampouco se desenvolve em torno da personagem homoafetiva (Albino) e, da obra de Ferreira Leal pouco se conhece tanto pelo público-leitor quanto pela crítica literária (BEZERRA, 2009). As diferenças entre as obras representativas da literatura gay e a publicação da obra caminhiana é afirmada em:

[...] em 1895, Adolfo Caminha, oficial da Marinha Imperial, publica a primeira obra conhecida no Brasil que trata o tema da homossexualidade como eixo principal de uma novela com pormenorizados e primorosos detalhes não só de relações sexuais entre dois homens, mas também amor e afeto entre os mesmos. *Bom-Crioulo*, protagonizado pelo marinheiro negro Amaro e um jovem e cândido grumete de olhos azuis chamado Aleixo, é uma obra dramática que acaba em tragédia e morte. A traição do jovem Aleixo, que inicia uma relação com a proprietária da pensão onde os amantes têm o seu “ninho de amor”, provoca a fúria de Amaro que louco de ciúmes, o assassina (FIGARI, 2007, p.283).

A afirmação de Figari (2007) sustenta que a prática homoafetiva é um dos eixos que norteiam a narrativa do cearense Adolfo Caminha. Entretanto, a diferença entre o romance **Bom-Crioulo** e outros romances da mesma época, na literatura brasileira deve-se ao fato do protagonismo do negro e da riqueza de detalhes na descrição do encontro amoroso entre os amantes e dos afetos praticados. Outras obras naturalistas também trouxeram personagens com identidade homoafetiva, entretanto, o desenvolvimento dessa temática não adquiriu a mesma ênfase, pois os outros eixos temáticos delas quase a invisibilizaram.

Em **O Cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo, a personagem Albino, mesmo sendo assumidamente homoafetiva não tem qualquer contato com o sexo, visto sua cama estar sempre infestada de formigas e não se nota qualquer indício de que ele tenha um parceiro afetivo. E também em **O Ateneu** (1888), de Raul Pompeia, onde os garotos novatos e mais fracos eram obrigados a ceder favores sexuais aos mais velhos e fortes. A aproximação entre este e aquele romance consiste no fato de que o ambiente onde só há homens os mais fracos são tomados como mulheres para os mais fortes e tanto o internato quanto os navios são mais propensos a existir neles a prática homoafetiva (FIGARI, 2007).

As obras naturalistas tratam à temática homoafetiva com mais detalhes que as obras barrocas ou românticas, pois nestas há apenas sugestões da presença dos homoafetivos. A rigor, a descrição minuciosa, a presença das classes subalternas e o determinismo têm, em **Bom-Crioulo**, maior vivacidade no tratamento da homoafetividade, o que até então era incomum às narrativas literárias. No que se refere à estrutura, o romance está dividido em doze capítulos, os quais tratam da denúncia do modo como viviam os marinheiros e os castigos imputados a eles e em meio a esse tema, a presença da homoafetividade de Amaro e Aleixo como segundo eixo temático da narrativa.

Sobre os elementos da narrativa, afirma-se que as personagens são reconhecidas principalmente por seu ofício – os oficiais, o tenente, o “mestre das armas”, o comandante, o guardião, o caixeiro – essa característica expressa que elas podem ser classificadas como personagens-tipo. Como personagens-tipo entende-se “aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação” (BRAIT, 1985, p.42). Entretanto, as de maior representatividade na narrativa, como os protagonistas, Amaro e Aleixo; os antagonistas, Agostinho (no mar/navio) e D. Carolina (terra/sobrado) e os coadjuvantes, Herculano e Santana são chamados pelo nome. A presença dessa identidade nominal das personagens confere a elas maior expressividade no desenvolvimento da narração, isso porque elas assumem uma maior função no que se refere ao desenvolvimento dos eixos temáticos.

Para narrar à estória o ambiente é apresentado em dois espaços – no mar (a bordo da corveta) e no sobrado de D. Carolina, à Rua da Misericórdia, no subúrbio do Rio de Janeiro, o primeiro é aberto, tem dias claros e quentes, já o outro é fechado, por representar o espaço privado do quarto dos amantes. Há nesses espaços a inversão da ideia de liberdade, pois o primeiro, sendo ele aberto, podia ser lido como espaço de liberdade dos sujeitos sociais, mas ocorre o contrário, os marinheiros são submetidos ao trabalho quase que forçado e aos castigos físicos. Por sua vez, o quarto alugado no sobrado de D. Carolina, é a representação do privado, onde Amaro pode liberar seus desejos e não mais se sentir um pássaro agonizante, embora Aleixo não tenha o mesmo sentimento, como visto em:

Em terra, no quarto da Misericórdia, nem se falava! – ouro sobre azul. Ficavam em ceroulas, ele e o negro, espojavam-se à vontade na velha cama de lona, muito fresca pelo calor, a garrafa de aguardente ali perto, sozinhos, numa independência absoluta, rindo e conversando à larga, sem que ninguém os fosse perturbar – volta na chave por via das dúvidas...

Uma coisa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque 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. Logo na primeira noite exigiu que ele ficasse nu, mas nuzinho em pelo: queria ver o corpo... (CAMINHA, 2010, p.55).

Conforme evidenciado no trecho da obra, o espaço privado é onde os amantes podem liberar suas fantasias sexuais, pois este espaço lhes dá segurança para essa ação, o que não aconteceria em outro espaço. Nesse período, se os homoafetivos fossem vistos trocando carícias no espaço público estariam sujeitos às sanções da lei e seriam presos por atentado violento ao pudor, uma vez que até a demonstração do afeto entre pessoas do mesmo sexo era considerado um ato libidinoso.

Quanto ao tempo usado na constituição do romance, afirma-se que embora muitas ações estejam circunscritas na memória do narrador onisciente prevalece o tempo cronológico nas ações narradas como perceptível em: “Tinham dado onze horas na sineta de proa” (CAMINHA, 2010, p.14). E, ainda em outros trechos como: “Inda estava longe a vitória do abolicionismo...”, “um belo domingo”, “às nove horas”, “o relógio das barcas marcava seis horas menos um quarto”, “durante meses viveu ele uma vida calma” e “no dia seguinte” (CAMINHA, 2010). É através dos vocábulos referentes ao tempo – dias, horas, relógio e as referências ao contexto histórico da época que se aponta o tempo cronológico como mais evidente que o psicológico.

O foco narrativo é de terceira pessoa, com narrador onisciente neutro, conforme a taxonomia de Norman Friedman, isto porque não se percebe julgamento moral acerca das personagens ou das situações vivenciadas na obra, embora a obra tenha o caráter da denúncia social. Pois se afirma que a “ausência de intromissões não implica necessariamente, contudo, que o autor negue a si mesmo uma voz ao usar o espectro do Narrador Onisciente Neutro” (FRIEDMAN, 2002, p.174). Essa perspectiva do narrador é percebida nas construções do romance naturalista devido ao privilégio da observação detalhista dos fatos que compõem o enredo sem que sejam confundidos com o mesmo ou com as personagens.

Os detalhes, a temática homoafetiva como lugar central na narração, a força da memória para recuperar as minúcias da relação, os sentimentos e o imaginário das personagens – “Tudo avultava desmesuradamente em sua imaginação de marinheiro de primeira viagem” (CAMINHA, 2010, p.37). A partir desse fragmento percebe-se que a construção do imaginário do outro revela a sensibilidade no tratamento de uma questão bastante estigmatizada na sociedade oitocentista.

A obra caminhiana destaca-se em relação às obras de temática homoafetiva já produzidas no país por dois motivos: Trata da representação homoafetiva dentro de um ambiente acentuadamente masculino e de estrutura desigual – a Marinha, no período da Primeira República: “A marinhagem, analfabeta e rude, ouvia silenciosa, com um vago respeito no olhar, aquele repisado capítulo do livro disciplinar, em pé, à luz dura e mordente do meio dia, enquanto o oficial do quarto, gozando a sombra reparadora de um largo toldo estendido sobre sua cabeça, ia e vinha [...]” (CAMINHA, 2010, p.17) e; Representa o homoafetivo negro na condição de protagonista, mesmo sendo escravo fugido e, num contexto onde não há a visibilidade do negro e, até então, as representações que se tinha na literatura era a de que o negro tanto o masculino quanto o feminino eram estereotipados por uma sexualidade exacerbada, mas conforme os padrões da heterossexualidade.

Entretanto, na narrativa é desconstruída essa visão ao mencionar que: “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, 2010, p.46). Observa-se, neste trecho, que o narrador onisciente se vale do argumento de que a prática da homoafetividade é comum também entre os negros, pois o desejo sexual é humano, não uma característica dependente de uma etnia. O uso das conjunções subordinativas, condicional “se” e da comparativa “quanto”, sugere que a sexualidade não é um bem supremo de uma categoria racial. Mas um desejo fisiológico humano o qual precisa ser satisfeito conforme a perspectiva determinista, na qual a maioria não resiste por se sobrepor à vontade da humanidade.

Estruturas sociais desiguais que separavam indivíduos dentro do mesmo espaço e privilégios a um grupo étnico não impedem que o homem apresente comportamento social ou antissocial, pelo contrário força o seu surgimento como atitude de revolta aos padrões estabelecidos. Valendo-se do viés crítico-social característico da estética naturalista, o qual inclui a representação das classes sociais inferiorizadas pelos discursos da classe dominante, Caminha tece uma dura crítica às instituições sociais, na qual parece compensar os indivíduos que sofrem as agruras do poder com o reconhecimento de que eles podem manter relações afetivas e sexuais. Percebeu-se, nessa postura do autor, a transgressão das normas sociais, pois ao criticar o momento vivido pela sociedade ele se mostra contrário a qualquer forma de repressão.

Sobre a estética naturalista, na qual se enquadra à narrativa **Bom-Crioulo**, pode ser afirmado que a crença no meio como influenciador do comportamento dos indivíduos e a valorização das classes subalternas possibilitam que o negro assuma papel de destaque nas narrativas, incluindo a discussão sobre a sexualidade e no mundo do trabalho (SAYERS, 1958). Desse modo, justifica-se o argumento do narrador, no qual as práticas sexuais são comuns a todos os indivíduos, não existindo nesse aspecto segregação quanto à etnia, sobretudo, no que diz respeito às patologias sexuais apresentadas nos estudos de Kertbeny.

No tocante às patologias sexuais “o sistema de classificação de tipos sexuais criado por Kertbeny incluía muitos termos, além dos neologismos [...]. Neles combinou grego (homo-, hetero-, mono-) com latim (sexual)” (BARBO, 2013, p.13). Os neologismos a que se refere o autor são homossexual, heterossexual e monossexual, as três categorias estão inclusas na obra caminhiana, contudo, apenas a primeira e a última, em concordância com os discursos cientificistas da época, referem-se às patologias sexuais. Por isso, ressalta-se que o enredo de **Bom-Crioulo** é transgressivo devido ser uma obra compromissada com a crítica dos costumes

e denúncia dos problemas humanos do seu tempo, além de romper com as estruturas sociais e apresentar ao público o que é a natureza animalesca do homem.

O caráter de denúncia da narrativa é apontado desde o primeiro parágrafo quando o narrador usa da ironia como estratégia argumentativa para chamar a atenção do leitor para a descrição do ambiente físico: “A velha e gloriosa corveta – que pena!” (CAMINHA, 2010, p. 13). A ironia evidente em “que pena” remete ao pesar do autor que fora obrigado a deixar a Marinha e, por isso, resolve representá-la a partir de sua decrepitude, seu desgaste físico, as más condições de vida dos marinheiros no trabalho, os castigos imputados a eles na tentativa de manutenção da ordem social e a privação da sexualidade. Diante desse panorama, o narrador começa por apresentar os castigos imputados aos marinheiros que agiam como seres antissociais na busca de satisfação dos prazeres que lhes eram negados, inclusive a prática da monossexualidade por Herculano.

Ora, aconteceu que, na véspera desse dia, Herculano foi surpreendido, por outro marinheiro, a praticar uma ação feia e deprimente do caráter humano. Tinham-no encontrado sozinho, junto à amurada, em pé, a mexer com o braço numa posição torpe, cometendo, contra si próprio, o mais vergonhoso dos atentados.

O outro, um mulatinho esperto, que tinha o hábito de andar espiando, à noite, o que faziam os companheiros, precipitou-se a chamar o Sant’ Ana, e, riscando um fósforo, aproximaram-se ambos “para examinar”... No convés, brilhava a nódoa de um escarro ainda fresco: Herculano acabava de cometer um verdadeiro crime não previsto nos códigos, um crime de lesa-natureza, derramando inutilmente, no convés seco e estéril, a seiva geradora do homem.

Grande foi o seu desapontamento ao ver-se apanhado em flagrante naquela grotesca situação (CAMINHA, 2010, p.19).

Em conformidade com o fragmento evidencia-se que a masturbação era uma prática proibida entre a marinhagem, conforme notado nas expressões usadas para identificá-la – “ação feia e deprimente”, “o mais vergonhoso dos atentados”, “crime de lesa-natureza” e “grotesca situação”. Há na metáfora “a seiva geradora do homem” uma alusão ao sêmen que deveria ser guardado para ser lançado fora somente nas relações sexuais entre indivíduos de sexo diferentes para a procriação. Nessa perspectiva, convém ressaltar que: “A prática do sexo ‘normal’ era não só fomentada, mas também indispensável para o desenvolvimento harmonioso da Nação” (FIGARI, 2007, p.278). Por isso, todo aquele que praticasse a masturbação (monossexualidade) seria punido com a prisão e castigos físicos (25 chibatadas), pois ele estava se posicionando contra a geração da vida, conforme divulgado pela Igreja e pelas teorias científicas da época, inclusive o evolucionismo.

As primeiras imagens de Amaro na obra não deixam notar qualquer estereótipo que pudesse ser associado à homoafetividade masculina, uma vez que o sujeito homoafetivo sempre fora pintado como fraco, submisso e efeminado. Pelo contrário, ele é exaltado por sua

força física, mesmo em meio aos castigos físicos sofridos depois que batera em um oficial de segunda classe que se metera com Aleixo, como visto em: “[...] um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossais de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada, [...]” (CAMINHA, 2010, p.21). Como notado, a descrição física de Amaro em nada corresponde aos estereótipos gays, para os padrões da época em que a obra foi escrita, essa descrição era típica dos negros escravizados.

O castigo imputado a Amaro em nada se deve ao fato de ele ser sujeito homoafetivo, mas ao fato de ele ter agredido com socos a um oficial, uma vez que os castigos funcionavam como mantenedores da ordem e disciplina nas diferentes instituições devido ao progresso científico e socioeconômico (CATENACCI, 2001). Por outro lado, a não estereotipia da personagem por sua orientação sexual exprime outra leitura – a do estereótipo da hipermasculinização do sujeito negro, pois para os costumes da época a força a qual ele tinha era própria do escravo negro masculino.

Nesse caso, a descrição da forma física evidente nas expressões – “corpulento” e “[...] formidável sistema de músculos” – não seriam características tipificadoras da homoafetividade à época, mas dos trabalhadores masculinos, porque mesmo as mulheres negras não tinham tal descrição. Em observância ao contraste da força entre homens e mulheres negros, das mulheres descrevia-se a exuberância dos contornos do corpo e o vigor sexual, dos homens, a força que era considerada condição essencial para o trabalho na lavoura de café.

Adolfo Caminha tem uma atitude transgressora ao trazer, no romance **Bom-Crioulo**, a primeira representação literária brasileira do sujeito homoafetivo negro, uma vez que até então, os textos literários representavam apenas o homoafetivo branco. Embora, saiba-se depois, através de publicações sobre a história do negro em terras brasileiras que as práticas homoafetivas e que muitos negros masculinos eram explorados sexualmente na condição de passivos nas relações com os senhores de engenho como afirmado nos estudos antropológicos de Mott (1987). Além desta, a transgressão fica perceptível nas impressões do narrador sobre a homoafetividade da personagem Amaro, classificada a princípio como “vício” e no ambiente escolhido para a narrativa – a Marinha.

Decerto, a transgressão ocorre ainda por se romper com a ideia da masculinidade excessiva com que o negro era mitificado na sociedade escravista. A cultura desse imaginário expressa uma carga maior de exclusão do negro quando ele não reproduz o modelo heterossexual, sendo a homoafetividade vista com maior ênfase quando recai sobre a

representação de personagens brancas. Por essa razão, na atualidade, militantes e estudiosos de gênero procuram desconstruir essa imagem hipersexualizada do negro, como notado em:

Nem todos os negros são “negões”, isto é, pintudos, enormes e altos. Daí novamente a individualização do gay branco que pode ser pintudo, magro, gordo, alto ou baixo, ao passo que, os negros são totalizados a uma coisa só e sofrem as sanções sociais se fugirem desta essencialização. Ele vira um nada, ele é simplesmente socialmente irrelevante. É uma exclusão muito pior do que a do branco nas mesmas condições (CAMPOS FILHO, 2014, p.2).

O fragmento demonstra através de um viés particular a desconstrução do imaginário discursivo construído em torno da sexualidade do homoafetivo negro masculino, fato percebido na obra de Adolfo Caminha, quando contraria o também naturalista Aluísio Azevedo que descreve a homoafetividade do branco. Contudo, a época em que escrevem servia para legitimar a orientação homoafetiva como patológica, o que se confirma na obra através das diferentes expressões – “vício”, “amizade escandalosa”, “vida cor de rosa”. Além dessas expressões, que nomeavam a homoafetividade, percebeu-se que:

Caminha, entre fascinado e espantado com sua narração refere-se aos apaixonados amantes como “seres doentes”, e ao “gozo pederasta” como “anomalia”, como “delito contra a natureza”, localizando-se assim no quadro das patologias da literatura médica da época e dos confusos estigmas morais da memória histórica (FIGARI, 2007, p. 283).

Notadamente esse discurso social contrário à homoafetividade é sustentado pelas ideias da psicanálise e do comportamento heterossexual do século XIX, embora não se perceba no autor uma crítica aos homossexuais. Não se percebe a voz do autor ou do narrador como acusatória ou difamatória, por essa razão, afirma-se que ele não condena o amor entre dois homens, mesmo não condenando, não há a voz do narrador ou do autor como defensor dos homoafetivos.

Nesse sentido, convém ressaltar que “[...] o repúdio e a proibição requerem a homossexualidade para se constituírem. Longe de eliminar a homossexualidade, ela é sustentada pelas próprias estruturas que a proíbem” (SALIH, 2012, p.182). Desse modo, a aparente naturalidade com que o autor empresta sua voz ao narrador sugere que ele não se põe contra quem pratique o amor com parceiros do mesmo sexo, mas se levanta contra a Marinha, a sociedade da época e os discursos médico-cientificistas que acusavam os homoafetivos de doentes mentais.

Devido à descrição degradante da velha embarcação, do cenário inicial da narrativa, sustenta-se o caráter desviante por que a sociedade via a homoafetividade “[...] casco negro, com suas velas encardidas de mofo” (CAMINHA, 2010, p.13). Nessa perspectiva, entende-se

a degradação do ambiente físico, onde se passa a maior parte da narrativa e se inicia a relação homoafetiva – a corveta – já gasta pela ação temporal, como a evocação de uma sociedade doentia que não goza da aprovação social de quem está fora dela e daqueles que a comandam. Por isso, afirma-se haver um discurso social preconceituoso demarcado pelos estudos médico-cientificistas da sociedade oitocentista o qual delinea a escrita deste romance caminhiano.

Essa degradação do ambiente é também uma crítica alusiva à Marinha como instituição representativa da República dos Marechais, pois até mesmo no espaço dos homens poderiam existir aqueles que preferiam relacionar-se com o mesmo sexo. Essa afirmativa é confirmada em: “Pires de Almeida (1906) assinalava que os presídios do império, os cárceres, quartéis, escolas militares de aprendizes e os navios, especialmente de guerra, eram locais propícios para a difusão das práticas homossexuais” (FIGARI, 2007, p.277). Desse modo, compreende-se que o espaço onde existe a presença de apenas um dos sexos favorece o surgimento da experiência homoafetiva como meio de satisfação de uma necessidade fisiológica e não devido à afetividade entre pessoas do mesmo sexo.

Neste caso, o determinismo do meio social aliado ao desejo e apetite sexual dos homens enquanto parte inerente à fisiologia humana contribui para que os mais fracos sejam explorados sexualmente pelos mais fortes, como ocorrido na relação entre Amaro e Aleixo. Assim, a identidade homoafetiva masculina na obra é reforçada pela ausência do feminino e atua como uma força superior às do indivíduo, o que pode ser explicado pela Biologia e pela Sociologia, ciências as quais eram usadas para explicar as patologias humanas nas obras naturalistas.

As provocações do narrador acerca da orientação sexual de Amaro começam a ser mencionadas na obra a partir da metade do capítulo dois, quando o narrador, deixa entrever a polifonia entre as vozes do narrador e do comandante Albuquerque: “Isso de se dizer que preferia um sexo a outro nas relações amorosas podia ser uma calúnia como tantas outras que se inventam por aí... Ele, Bom-Crioulo, não tinha nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! Ninguém está livre de um vício” (CAMINHA, 2010, p.29).

O fato de o comandante duvidar da orientação homoafetiva de Amaro tem por fundamento a mitificação do discurso que apregoava a masculinidade superior do homem negro. Essa contrariedade demonstra que a sexualização independe da etnicidade, uma vez que a orientação sexual é uma marca da identidade do humano. Fato esse apresentado na indiferença demonstrada pelo comandante ao ouvir comentários acerca da orientação sexual de Amaro, conforme notado em: “O próprio comandante já sabia daquela amizade escandalosa com o pequeno. Fingia-se indiferente, como se nada soubesse, mas conhecia-se-

lhe no olhar certa prevenção de quem deseja surpreender em flagrante” (CAMINHA, 2010, p.30).

O comandante Albuquerque só suspeitava da orientação sexual de Amaro porque ouvia os comentários maledicentes e risos dos oficiais quando bebiam limonada na praça das armas. Contudo, os oficiais eram medrosos, pois nunca falavam na frente de Amaro ou para que ele ouvisse, pois poderiam sentir os efeitos da masculinidade dele, conforme notado em: “– Não lho dissessem na cara, porque então o negócio era feio... A chibata fizera-se para o marinheiro: apanhava até morrer, como um animal teimoso, mas havia de mostrar o que é ser homem” (CAMINHA, 2010, p. 30).

No caso do Bom-Crioulo, o mau comportamento punido com cento e cinquenta chibatadas refere-se tanto à briga com o oficial de segunda classe quanto ao desvio da orientação sexual padrão. A metáfora “o negócio era feio”, porque o negro quando zangado era considerado um animal, o que remete à zoomorfização do sujeito naturalista, por outro lado, não se podia dizer nada sobre a relação mantida com o grumete²¹, porque não se ousava mencionar o nome do amor entre iguais nesse período. Ressalta-se que as leis da época eram severas em relação à punição imposta aos homoafetivos, conforme os artigos 266, 282, 379 e 399 do Código Penal de 1890, sobre os quais se diz:

Juntas essas quatro provisões impuseram restrições legais àqueles que se congregassem em espaços públicos no intuito de encontrar pessoas de seu mesmo sexo interessadas em relacionar-se eroticamente. As provisões deram à polícia o poder de encarcerar arbitrariamente homossexuais que mostrassem em público um comportamento efeminado, usassem cabelos longos, roupas femininas ou maquiagem, ganhassem a vida com a prostituição ou aproveitassem o abrigo dos arbustos nos parques para desfrutar de um contato sexual noturno. A sodomia havia sido discriminada no início do século XIX. Contudo, códigos penais com noções vagamente definidas de moralidade e decência pública, assim como provisões que limitavam o travestismo e controlavam rigidamente a vadiagem forneciam uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente. Embora a homossexualidade em si não fosse tecnicamente ilegal, a polícia brasileira e os tribunais dispunham de múltiplos mecanismos para conter e controlar esse comportamento (GREEN, 2000, p.58).

O narrador faz o leitor perceber que a masculinidade do Bom-Crioulo não tinha sido destituída com os comentários sobre sua homoafetividade, uma vez que ser homoafetivo não implica na diminuição do masculino, se assim fosse acreditaria-se no estereótipo de que todo sujeito homoafetivo masculino carrega uma mulher aprisionada dentro de si. A metáfora “o negócio era feio”, é também uma forma eufemizante de dizer que ele poderia até matar algum oficial caso ouvisse os comentários, tal qual fizera com o oficial de segunda classe.

²¹ s.m. Marinha Praça inferior da Marinha, que a bordo faz a limpeza e ajuda os marinheiros nos diferentes trabalhos; aprendiz. (SILVEIRA BUENO, 2010, p.332).

A descrição de Amaro parte ainda da oposição entre dois contextos, particularmente, repressivos – o da escravidão nas fazendas e o da Marinha, sendo que para ele era melhor ser marinheiro que escravo, o que aparenta também ser a voz do autor enquanto abolicionista: “A disciplina militar, com todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao regime terrível do tronco e do chicote. Havia muita diferença...” (CAMINHA, 2010, p.25). Por outro lado, exprime-se a natureza da identidade zoomórfica do negro que não tinha medo dos castigos físicos. Depois de situar os mexericos que já ocorriam sobre a homoafetividade da personagem é que o narrador começa a contar do desejo sentido por Amaro desde a primeira vez que vira Aleixo, como visto em:

Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexos contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, 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. Nunca experimentara semelhante coisa, nunca homem algum ou mulher produzira-lhe tão esquisita impressão, desde que se conhecia! Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos, abalara toda a sua alma, dominando-a, escravizando-a logo naquele mesmo instante, como a força magnética de um ímã (CAMINHA, 2010, p.30).

O excerto revela que há uma esquisita impressão, um abalo da alma, uma sensação indefinida que acomete a Amaro, o que para o Bom-Crioulo é uma experiência nunca sentida, mesmo a personagem não compreendendo esse desejo ou que as sugestões lançadas pelo narrador sejam metafóricas. Ainda que o personagem nem o narrador expressem que essas sensações estranhas estivessem a acontecer porque Amaro passava a nutrir o sentimento homoafetivo pelo grumete. Mas como chegar a deduzir isso do texto se o narrador e o personagem não revelaram? É, partir das pistas deixadas nas metáforas sobre esse desejo pelo narrador – “movimento indefinível de sexos contrários”, “desejo fisiológico da posse mútua”, “atração animal que faz o homem escravo da mulher”.

Considerando essas metáforas compreende-se que elas não deixadas claras porque nem mesmo a personagem tinha certeza do que estava sentindo pelo outro, assim se depreende que a imagem da homoafetividade é a do desejo fisiológico que toma conta do pensamento do negro ao conhecer Aleixo, nesse caso, toma-se a associação do desejo com o prazer sexual: “Desejo e prazer são diretamente os efeitos de disposições anatômicas e dos processos físicos [...] O desejo não é um simples movimento da alma, nem o prazer uma recompensa dada por acréscimo. Eles são efeitos da pressão e da brusca expulsão” (FOUCAULT, 1999, p.112). É, motivado por esse desejo de posse que o negro passa a zelar por sua “nova amizade”, inclusive, torna-se violento com os outros devido ao seu “egoísmo

apaixonado”, chegando a esmurrar o segunda-classe por ter maltratado o grumete (CAMINHA, 2010, p.31).

Por causa desse desejo nutrido pelo grumete, às mudanças de comportamento do personagem tornam-se evidentes, Amaro que antes era obediente e submisso, por isso estimado pelos seus superiores, perde essa postura, como percebido em “aquele caráter dócil e tolerante, deixara-o ele no alto-mar ou nas terras por onde andara” (CAMINHA, 2010, p.32). Para Amaro, essa paixão nunca provada por nenhuma mulher ou outro homem, era uma tortura que o fazia agonizar, o que evidencia que para a personagem não era uma atitude fácil viver a primeira experiência homossexual, conforme relata o narrador no trecho: “Era Bom-Crioulo, o negro Amaro, cujo espírito debatia-se, como um pássaro agonizante, em torno desta única ideia – o grumete Aleixo, que não o deixava mais pensar noutra coisa, que o torturava dolorosamente...” (CAMINHA, 2010, p.33).

Essa agonia de Amaro é nova e o aflige devido ao fato de com as mulheres ter tido apenas duas experiências tidas como vergonhosas e agora se via envolvido por um desejo alucinante, no qual se vê impotente para resistir, suscitando assim várias inquietações – “[...] como é que não tinha forças para resistir aos impulsos do sangue? Como é que se compreendia o amor, o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens?” (CAMINHA, 2010, p.34). Observa-se, então, que as inquietações do narrador percebidas com parte da polifonia do discurso de Amaro demonstram a presença das ideias da evolução das ciências no século XIX que carecem de uma explicação de cunho científico. Essas inquietações são confirmadas em:

Com o advento da teoria evolucionista de Darwin e das ideias positivistas de Augusto Comte, no século XIX, todos os fenômenos passaram a ser compreendidos como resultantes de leis naturais invariáveis. O erotismo, obviamente, não escapou a essa avalanche cientificista. Ao contrário: a sexualidade sempre esteve no centro das preocupações clínicas e sociais dos doutores evolucionistas e positivistas. A partir de então, a ciência invadiu os prazeres do indivíduo: classificou as práticas sexuais em normais e periféricas, analisou as “perturbações do instinto”, legitimou as formas “saudáveis” de amor (BRANCO, 1984, p.49).

Mediante o excerto, verificou-se que o desejo de Amaro adquire o status de “perturbação dos sentidos” e que precisa de esclarecimento científico, buscando para isso a “vergonha” que ele tinha das experiências heterossexuais como motivo para explicar a origem da homoafetividade. Ultrapassando o pensamento de Branco (1984) encontra-se um novo caminho metaforizado pela ideia da viagem proposta nos estudos da teoria *queer*²², no qual esse sentimento perturbador pode ser relativizado como visto em:

²² A identidade homoafetiva não é estática, além de negar os rótulos aos sujeitos (MISKOLCI, 2012).

Os sujeitos que cruzam as fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não “escolham” livremente essa travessia, eles podem se ver movidos para tal por muitas razões, podem atribuir a esse deslocamento distintos significados. Eles podem, tal como quaisquer outros viajantes, ver sua travessia restringida, repudiada ou ampliada por suas marcas de classe, de raça ou por outras circunstâncias de sua existência. Sua viagem talvez possa se caracterizar como um ir e um voltar livre e descompromissado ou pode se constituir num movimento forçado, numa espécie de exílio (LOURO, 2013, p.19).

Assim, a escolha de Amaro, não é exclusivamente intencional, mas respaldada pelas circunstâncias, o estar sozinho num ambiente coletivo constituído por homens sem que haja a presença do sexo oposto, o que ratifica a lógica do Determinismo, o homem como produto do meio e das circunstâncias. Outro motivo é as experiências fracassadas de uma época anterior com o sexo feminino, pois nunca uma mulher tinha produzido semelhante impressão em Amaro. Sendo assim, o desejo sexual pelo igual não tem qualquer relação com a diferença étnica, mas com o ambiente em que eles se encontram e com as frustrações do Bom-Crioulo com as mulheres, pois não se pretende resgatar aqui o mito de que o negro é um viciado em sexo.

O desejo homoafetivo do Bom-Crioulo era tão forte que o dominava como se o grumete fosse uma figura feminina, “ele queria amá-lo, possuí-lo, gozá-lo” (CAMINHA, 2010, p.34). Por isso, ele começa a comprar presentes para Aleixo, fazendo ganhar do outro a confiança e o apreço, como se fosse um heterossexual empreendendo esforços na conquista da mulher desejada, até mesmo exibindo-se ao deixar a camisa aberta para que o grumete contemplasse sua forma física e com isso o tempo encarrega-se de em algumas semanas aproximá-los de fato (CAMINHA, 2010). Além disso, Amaro modifica todo o seu comportamento, inclusive se torna relapso no cumprimento de suas funções como marinheiro.

O fragmento demonstra que Amaro utiliza de várias artimanhas de sedução para assim conquistar a Aleixo, prática essa que não se restringe aos homoafetivos porque os heterossexuais agem tal qual quando querem conquistar seus parceiros. Por outro lado, compreende-se que isso acontece porque a família do grumete sendo pobre lança-o no mundo do trabalho ainda pequeno, deixando-o à mercê da própria sorte: “Era filho de uma pobre família de pescadores de Santa Catarina, e estava se pondo rapazinho. Seu trabalho a bordo consistia em colher os cabos e arear os metais, quando não se ocupava na ronda pela noite.” (CAMINHA, 2010, p.31).

É devido à exposição no meio ocupado por adultos que Amaro se aproxima de Aleixo e, este se deixa seduzir por aquele numa aparente naturalidade, na qual o Bom-Crioulo para mostrar sua força e que o grumete podia contar com a sua proteção esmurra impiedosamente o segunda-classe que maltratara o rapazinho (CAMINHA, 2010). Após envidar-se na conquista

e a mistura de inquietações que se abatera sobre ele, Amaro consegue consumir “o delito contra a natureza” (CAMINHA, 2010, p.43), isto é, ter sua primeira relação sexual com Aleixo. Observa-se que ao nomear a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo como “delito”, conservam-se as visões: cristã, médico-cientificista e, sobretudo, a jurídica, da época, que reunidas apresentavam o homoafetivo enquanto ser contrário aos preceitos biológicos e sociais.

Depois dessa primeira relação é que Bom-Crioulo compreendeu sua homoafetividade, que só outro homem era capaz de satisfazer o desejo erótico nele contido. Para isso, ressalta o fato de somente ter perdido a virgindade aos trinta anos e o alívio de não ter que recorrer “aos excessos que os médicos proíbem” (CAMINHA, 2010, p.46). Mesmo a homoafetividade sendo vista como prática delituosa a qual implica na moral do indivíduo ou patologia que precisa ser combatida com a internação em manicômios o autor parece não ter a mesma concepção da sociedade, uma vez que não se refere a essa orientação como excessiva.

Vale lembrar que a relação homoafetiva, no século XIX, era tida como anomalia sexual, contudo, na contemporaneidade, os discursos de parte significativa da sociedade ainda são contrários à mesma, pois ainda se vivencia a articulação social dos discursos sob os eixos do prazer e do poder. Não obstante, se vincula o valor ou prática de uma etnia, uma vez que negros e brancos eram e, são passíveis dos mesmos atos, mesmo que no século XIX, se acreditasse na hiper-masculinidade do negro, dando ao negro o papel de ativo da relação. Por isso, nota-se que “[...] por detrás de objetivos explicitamente clínicos, esse discurso esconde estratégias de poder, exercícios de controle e repressão da sexualidade, ele coloca em jogo formas camufladas de prazer [...]” (BRANCO, 1984, p.54).

Depois de consumada a primeira relação entre os amantes Amaro procura cumprir sua promessa de alugar uma casa para que eles pudessem viver, alugando um quarto na casa de D. Carolina. O aluguel do quarto soa como a conquista da liberdade para a concretização dos sonhos de amor do casal – Amaro/Aleixo, pois é onde a repressão à homoafetividade deixaria de existir, já que os corpos e desejos não seriam mais interditados. E, mais o novo casal, além de alugar o quarto, caminha braço a braço nas ruas: “Bom-Crioulo tomou à esquerda por baixo da arcada do Paço, enfiando pela Rua da Misericórdia, braço a braço com o grumete, fumando um charuto que comprara no quiosque” (CAMINHA, 2010, p.49).

Os fatos apontados caracterizam a postura transgressiva da escrita caminhiana e tornam a obra abusiva para os padrões discursivos da época. Particularmente, não se pode esquecer de que mesmo a homoafetividade não fosse mais considerada crime punido com a morte, o sujeito homoafetivo ainda estava sujeito às sanções do Código Penal de 1890, no

qual se previa a privação da liberdade para o sujeito homoafetivo que praticasse ato desabonador à moralidade. Além disso, D. Carolina aceita alugar o quarto do sótão com uma cama grande para dois homens, sem qualquer julgamento moral, embora mais tarde, ela se interesse por Aleixo e com ele mantenha contato sexual, enquanto Amaro estava no mar.

A aproximação entre o grumete e a mulher só é possível porque ele se via muito só quando Amaro estava trabalhando e, mais ainda por não estar satisfeito com a sua nova condição – fazer-se “mulher” para o outro, uma vez que não gostava de ceder aos “caprichos libertinos do outro” (CAMINHA, 2010, p.55). O comportamento de Aleixo demonstra que os afetos são diferentes, pois Bom-Crioulo tinha pelo grumete afeição desmedida, sendo até mesmo capaz de matar, é essa paixão sem lugar demarcado que faz Amaro tornar-se assassino do seu amor. Por isso, os castigos físicos imputados a Amaro e a morte como punição ao grumete Aleixo, uma vez que sendo doença a homossexualidade deveria ser curada. A cura no caso remete à presença da mulher – D. Carolina, que como mais velha e já experiente poderia ser a redenção de Aleixo para que ele, descobrindo o prazer com o diferente, o sexo oposto, pudesse livrar-se da relação que mantinha com outro homem.

Desse modo, bem ao gosto naturalista, a homoafetividade é tornada uma relação doentia marcada pelo desejo de posse do corpo e da mente do outro sem que tivesse racionalidade alguma, é a lógica da satisfação do instinto que se sobressai, um desejo sem limites. Esse desejo de posse é diferente no casal, enquanto Amaro quer sentir o corpo de Aleixo, este quer apenas uma vida protegido e sem a pobreza de quando era uma criança, por isso, o Bom-Crioulo acaba por tornar-se apenas um brinquedo nas mãos do seu amado.

Ao saber por intermédio do caixeiro que era traído pelo grumete e D. Carolina, o Bom-Crioulo encontra o amante e num excesso de fúria o mata. Contudo, a morte de Aleixo não caracteriza, na perspectiva do autor, a homofobia da sociedade oitocentista e sim um crime passionai motivado pela circunstância, assim como o é o adjetivo “bom” que qualifica a Amaro e faz da “fera” um ser “dóci” quando passara a nutrir afeto pelo grumete. Portanto, a visão naturalista na qual está centrada a obra expressa toda a ruína de um ser que se entrega instintivamente ao amor homoafetivo e por ele padece com a indiferença do outro, mesmo que correspondido por algum tempo.

3 IDENTIDADES HOMOAFETIVAS DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A literatura é alimento para o nosso imaginário, que se move o tempo todo, recebendo, produzindo e reproduzindo ideias, palavras, frases, imagens sobre o que somos como pessoa e povo.

Cuti

De acordo com o conceito de literatura dado por Cuti, verifica-se que essa manifestação artística move-se continuamente, renova-se a cada época a fim de que reproduza as ideias do tempo em que fora construída. Nessa perspectiva, as temáticas, ideias, frases e imagens as quais compõem a tessitura da produção literária da produção contemporânea atendem aos interesses do autor e do público desse período. No caso das identidades homoafetivas, ressalta-se que ao situar a presença do homoafetivo negro masculino, essa manifestação assume uma função combativa, na qual se assume e dar a voz aos esquecidos pela produção canônica.

Considera-se que a chamada Produção Contemporânea engloba obras literárias produzidas depois de 1945 e suscita divergências quanto aos critérios adotados pelas correntes da crítica literária, especialmente os associados ao cânone em contraposição aos teóricos dos Estudos Culturais. Para os defensores do cânone essa produção é representativa de um “panorama desolador, a literatura estaria perdendo sua capacidade adorniana de resistência e se entregando facilmente aos prazeres da superficialidade, regozijando-se com o banal, chafurdando no ordinário e investindo em conteúdos ridículos” (AZEVEDO, 2008, p.32).

Nota-se na afirmação da autora a contestação a uma nova expressão da arte literária, sobretudo, no que diz respeito à presença de temáticas como a homoafetividade e a negritude que foram esquecidas ou deixadas de lado pela literatura já categorizada como célebre. E, dar voz aos sujeitos marginalizados é visto pelos defensores do cânone como banal, superficial, ordinário e ridículo, ou seja, formas pejorativas de classificação das temáticas que dão oportunidades aos subalternizados na história.

Essa recusa da aceitação das literaturas de temática homoafetiva e afro-brasileira e, por conseguinte, da sua crítica consiste na impressão de uma visão apocalíptica à produção literária da contemporaneidade pelos defensores do cânone literário. Isso acontece porque os críticos que defendem as correntes anteriores acreditam que os estudos de gênero, incluindo a homoafetividade e a negritude, alegam que essas temáticas fogem à preocupação com o belo,

com a estética da literatura. Desse modo, compreende-se que eles se esquecem de que um novo período exige novas formas de representação, além disso, a inserção desses temas reflete uma nova dinâmica da estrutura social.

Todavia, independentemente do processo de aceitação ou negação da produção contemporânea afirma-se que “elementos singulares que estão em trânsito, propensos a circunscreverem modalidades inéditas de experiências” (FATORELLI, 2006, p.19). Se as sociedades estão sujeitas às transformações espaço-temporais, os desdobramentos dessa e os homens que nela vivem juntamente com sua arte estão implicados. O pensamento de Fatorelli (2006) dialoga inteiramente com as posições de Bauman (2005) e Hall (2014) no que diz respeito à crença de que não se podem fixar as estruturas identitárias dentro de um paradigma estático, pois constantemente vivenciam-se experiências de deslocamentos.

Por outro lado, a periodização da literatura acompanha as transformações sociais e assim tem sua estrutura modificada conforme a dinamicidade do tempo em que é produzida, pois a expressão artística está sujeita às influências da cultura e do lugar onde é criada. Assim, as percepções de cada artista podem romper com ideários já vistos como padrão para determinadas obras e, a literatura enquanto manifestação da arte não escapa a essa condição. Por isso, admite-se que “o que ocorre neste século, porém, é uma revolução de espectro bem mais amplo que aquelas que se sucederam na História” (CADEMARTORI, 1986, p.71).

De acordo com a autora compreende-se que a renovação das artes através é consequência do surgimento de novas ideologias e fatos sociais que permitem novo olhar para velhos problemas, como foi o caso das construções da identidade homoafetiva que foi alterada mediante o curso da história. Nesse caso, convém ressaltar que a liberdade dos homoafetivos após o Movimento de Stonewall e a desclassificação da homossexualidade como doença psíquica pela Organização Mundial de Saúde, em 1973, contribuíram para a representação de outras perspectivas da identidade homoafetiva.

Por sua vez, no tocante a presença do negro enquanto tema da criação literária contemporânea destacam-se como fundamentais para essa mudança no plano temático e cultural os movimentos negros e literários como o *Renascimento Negro*, iniciado em 1920, no Harlem, Nova Iorque, Estados Unidos. Esse movimento artístico-literário teve como proposta cultural a eliminação dos estereótipos e preconceitos difundidos contra o negro no ideário da sociedade estadunidense da época. Por essa razão, o Renascimento Negro foi o primeiro movimento negro fora da África e representou uma reação por enaltecer a cor do negro e não simplesmente lamentar por todas as atrocidades já cometidas nos processos de colonização contra o negro diaspórizado (DOMINGUES, 2005).

Depois dessa experiência norte-americana surgiram outros movimentos na África negra, Europa e nas Américas, possibilitando que suas propostas chegassem até aos negros da diáspora, tais como o **negrismo cubano**, o movimento **indigenista** haitiano e o movimento da **Negritude**, na França, em 1930 (DOMINGUES, 2005). Além de terem sua contribuição para a valorização do negro nas manifestações artístico-literárias que viriam a seguir estes movimentos também são representativos no campo político da luta pela igualdade entre as etnias.

Também se percebe que as representações do negro ganham novas perspectivas, não são mais os escravos animalizados das obras de outrora, embora ainda carreguem alguns estereótipos negativos. Acrescenta-se que as lutas dos Movimentos Sociais (feministas, gay e negro), da segunda metade do século XX, são responsáveis por romper com a hegemonia das representações do branco. Desse modo, a suposta superioridade do branco em relação ao negro nos discursos literários é contestada, uma vez que as conquistas alcançadas por esses movimentos contribuem para um novo projeto literário no qual o negro deixa de ser visto apenas como sombra dos brancos.

Considerando a perspectiva do contemporâneo enquanto projeto de renovação das artes, Cademartori (1986) a partir da leitura de Herbert Read (1972) destaca a complexidade e a diversidade como características mais marcantes dessa fase da produção literária. Ao situar esse último traço na construção da literatura contemporânea, a autora ressalta:

Tal diversidade não propicia o enquadramento da arte contemporânea em uma única tendência. A descontinuidade não permite o rótulo com que, comodamente, identificamos a arte de outros séculos. Apesar disso, é possível caracterizar a expressão artística hodierna por fatores que a particularizam e, entre eles, sem dúvida, é de grande relevância o que diz respeito à indústria cultural e à sociedade de massa (CADEMARTORI, 1986, p. 71).

É nesse campo da diversidade que se percebe a abertura para a produção literária das minorias sociais numa clara contraposição ao paradigma imposto para as artes, uma arte que emerge para dar voz aos sujeitos subalternizados na história. Nesse contexto, quando se trata da literatura gay, sobretudo, a que trata da perspectiva racial, ocorre uma ampliação dessa vertente, pois a que se conhecia até então, era somente **Bom-Crioulo**, mesmo que vista como parte de um escopo literário apócrifo.

A partir do ano 2000, se vê uma expansão e inserção da leitura de obras literárias de temática homoafetiva e da afrodescendência nas escolas, inclusive respaldadas pela exigência dessas leituras nos vestibulares. Por exemplo, em 2009, **Bom-Crioulo**, foi indicado para o vestibular da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e, em 2010, na Universidade

Federal de Minas Gerais. Sobre as leituras da afrodescendência, o que se via antes, eram leituras que tematizavam o negro como Lima Barreto, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Castro Alves e outros, mas sem a valorização do negro como fizeram os movimentos negros da primeira metade do século XX. Contudo, hoje, após a promulgação da lei n.º 10.639/2003, assiste-se ao uso de tentativas da inserção do estudo de autores negros nas escolas e vestibulares como Carolina Maria de Jesus, indicada para o vestibular da UEMA, em 2013. Além desses fatos, percebe-se que essas literaturas ganham espaço e, a literatura homoafetiva não mais, somente, tematiza os homoafetivos, ao contrário, é escrita por sujeitos homoafetivos que assumem a experiência de si nesse projeto e a memória dos fatos vividos por esse grupo tem função exponencial. Sobre a presença da literatura gay nesse cenário, Silva (2014) diz:

[...] a literatura que problematiza o desejo gay carrega consigo um teor particular, quase interno, que a singulariza sem, com isso, torná-la menos ou mais importante que toda a tradição literária desenvolvida e canonizada nas e pelas culturas, mesmo em suas compartimentalizações. A singularidade que a torna ‘especial’ diz respeito a uma sistematização ou a uma forma específica de o narrador desenvolver a história narrada e nela fazer atuar as personagens: a ‘literatura de expressão gay’, em quase sua exclusividade, utiliza-se da ‘primeira pessoa’ para narrar os fatos acontecidos. As obras que narram os fatos em ‘terceira pessoa’ utilizam-se do discurso do narrador para engendrar na narrativa a tipicidade discursiva ou o ponto de vista sobre o qual as ações são narradas, dando-se sempre voz e direito às personagens homoafetivas, esvaziando, pelas vozes narradoras, as projeções preconceituosas e discriminatórias que determinados narradores mantinham em relação às personagens gays que são encontradas em textos da primeira metade do século XX. (SILVA, 2014, p.67).

No excerto, o autor deixa evidentes marcas que explicitam as características que sistematizam e diferenciam a literatura homoafetiva a partir de elementos semântico-lexicais e da estruturação do plano da narrativa, incluindo também a (re)invenção da literatura autobiográfica. Há ainda ênfase na diferenciação entre os focos narrativos de primeira e terceira pessoa e, as particularidades de um e outro foco na constituição dos discursos, conforme a percepção do autor sobre o processo de criação literária na busca de assegurar a voz aos sujeitos homoafetivos.

Nesse contexto, a concepção do autor acerca do processo de criação da literatura gay aproxima-se da ideia de escrevivências da autora negra Conceição Evaristo na literatura afro-brasileira, sobre a qual diz: “Eu sou uma escritora brasileira, mas não somente. A minha condição de brasileira agrega outras identidades que me diferenciam: a de mulher, a de negra, a de oriunda das classes populares e outras ainda, condições que marcam, que orientam a minha escrita, consciente e inconscientemente” (DUARTE; FONSECA, 2011, p.114).

Considerando a percepção de Conceição Evaristo ressalta-se que nem todos os discursos produzidos são atravessados por subjetividades, há aqueles em que o sujeito escritor é apenas um observador dos fatos, atuando assim no campo das representações do outro. Por outro lado, quando se escreve sobre as representações identitárias do homoafetivo negro verifica-se que na maior parte delas se pode falar apenas da perspectiva do escritor afrodescendente e não propriamente do negro-brasileiro.

Em parte da África e nas Antilhas, até hoje, há uma forte resistência quanto à aceitação do sujeito homoafetivo na sociedade, particularmente, países como a Jamaica, Nigéria, Angola, Quênia, Uganda, Zâmbia e Zimbábue impõe restrições e até a morte aos homoafetivos. Nesse caso, compreende-se que as narrativas situadas no contexto da literatura podem a partir do narrador contar histórias que considerem o contexto social sem, contudo, apresentar aspectos da subjetividade dos gays, o que caracteriza apenas o uso da temática homoafetiva.

Admite-se ainda que literatura gay produzida na contemporaneidade inscreve-se nas dimensões criadas por Moriconi (2002), entretanto, nas pertencentes a este trabalho não há a dimensão da escrita da AIDS. Isso se deve ao fato de as narrativas analisadas não trazerem personagens negras soropositivas, tampouco seus autores estão inseridos nesse grupo, embora se reconheça a contribuição desse grupo formado por nomes como Caio Fernando Abreu e Luís Capucho para a construção de uma identidade para a literatura gay contemporânea.

3.1 Homoafetividades, exílio e liberdade em *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago

“Sorria, Stella, sorria, vamos sorria. Não deixa a peteca cair. Up, up. Cavalinho alazão, upa, upa. Olha o astral. A vida é bela.”

Silviano Santiago

Silviano Santiago, mineiro, nascido em 1936, na pequena cidade de Formiga, graduou-se em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 1959, e doutorou-se em Literatura Francesa na Universidade de Sorbonne, com a tese *“La genese des Faux-Monnayeurs de André Gide”*, em 1968. No campo da produção literária de temática homoafetiva destacam-se as obras – **Stella Manhattan** (1985), **Keith Jarret no Blue Note: improvisos de jazz** (1996) e **Mil Rosas Roubadas** (2012). Além dessas, ele escreveu outros romances e contos – **O banquete** (1970), **O olhar** (1974), **Em liberdade** (1981) e **O Falso Mentiroso: memórias** (2004). Também é ensaísta, tendo publicado nessa categoria – **Carlos**

Drummond de Andrade (1976), **Uma literatura nos trópicos** (1978), **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais** (1982), **Nas malhas da letra** (1989) e **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural** (2004).

A obra de Silviano Santiago já foi traduzida para vários países, assim como objeto de tese não só no Brasil, ele foi ainda professor em diversas universidades estrangeiras, como a Universidade de Nova York. Recebeu o Prêmio Jabuti com a obra **Em liberdade** (1981) e, em 2013, o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua produção literária, além de já ter recebido do governo francês o título de *Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques*. Atualmente é professor Adjunto I da Universidade Federal Fluminense (UFF) cedido para a UFRJ, na qual é diretor do Instituto de Letras e Coordenador do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC).

O romance **Stella Manhattan**, publicado em 1985, dividido em três partes, narra a história do jovem Eduardo da Costa e Silva através das memórias do narrador e personagens dobradiças, pois essas estruturas se movem continuamente sem que haja um ponto fixo, tampouco se fecham. Por sua vez, chama-se de narrador dobradiça aquele que “funciona de maneira ambivalente, como uma dobradiça entre a ficção e o ‘real’, termo que o próprio Silviano utiliza em homenagem aos **Bichos**, de Lygia Clark e **La Poupée**, de Hans Bellmer” (KLINGER, 2007, p. 56). A autora ainda esclarece que essas referências dão-se, a priori, pela desconstrução e mutilação das bonecas de Hellmer, as quais apresentam diversas poses e a possibilidade de articulação e manipulação dos bichos na obra de Clark.

Os desmembramentos da narração e das personagens de Silviano Santiago em **Stella Manhattan** dão ao narrador que é visto como ambivalente por representar as experiências vivenciadas pelo autor, o que faz aproximar ficção e realidade. Nesse sentido, a autora ainda afirma que o fato de Silviano referir-se ao processo de construção dos autores mencionados e suas obras “torna clara a pretensão de fazer um ‘narrador dobradiça’ que remete a um organismo vivo por trás da escrita” (KLINGER, 2007, p.58). Assim, entende-se que o organismo vivo a que se refere à autora, é o próprio autor da narrativa que embora dê a ela um narrador ficcional, uma vez que **Stella Manhattan** não é um romance de autoficção e, acrescenta “a história é outra, a referida pelo narrador em terceira pessoa a história de Marcelo/Stella e Eduardo” (KLINGER, 2007, p.58).

As identidades homoafetivas e sexuais, em **Stella Manhattan**, são também múltiplas – bichas, travestis, entendidos, bissexuais, libidinosas e voyeurs. Eduardo e Paco são bichas e quando vão aos lugares de pegação e em casa são travestis; Marcelo e Vianna são bissexuais, sendo que o primeiro já fora casado e o segundo, mesmo sendo casado, ocasionalmente,

assume a fantasia de travesti sadomasoquista, Viúva Negra. Leila é casada com o professor Aníbal, mas com o consentimento do marido sai às ruas em busca do prazer, enquanto ele fica a assistir do apartamento e com o uso de um binóculo tudo o que a esposa faz na rua e se masturba ao ver tais cenas. As múltiplas facetas das personagens repercutem a aparente desordem do texto, que é também social, assim “a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone...” (SANTIAGO, 2000, p.15).

Na perspectiva analisada nesta pesquisa que é a identidade homoafetiva do negro masculino, o autor apresenta duas personagens homoafetivas negras (Eduardo/Stella e o Vianna/Viúva Negra “bissexual”). Ressalta-se que apenas o primeiro é homoafetivo, pois em nenhum momento tem contato sexual com o sexo oposto, o segundo, mesmo se confessando como entendido, bicha ou fanchono, como descrito nos trechos: “também sou entendido” e “[...] bicha pra bicha, a gente diz que é bicha mesmo. Ou então fanchona se for o caso” (SANTIAGO, 1991, p.52). Mesmo o tratamento entre os dois sendo de igual para igual, o Vianna deve ser categorizado como bissexual, já que é casado e, só raramente se relaciona com o mesmo sexo. Há outras personagens homoafetivas as quais não têm a identidade racial mencionada, Paco/Lacucaracha e o Marcelo, sendo que este último já fora casado e, agora pode ser visto como bissexual.

Considerando a teia da trama em que estão envolvidas as personagens homoafetivas de **Stella Manhattan**, observa-se que Stella tem personalidade mais excêntrica, a começar pela descrição dada a ela pelo narrador, logo nos primeiros parágrafos da narrativa. De outro lado, vê-se que as características atribuídas a ela, identificam-na como um sujeito *queer*, sobretudo, quando observado o comportamento dela ao amanhecer.

Quando expira, Stella abre os braços e fecha os olhinhos amendoados e saudosos de sol tropical e calor carioca, e a fumaça sai arredondada e com langor preguiçoso dos lábios, compondo a palavra “sa-uuuuuuu-de”, bordando dolentemente o u, comparada brusca de ginasta na sílaba final, e Stella continua, antes de inspirar de novo, olhinhos abertos e brejeiros de odalisca *south of the border*²³: “Muita saúde, muito sexo e muitos anos de vida para gozar.” Abre os olhos, inspira; fecha os olhos, expira “sa-uuuuuuu-de”.

Stella percebe, como não ia perceber? A velha vizinha de frente que o observa entre assustada e medrosa por detrás da vidraça do seu apartamento. Esta comenta o teatrinho matinal de Stella no palco da janela aberta, comenta-o com gestos e palavras dirigidos ao marido entrevado na cama, [...] (SANTIAGO, 1991, p.11).

O *queer* vem expresso na observação feita pela vizinha da frente de que Stella fazia o seu “teatrinho matinal”, pois era como se Stella estivesse num palco representando algum

²³ Da fronteira do sul (tradução livre).

outro papel, o que evidencia a dobradiça da personagem. Essa ação pode despertar no público diferentes emoções – repulsa, medo, contudo, essas ações revelam a inconstância, a facilidade com que a personagem se constrói e desconstrói aos olhos do leitor. A identidade performática do sujeito *queer* se estabelece no fato de que Stella, apesar dos conflitos existenciais em que está envolta refuta uma identidade imutável na qual perca seu comportamento espontâneo e sua excentricidade.

A partir dessas personagens, o autor aborda temas complexos – a política e a sexualidade humanas (homoafetividade) – o primeiro como uma clara alusão à Ditadura Militar vivenciada, no Brasil, à época. Inclusive, quando emprega no sobrenome do protagonista Eduardo da Costa e Silva o mesmo sobrenome do ex-presidente brasileiro²⁴ daquela época. Essa implicação quanto ao uso do sobrenome do ex-presidente inaugura outra identidade dos sujeitos homoafetivos – o *camp* – exprimindo assim o tom da paródia com a intenção de ridicularizar o regime ditatorial brasileiro e a intolerância praticada contra os homoafetivos nesse período (LOPES, 2002). Essa ideia é manifestada também quando se insere na narrativa um coronel que também é homoafetivo, distanciando-o das bases viris, falocêntricas, misóginas e homofóbicas aparentes na hierarquia militar que sustentava a ditadura.

A paródia proposta pela identidade *camp*²⁵ é também vista quando Stella parece não se importar com o momento político vivido no Brasil ou outras questões nacionalistas, entretanto sua preocupação era com uma política libertária voltada para a satisfação de si e do outro (o coletivo). Por sua vez, o ato de pensar sobre o bem comum nesse período é uma metáfora da liberdade, do inconformismo com o modelo ditatorial, pois se assevera “[...] identidade gera algo comum que passamos a defender. Os homossexuais procuraram essa saída” (LOPES, 2014, p.279).

Embora, não pensasse como uma possibilidade de transgressão, a ideia de Stella fala por si, estabelece a não concordância com seu exílio forçado, inclusive quando num diálogo monológico fala como se fosse Bastiana, a empregada da família, por quem ela nutria carinho

²⁴ Artur da Costa e Silva, 27º presidente do Brasil (1967 – 1969), e responsável pelo início da fase mais brutal e dura do Regime Militar.

²⁵ O termo *camp* aponta para uma sensibilidade e para uma estética marcadas pelo artifício, pelo exagero, presente no interesse por ópera, melodramas e canções românticas. O *camp* se situa no campo semântico de ruptura entre alta cultura e baixa cultura, como o *kitsch*, o *trash* e o brega. Como comportamento, a palavra remete à feição, ao homossexual espalhafatoso e afetado, ao transformista que dubla cantores conhecidos tão presente em boates e programas de auditório, não só como clichê criticado por vários ativistas e recusado no próprio meio gay, quando se deseja firmar talvez um novo estereótipo ou pelo menos uma imagem mais masculinizada de homens gays, mas como uma base para pensar um política sustentada na alegria e no humor, como alternativa ao ódio e ao ressentimento. Através do humor, trata-se de uma estratégia do diálogo e de fluidez, não do isolamento e da marcação de identidades rígidas e bem definidas (LOPES, 2014, p.68).

especial. A criação da personagem Stella como múltipla de Eduardo parece ser uma estratégia usada por Silviano Santiago e seu narrador onisciente como reação ao fato de aquele reagir à ideia de ter um sobrenome igual ao do ex-presidente e, por isso, ser visto como parente deste.

O galo cocoricó que cantava de político no apartamento de Eduardo era Stella Manhattan. E para Stella a substituição do presidente Costa e Silva pela troica militar²⁶ entrava num ouvido e saía pelo outro. Stella era muito pouco nacionalista. Queria uma verdade política nova e libertária, de uso pessoal e coletivo, que imaginava calado sem chegar a formular, mesmo porque não seria capaz. Mais um *feeling* bem lá dentro, no profundo do profundo, do que um raciocínio racional e verbalizável. Foi deixando Stella sair das quatro paredes do quarto, sair de casa, descer o elevador, andar na rua, conversar com as pessoas, desmunhecar, que Eduardo foi se distanciando politicamente dos brasileiros que buscava.
[...]

À medida que Eduardo procurava se encaixar no grupo de brasileiros, por sua vez o grupo encaixava nova peça jogo de armar paranoico.

Por causa do seu sobrenome, Eduardo era parente próximo (filho, diziam uns, sobrinho ou neto, apostavam outros) do ex-presidente da República (SANTIAGO, 1991, p.20).

O deslocamento da personagem para um novo país, a priori, nada se relaciona com a conjuntura política, embora todos sejam sujeitos políticos e a família parte dessa estrutura, o exílio dela é afetivo e cultural, já que Eduardo foi expulso de casa pelo pai, quando este descobre a orientação sexual daquele. A ação do pai de Eduardo pode ser entendida como “a falha epistemológica heterossexista, a saber, que a realidade é um simulacro na qual não existe, ou não pode existir uma hegemonia heterossexista ‘natural’” (POSSO, 2009, p.30). Na percepção do autor, verifica-se que essa falha a que ele se refere está expressa na marginalização dos sujeitos homoafetivos pelas sociedades paternalistas burguesas, as quais expulsam seus filhos, evidenciando o choque de valores culturais. De outro lado, essa família também está atrelada às bases de sustentação da ditadura militar. Por isso, declara-se:

Agora Eduardo tem certeza de que foi a Bastiana que tinha evitado o pior. Foi naquela tarde em que a casa ficou vazia. Saiu pelos quatro cantos do quarto dos pais à procura do revólver que o pai dizia ter, no meio da conversa em que falava do perigo da casa ser assaltada, estava à procura do revólver, e a voz da Bastiana lhe perguntou nas costas se não queria uma xícara de café, tinha acabado de coar, estava quentinho. “Quer?” Graças a ela é que foi voltando confiante à face do mundo e nem teve um segundo de hesitação, “E é pra já”, quando o seu pai lhe anunciou, num final de tarde de abril, que tinha arranjado emprego para ele em Nova Iorque. No Consulado Brasileiro. Eduardo suspirou de alívio.
“Se não fosse pelo Vianna, não sei não” concluía o pai, “não sei não.” (SANTIAGO, 1991, p.26).

²⁶ Junta Militar – Aurélio de Lira Tavares (Exército), Augusto Rademaker Grünwald (Marinha) e Márcio de Sousa e Melo (Aeronáutica), que substituí o presidente Artur da Costa e Silva, após derrame cerebral que o paralisou. O triunvirato, então abriu caminho para o mais severo dos ditadores da história do país, Emílio Garrastazu Médici, que subiu ao poder em 30 de outubro. Assim, 1969, marcou o início do que veio a ser conhecido como “os anos de chumbo”, o brutal nadir da ditadura militar (POSSO, 2009, p. 36).

Assim, o exílio de Eduardo força à lembrança de que em outras épocas, os sujeitos homoafetivos, quando mortos, tinham seus pertences queimados e sequer eram velados ou enterrados pelas famílias e nada mais se saberia deles (FIGARI, 2007). Por outro lado, o exílio dos sujeitos homoafetivos, no Período Militar, acontecia sob a alegação de que a homoafetividade e seus sujeitos representavam “ameaça à segurança nacional conforme elaboração dos militares e conservadores civis que apoiaram o regime” (COWAN, 2014, p.33). Essa ideia de combate ao “inimigo interno” do regime por meio da identidade do *camp* é verossímil no comportamento de Stella e supera a intenção parodística à medida que investe um excesso de energia enquanto conversa com Lacucaracha “num estilo afetado à custa do progresso narrativo” (POSSO, 2009, p.56).

Outra evidência do momento político na narrativa é o processo de americanização, à medida que traz a trama ambientada em Nova Iorque como exemplo de uma cidade onde todos podem ser e viver livremente sem amarras políticas ou sociais, como exemplos, da crescente onda do fenômeno capitalista. Aliado a esse modelo de liberdade trazido às sociedades com a expansão do capitalismo o autor insere a homoafetividade, com suas angústias, desejos e ocultamentos da identidade que ora forçam as personagens a deixarem o seu lugar de origem.

Nesse caso, vê-se Eduardo que é mandado para os Estados Unidos pela família por causa da descoberta da identidade homoafetiva dele e Paco que deixa Cuba a fim de procurar a sua liberdade tanto no plano afetivo quanto político. A identidade homoafetiva do coronel Valdevinos Vianna, protetor de Eduardo, é vista quando ele veste de roupas de couro negro e assume a identidade sadomasoquista e violenta da Viúva Negra, na qual o autor/narrador recupera a ideia que se tem da aranha (*Latrodectus tredecimguttatus*) para explicar o comportamento desta personagem.

Para a compreensão da produção literária de Silviano Santiago há que se recorrer às *in-jokes*, ou seja, às artimanhas que ele propõe para os nomes das suas personagens, como já visto nas identidades *queer* e *camp* de Stella/Eduardo da Costa e Silva. No caso do coronel Valdevinos Vianna não é diferente, uma vez que o nome é a primeira referência que se tem da identificação de todo e qualquer sujeito e a partir dessa categoria são justificados os comportamentos da personagem. Nessa perspectiva, admite-se “o prenome Valdevinos, uma palavra que conota fidalguia e baixeza: uma ambiguidade que é adequada vista a performance do nobre paternalismo com o qual ele conquista Eduardo a fim de explorá-lo” (POSSO, 2009, p.38).

A análise demonstrada por Posso (2009) a partir da leitura de entrevista do autor da narrativa contribui para o esclarecimento da identidade conflituosa do adido militar, da indecisão entre a aparência e a essência da personagem. No trabalho e em casa, ele é o coronel e ditador, Vianna, mas na “zona de pegação”, é a Viúva Negra, sadomasoquista, prefere relacionar-se com homens rudes, gente da pesada. Apesar de na narrativa, o narrador parecer mostrar uma identidade sofrida dos conflitos inerentes à orientação sexual da personagem, inclusive a faz parecer outra personagem: “No rosto da Viúva Negra os olhos do coronel sorriem agradecidos e confiantes” (SANTIAGO, 1991, p.65). O agradecimento e sorriso estampados na face da Viúva Negra/coronel Vianna é a confirmação de que seus planos os quais entrelaçam Eduardo na sua teia deram.

Na primeira parte da narrativa, quando ela quer conseguir a confiança de Eduardo, o coronel mostra-se solícito, de caráter paternalista, religioso, respeitável, bom amigo da família, arrumara um emprego para Eduardo, no Consulado brasileiro, em Nova Iorque, por amizade ao pai deste desde os tempos de escola. Inclusive, depois que o Vianna recebe Eduardo no aeroporto e, feitas as devidas apresentações indaga-o sobre o amigo da adolescência: “[...] o Vianna perguntou como ia o Sérgio, bem, muitas lembranças, e começou a rememorar a juventude dos dois em Belo Horizonte na década de 40, com frases intercaladas por minutos de silêncio [...]” (SANTIAGO, 1991, p.44).

Vê-se que o diálogo mantido entre o adido militar e Eduardo é marcado pelo tom do discurso memorialista, no qual o Vianna parece expressar uma visão saudosista da amizade entre ele e Sérgio, o que se lê como parte da sua estratégia para ganhar a confiança do jovem. Depois que Eduardo chegara à Nova Iorque, tornou-se amigo do coronel apesar da diferença de idade entre eles como menciona Stella: “Hoje somos amigas íntimas, dizia um, e acrescentara o outro: A minha melhor amiga íntima, apesar da diferença de idade” (SANTIAGO, 1991, p.44). Contudo, esta é apenas uma estratégia da Viúva Negra para aprisionar o jovem brasileiro na sua teia, uma vez que ele precisava encontrar alguém de extrema confiança para se tornar seu álibi.

*Será que o Vianna sabe, caminhavam em silêncio pelo barulho de Nova Iorque como dois nadadores em raias diferentes, claro que sabe o papai teve que justificar o pedido de emprego. O Vianna realmente sabia de tudo com todos os detalhes, e espreitava Eduardo pelo canto do olho dando graças a Deus pelo Sérgio lhe ter enviado sem querer um anjo salvador, espreitava-o com o fim de fazer dele, no momento preciso, um cúmplice de suas sacanagens, precisando como estava de desafogar desde que tivera de dar um chute bem dado no seu chofer particular, um gringo espertalhão de Oklahoma (SANTIAGO, 1991, p.47. *itálico da obra*).*

Os trechos em *itálico* representam a voz de Eduardo, enquanto o resto do discurso é a voz do narrador que procura desvendar para o leitor o modo como o adido militar percebe Eduardo, o “anjo salvador”. O “anjo” é entendido nessa acepção, embora irônica, como, o inocente que o ajudará no momento em que ele precisar, a partir do olhar o coronel procura ir envolvendo o jovem nos seus planos de ocultamento da sua identidade homoafetiva, isto é “cúmplice de suas sacanagens”. Ele já sabe que o Eduardo é também o é, como deduzira o próprio jovem em seu pensamento, uma vez que Sérgio, certamente, revelara porque estava enviando o filho aos Estados Unidos.

Aos pouco o Vianna vai conseguindo aproximar-se e conquistar a confiança do jovem à custa da indicação para o emprego no Consulado brasileiro, dos almoços toda quarta-feira no “pequeno e discreto restaurante da rua 82, no East side” (SANTIAGO, 1991, p.21). Há o episódio da revelação da identidade homoafetiva, o que só se conta a alguém muito próximo, sobretudo, no caso do Vianna que precisava de um confidente, culminando assim com a aproximação entre eles por existir um fato que os ligava – a orientação sexual. Com isso, o coronel ganha a fidelidade e reconhecimento do novo amigo, pois o último, ao saber do dissabor causado pela vida dupla que o primeiro leva ainda o ajuda a alugar um apartamento usando faceta peculiar ao crime de falsidade ideológica. Entretanto, Eduardo não percebe que nesse jogo ele seria o único prejudicado e o leitor é advertido das estratégias do coronel.

“Não sei como te agradecer.”

“Uma mão lava a outra”, disse o Eduardo ironicamente, mas o Vianna viu naquelas palavras a eficiência de seu plano. Era um estrategista de mão cheia. Tinha grande admiração por si, por Eduardo e, mais uma vez agradeceu a Sérgio, a Deus, a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e a todos os anjos da guarda por terem feito Eduardo cruzar o seu caminho. (SANTIAGO, 1991, p.58).

As palavras de agradecimento do Vianna são apenas uma face da sua fidalguia como parte da expressão trazida pelo seu prenome, uma vez que ele sente que agora Eduardo estava de fato entrelaçado nas teias tecidas pela Viúva Negra. Mesmo que Eduardo expressasse que um dia ainda pudesse precisar dos favores do adido, o que este faz questão de parecer não ouvir, conforme deixa evidente o narrador quando valoriza o pensamento do coronel. O ato de não ouvir a Eduardo permite que o leitor possa inferir que o adido militar não pretendia atender a nenhum pedido de ajuda vindo do amigo, pois o jovem deixara-se ludibriar como pretendia o militar. Há também o episódio da pichação e arrombamento do apartamento, no qual Eduardo ajuda o Vianna, depois de procurado por este para desabafar sobre o que acontecera. Inclusive, compra-lhe roupas novas para que ele não vá para casa vestido na fantasia de Viúva Negra.

“É um segredo, Eduardo. Confio em você. Confio em você como nunca confiei em nenhuma outra pessoa”, o Vianna já não exigia, implorava. Tinham pintado cruzeiros suásticas por todos os lados e escrito “nazista”, “torturador”, “fascista”, “pig”, “gorila”. Ele ficou no meio da sala atordoado com as cores, os desenhos e os dizeres, e de repente, disse ele, tive a impressão de que estava no meio do campo recebendo a maior vaia da galera. Gritavam aquelas palavras contra ele, xingando. Uma zoeira infernal de quebrar os tímpanos. Veio o silêncio de novo. Saiu correndo para o quarto. Tinham dado sumiço com a roupa. Levaram tudo: terno, camisa, gravata, relógio, sapatos, cartões de crédito, carteira de motorista, de oficial do exército, tudo (SANTIAGO, 1991, p.64).

Observa-se que a repetição do verbo “confiar” usada pelo coronel reforça a ideia da afeição que o coronel nutria por Eduardo e o medo daquele de que sua outra identidade fosse revelada a qualquer instante e, com isso ele viesse a perder a fama que tinha no Exército. Entretanto, o que nem o Vianna ou Eduardo sabem é que são os guerrilheiros comunistas brasileiros radicados em Nova Iorque que fizeram as inscrições nas paredes do apartamento em contraposição aos crimes de tortura praticados pelo coronel nos primeiros anos do regime militar. Essa ação é esclarecida em “[...] quando os guerrilheiros, procurando acertar as contas com o Coronel – por ter sido um torturador no Brasil a serviço do regime militar – vandalizam o apartamento [...]” (POSSO, 2009, p.39).

A vingança contra o adido militar é organizada pelo grupo de guerrilheiros brasileiros a partir das informações repassadas a eles por Carlinhos, o qual observava as conversas ao pé-do-ouvido entre o Vianna e Eduardo, durante os almoços, às quartas-feiras. E, passara a suspeitar de que os dois eram cúmplices e trocavam informações sobre os acontecimentos do Brasil e de Nova Iorque. Mas Eduardo, somente se angustia depois de ter sido procurado pelo FBI para dar explicações sobre o contrato do aluguel em nome de Mario Correia Dias, o estudante inexistente, o qual supostamente iria morar no apartamento e, a “suspeita de que guerrilheiros comunistas estão por trás do grafite antifascista nas paredes” (POSSO, 2009, p.39). As ideias contidas em Posso (2009) passam quase despercebidas pelo leitor devido à fragmentação da narrativa e da identidade das personagens. Por outro lado, na parte final, a Viúva Negra mostra seu lado sádico e frio ao considerar o seu “anjo salvador” um fraco e ainda despejar sobre Eduardo que já estava angustiado com toda a situação em que se vira envolvido.

O comportamento do Vianna demonstra a face da ditadura militar, pois ele se vale dos artifícios dos quais necessita para não ter sua identidade oculta – a homoafetiva – revelada, conseguindo livrar-se de todos que poderiam ameaçá-la. Por isso, evoca-se a face da aranha (*Latrodectus tredecimguttatus*), que se livra de todos os seus parceiros quando satisfeita a sua necessidade, como acontece com o “chofer”, a quem despedira acusando-o de roubo e com o próprio Eduardo. Sendo que do último, a diferença recai sobre o fato de não haver entre eles

nenhum contato sexual, mas o aproveitamento do adido militar na ocultação da identidade homoafetiva.

Desse modo, o autor mergulha na representação das identidades sexuais homoafetivas explicitando a razão de assumirem tais personalidades, saindo do universo dos enrustidos para a representação das travestis. Contudo, o narrador não dá destaque à afrodescendência das personagens. Na narrativa, incluem-se ainda outras personagens mesmo que não homoafetivas ajudam a compor as histórias de cada um, enfocando o universo da diversidade como o professor universitário, bissexual e militante clandestino Marcelo, o voyeur e paraplégico, professor Aníbal e sua esposa, a libidinosa Leila. Por essa razão, compreende-se que essa obra desafia o leitor a buscar através da hermenêutica a junção dos seus fios de modo a explicar a presença dos elementos nela imbricados, o que não é possível devido às dobradiças da narrativa e das personagens.

Os discursos literários acerca das representações das identidades sociais à luz da perspectiva dos estudos culturais obedecem ao apresentado por Hall quando admite que o sujeito pós-moderno apresenta uma identidade movente ou fragmentada, uma vez que para ele: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo constantemente deslocadas” (HALL, 2014, p.12). Essa afirmativa demonstra que um mesmo sujeito, no caso, o sujeito homoafetivo negro, assume diferentes identidades que são influenciadas pelos processos culturais vivenciados por eles em conformidade com a perspectiva de seus autores, o que se vê de modo contundente nas representações da homoafetividade em **Stella Manhattan**.

A noção de identidade proposta por Hall (2014) é vista em: “o ‘pertencimento’ e a ‘identidade não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (BAUMAN, 2005, p.17). Por essa razão, ressalta-se que o sujeito da pós-modernidade não pode ser demarcado por uma só identidade, uma vez que a complexidade de relações que o envolve estabelece o seu “entre-lugar” no mundo. Isto é, o homem apresenta sempre uma identidade fronteiriça, o que pode ser aplicado à identidade do sujeito homoafetivo, sobretudo, no grupo das travestis como Stella Manhattan, que se veste de mulher e se comporta como tal, porém é um corpo masculino.

Essa classificação dada à narração e às personagens consiste no fato de que existe uma série de deslocamentos das ações da narrativa e dos brasileiros exilados em Nova Iorque, os quais continuam a ter sua visão voltada para o país de nascimento. Enquanto isso, eles são

também observados pelos norte-americanos e personagens com as quais se relacionam (BARBOSA, 2005). Para isso, é fundamental compreender que Eduardo/Stella Manhattan é posta pelo narrador como a personagem mais subvertedora, pois a identidade *queer* da personagem reforça essa manifestação, Eduardo pensa em Bastiana, na família ao mesmo tempo em que busca seguir a vida. No caso, atua como se fosse um jogo de espelhos, no qual todas as outras voltavam seu olhar para ela. Sobre essa relação, afirma-se:

Tal espelhamento ocorre, por exemplo, no modo como elas vivem sua sexualidade; cada uma delas se compõe de camadas de homossexualismo, sadomasoquismo e “perversão”, formando uma cadeia de personagens (Stella → Eduardo → Vianna → Paco → Leila → Aníbal → Marcelo) que permutam essas camadas. Assim se faz adequado o emprego da seta bidirecional para se referir a Eduardo → Stella, indicando-se um intercâmbio, em lugar de se usar uma barra, significando a exclusão (BARBOSA, 2005, p.147).

Incluem-se ainda nessa classificação a multiplicidade da sexualidade das personagens e sua multiplicação a contar pelas que são também homoafetivas – Eduardo/ Stella, Vianna/ Viúva Negra e Paco/ Lacucaracha. Além das outras personagens por suas personalidades multifacetadas e a rotatividade dos deslocamentos impostos ao leitor para que compreenda a narrativa, embora nunca consiga reunir os fios fragmentados do discurso literário o que aproxima sua prosa da arte poética concretista. Quando se toma a análise da construção do romance é observado que o autor utilizou o mesmo recurso presente na construção das personagens, como afirmado em:

Outro aspecto importante em **Stella Manhattan** diz respeito à construção da narrativa, que, assim como a das personagens, ocorre de maneira fragmentada e múltipla: os núcleos da trama não se fecham, há sempre um suspense no final de cada capítulo, sendo que o próximo começa com um diferente núcleo narrativo, enfocando outras personagens. Aparentemente, um grupo de personagens não tem nada em comum com o outro; contudo o que acontece é que a proximidade deles está justamente na fragmentação, na hibridez, na multiplicidade e na reversibilidade de faces e modos de expressão (BARBOSA, 2005, p.147, **negrito meu**).

Conforme o fragmento observa-se que o romance é iniciado de modo multifacetado com um trecho da marchinha carnavalesca “Jardineira”, de Humberto Porto e Benedito Lacerda, composta em 1938, e imortalizada por Orlando Silva, no carnaval carioca do ano seguinte. A citação da canção interpõe a reflexão sobre a possível tristeza da personagem Stella Manhattan que a cantarola pela saudade que sente da terra natal. Sentimento esse que é contrastado pela expressão “*Wonderful morning! What a wonderful feeling!*”²⁷” cantarolada em silêncio pela personagem enquanto abre a janela do apartamento onde mora e respira o ar frio e poluído de Manhattan. Nesse aspecto, verifica-se a ironia da personagem em relação ao

²⁷ Manhã maravilhosa! Que sensação maravilhosa! (tradução livre)

espaço que habita e a fragmentação pela justaposição entre os versos da canção carnavalesca que abre a narração e os versos da canção estadunidense de Ray Charles.

Percebe-se também que, somente depois de apresentar o espaço onde vive Stella Manhattan é que o leitor conhece sua outra identidade – a de Eduardo Costa e Silva, funcionário do Consulado Brasileiro, nos Estados Unidos e, por último, como ele chegou lá. Além desse quadro, na identificação da personagem-título nota-se que o final de um capítulo não é retomado no seguinte, assim como ocorre nas narrativas tradicionais, conforme-se verifica entre a primeira e segunda divisão do capítulo um, citado a seguir.

Mas o que fica borbulhando insistentemente na tolinha da sua cabecinha é a palavra amor, borbulhando glup glup glup, como peixinho dourado em aquário de restaurante e, mais solta bolhas glup glup, mais os olhinhos de peixe frito de Stella cismam pelos quatro cantos da sala, glup glup, atrás de alguma coisa que relembre a noite passada. Rickie em nada tinha tocado, entraram direto para o quarto e de lá saíram direto para a porta de saída, não sem antes – se me e porque não foi só pelos... autocensura o final da frase criando suspense para si mesmo.

2

Stella Manhattan, aliás Eduardo da Costa e Silva, com terno da Bloomingdale's, camisa de colarinho abotoado e gravata de listras oblíquas dos Brooks Brothers, há ano e meio chegou mal vestido, medroso e deprimido a Nova Iorque. Apesar de não ser da carreira, veio para trabalhar no Consulado Brasileiro lá no Rockefeller Center. Puseram-no na seção de passaportes, com a função de atender o público (SANTIAGO, 1991, p.16).

Mediante o trecho do romance, ratifica-se a afirmação de Barbosa (2005), uma vez que os romances nos quais se trabalha com uma perspectiva da narração não dobradiça, a narrativa continuaria no sentido de fazer o leitor entender o fim da relação após Rickie ter deixado o apartamento de Stella. Por outro lado, a segunda parte do capítulo trata apenas da apresentação de Eduardo, do modo como agora ele se veste contrastando com o modo como o mesmo tinha chegado aos Estados Unidos e, ao final esclarece que o tinha posto naquela função: “Fora o coronel Vianna, a pedido de um amigo na juventude e pai de Eduardo, que conseguira para este o emprego no consulado” (SANTIAGO, 1991, p.22).

Por sua vez, aparentemente, não há qualquer associação entre as personagens, contudo, elas se justapõem por alguma característica comum, seja o local de nascimento, a relação da família, a sexualidade ou até mesmo as amizades. Todavia, o adido militar mesmo tendo atendido ao pedido do pai de Eduardo e acolhido a este, inclusive lhe arrumado um emprego não se conhecia as verdadeiras intenções do coronel, pois a Viúva Negra ao escolher suas presas age silenciosamente. Nessa perspectiva, menciona-se que esses contatos são semelhantes a peças que se abrem e se fecham recriando de modo contínuo tal qual ocorre com as figuras geométricas usadas na estética cubista e na poesia concretista. Dessa última, o

autor afirma em entrevista a Joëlle Rouchou e Júlio Castañon Guimarães o porquê da aproximação de sua poética com o concretismo:

Naquela época estava fazendo doutorado e ensinando literatura no exterior. A admiração pelos concretos e a aproximação a eles se explicam por muitas razões. A primeira e a mais importante delas é que o trabalho do grupo paulista correspondia ao espírito experimental cosmopolita, predominante nas artes metropolitanas da época e da minha simpatia pessoal. O Brasil parecia ter acertado o relógio das artes, como teria previsto um Oswald bem otimista. Tanto que, com certa regularidade, pude enviar as novidades editoriais para o Haroldo (entre elas, lembro-me, os primeiros livros do canadense Marshall McLuhan e as traduções para o francês do poeta russo Klebnikov) (ROUCHOU; GUIMARÃES, 2007, p.259).

Ao perceber a aproximação entre o autor e os poetas concretistas, no fim da década de 1960, período em que é situada a narrativa de Stella Manhattan e, em que o autor estudava o doutorado e também lecionava literatura nos Estados Unidos. Procura-se compreender, por outro lado, que a obra remete o leitor a essa experiência do autor, uma vez que ele é entendido como o “organismo vivo por trás da narrativa”. E, o motivo de o autor utilizar das explicações ensaísticas intituladas – Começo: o narrador – que promove uma ruptura brusca na narração entre o segundo e o terceiro capítulo da narrativa. Sobre essa descontinuidade da narração ele afirma: “Você continua a rir de mim e eu pensando como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação, mas nunca transmitem a descontinuidade da criação” (SANTIAGO, 1991, p.86).

O caráter da descontinuidade evidente em “Começo: o narrador” serve para sustentar a fragmentação da narrativa cumpre a função da metalinguagem à medida que nele há uma reflexão ensaística sobre as inovações no campo da arte, literatura e da liberdade criacionista. Há também nela, a inserção do pensamento do autor, no qual ele menciona as leituras que tem da obra do poeta João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) e a energia desperdiçada pelos autores na produção de obras as quais não acrescentam nenhuma inovação. Isso o leva a mencionar:

Lembro-me de uma frase do João Cabral que diz que a norma foi dada ao homem, ou melhor, foi inventada pelo homem para assegurar a satisfação da necessidade; o poeta quer dizer que o que sai da norma é desperdício de energia, é energia jogada pela janela dos maus resultados ou no lixo das boas intenções. Arte não é e nem pode ser norma, é energia desperdiçada mesmo, é alguma coisa, uma ação [...] (SANTIAGO, 1991, p.70).

No fragmento, o autor que é “organismo vivo”, recorre às lembranças da experiência enquanto leitor do poeta-engenheiro, as quais estavam repousadas no seu baú da memória assume a função do narrador em primeira pessoa e sujeito da ação criadora. Para Silviano Santiago, quando a construção literária da “modernidade tardia” é aceita como normativista,

presa a um modelo tradicional academicista, o escritor que a aceita padece da ausência de imaginação, uma vez que pretende apenas imitar um modelo alheio. Sobre essa situação o autor revela:

Tal tipo de discurso crítico apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublinha a falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole. Tal discurso crítico ridiculariza a busca dom-quixotesca dos artistas latino-americanos, quando acentuam por ricochete a beleza, o poder e a glória das obras criadas no meio da sociedade colonialista ou neocolonialista. Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe da escola (SANTIAGO, 2000, p. 17).

A crítica que o autor faz à imitação de processos alheios nas obras da modernidade tardia em contexto latino-americano resgata a ideia de que a arte não pode nem deve atender a normas, mas deve primar pela liberdade de criação, acolhendo o processo individual e sôfrego da escrita. Situando essa manifestação no romance de Silviano Santiago, ele foge a esse estereótipo que critica severamente, embora o leitor perceba que seu processo criacionista pautado no construtivismo encontre associação com o que é exposto nas obras de Lygia Clark e Hans Bellmer.

A retomada da memória demonstra um contraponto às ideias do poeta-engenheiro quanto à normatividade do fazer artístico, pois para ele precisa-se respeitar a liberdade criacionista. Embora, o narrador concorde que, na criação da arte contemporânea, existe a metáfora do “desperdício de energia”, uma vez que a produção artística da contemporaneidade também exige labor. Por essa razão, entende-se que: “em nossos dias, existem dois polos de manifestação artística, intermediados por uma diversidade de expressões de arte: o da cultura de massa e o da vanguarda” (CADEMARTORI, 1986, p. 73).

No tocante a personagem Eduardo, protagonista do romance, tem identidade não estática, faz parte dessa estrutura movente que é a narração e se liga às outras personagens como se preso por dobradiças, mantém a perspectiva da multiplicidade. Sobretudo, quando Stella aparece como um múltiplo de Eduardo: “Calma, Edu, calma, re-lax”, responde Stella, “não vai ficar aí pensando que chegou o fim do mundo. Vai ver que ele que entrou numa fria, aquele masoca. Não te telefonou de casa é óbvio” (SANTIAGO, 1991, p. 42). Essa característica permite que o narrador possa mexer com Eduardo continuamente explorando assim diferentes planos e guiando os leitores a se prenderem no romance tentando ligar os

múltiplos ganchos deixados em cada capítulo pela personagem, aproximando-se assim dos homens da sua época.

O que Eduardo realiza é uma exploração de seu potencial enquanto ser humano, sem uma preocupação com o uso de máscaras ou a revelação de qualquer essência; o que ocorre é o uso prazeroso do corpo, na descoberta da multiplicidade da vida e de suas possibilidades. É o caso de se admitir juntamente com o autor: “Nós somos vários.”, ou seja, as subjetividades são rede e podem se complementar. Essa atitude também é, de alguma forma, uma resposta ao desmanche que o sujeito vive na atualidade; diante de uma sociedade violenta e consumista, produtora de uma enorme quantidade de lixo, torna-se difícil ser otimista e fazer projeções positivas para o futuro (BARBOSA, 2005, p. 148).

A dimensão ocupada por Eduardo no romance desde a sua tristeza quando abre a janela da sala do apartamento, o trabalho no consulado, a vida junto à família no Brasil, as memórias que ele conserva da negra Bastiana, a amizade e cumplicidade com o Vianna. E, depois, as trocas de confidências com o vizinho Paco, o reencontro com Marcelo, seu colega do tempo da Faculdade, a relação amorosa com Rickie e até mesmo o desfecho da narrativa contribuem para essa mostra da multiplicidade. Por essas relações e constantes deslocamentos identifica-se a personagem como peça de um tabuleiro de xadrez, o que pode ser entendido como uma metáfora de todo e qualquer “sujeito sociológico” como atesta Hall (2014).

Quando constatada a relação entre os estudos acerca da categoria identidade de Stuart Hall e as personagens dobradiças de Silviano Santiago como circunscritas pelo signo da linguagem nota-se as suas instabilidades e arbitrariedades, podendo ser modificadas por suas relações. Por isso, assume-se que a identidade dobradiça evidente em **Stella Manhattan** é uma metáfora que alude ao homem da “modernidade tardia” devido à sua intrincada rede de relações indivisíveis e múltiplas sem aprisionamentos ao passado ou ao vir-a-ser.

O significado é inerentemente instável, ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis (HALL, 2014, p. 26).

À medida que é Silviano Santiago, no processo de construção da narrativa, quem estabelece a condição de dobradiça às suas personagens, elas são obrigadas assim como as dobradiças que sustentam as portas e janelas de casas e armários à instabilidade de ações. Nessas, o abrir e fechar torna-se um movimento contínuo a ser executado, o que permite elucidar que as identidades culturais e sociais seguem a mesma cadência dos movimentos, ou seja, não são estruturas fixas, imutáveis, antes se exige delas a ressignificação das suas ações. Por força da instabilidade e da presença da diferença, as estruturas que ligam as personagens e a narração de **Stella Manhattan** não encontram o atamento dos fios que tecem a teia em que

estão imbricadas. Assim, o interesse do autor é “o de exigir do leitor que curta o texto, diversos recursos podem ser utilizados para causar o que os formalistas russos chamam de ‘estranhamento’” (SANTIAGO, 2000, p.131).

O espaço físico da narração começa a ser demonstrado a partir da indicação do local onde está Stella e a data “Ilha de Manhattan. Nova Iorque, 18 de outubro de 1969” (SANTIAGO, 1991, p.11). Além da cidade, há o apartamento de Stella, o apartamento de Paco, a sala do apartamento do professor Aníbal, o restaurante, onde o coronel Vianna e Eduardo costumava almoçar as quartas-feiras. Também há no romance, os espaços destinados à “pegação” – as ruas, praças e bares do Village, incluem-se ainda nesse conjunto, outras ruas e o cais do porto, e o apartamento alugado por Eduardo a pedido do Vianna “na avenida Amsterdam entre as ruas 75 e 76” (SANTIAGO, 1991, p.57). Ressalta-se que os “loais de pegação” são aqueles destinados aos encontros amorosos dos homoafetivos ou heterossexuais, todavia, no romance, este espaço é destinado apenas aos primeiros, sobre ele diz-se:

Lugares de pegação. Eduardo compreendeu em silêncio e depois em voz alta. Mostrando-se interessado no avivar dos olhos, Lacucaracha pegou o trem andando e foi falando que Nova Iorque era o paraíso da terra, *tú no puedes imaginar, chico, hay de lo bueno y de lo mejor*²⁸, e foi logo enumerando as possibilidades sem perceber que o rosto de Eduardo se tornava sombrio, fechando-se numa careta enquanto o seu corpo sentado se encolhia – recuando-se ou sentindo-se acuado – contra o braço do sofá, dissociando-se da postura cúmplice e displicente que tinha manifestado desde que tinha entrado no apartamento.

Depois de passar pelo Village, suas praças, ruas e bares, e mais outras ruas e o cais do porto, *con los camioneros, una maravilla durante el verano, chico, tú lo verás*²⁹, Paco entrou no capítulo dos cinemas, cuidado! mas muito cuidado mesmo com os da rua 42, e o rosto de Eduardo se contraiu tentando um último autocontrole, e mais força fazia para nada demonstrar, mais os músculos enrijecidos do rosto exprimiam a turbulência que lhe passava pelo corpo e o pulverizava em mil pedacinhos que uma força maior de contração tentava desesperadamente soldar (SANTIAGO, 1991, p.35).

Os espaços destinados à “pegação” são considerados como o lugar ideal para que as identidades consideradas transgressivas como a homoafetiva, pela marginalização que recai sobre a mesma diante do olhar social é que o desejo desses sujeitos pode ser exposto. Por sua vez, a identidade dada a esses lugares permitem que eles sejam vistos como o lugar ideal da homoerotização, e também de acordo com a categoria em que os homoafetivos se enquadram. Na narrativa, por exemplo, o espaço para a Lacucaracha e Stella pode ser a rua, o cais do porto, contudo, para o Vianna, devido o fato de ele ser casado, adido militar e bissexual, o espaço necessita ser mais privado, por isso, ele pede a Eduardo que alugue o apartamento.

²⁸ Tu não podes imaginar, menino, há do bom e do melhor. (tradução livre)

²⁹ Com os caminhoneiros, uma maravilha durante o verão, menino, tu os verás. (tradução livre)

Embora, ocasionalmente ele seja visto nos locais públicos, mas nestes, ele veste a fantasia de Viúva Negra a fim de que não seja reconhecido como o coronel Valdevinos Vianna.

Quando se considera os “lugares de pegação” como o sendo o local onde os homoafetivos podem libertar-se sem o uso das máscaras sociais, toma-se esse espaço “o gueto” como referência identitária, sobretudo, para aqueles que camuflam a orientação homoafetiva – os enrustidos. Por essa razão, considera-se que este ambiente contribui para dar visibilidade aos desejos sexuais desse grupo, o que também pode ser lido como uma identidade performática do sujeito e ainda como uma não rigidez da identidade. Nesse caso, situa-se a personagem Vianna, que devido o seu ofício e casamento trajava-se de terno e gravata, de um lado, e de roupas de couro negro e curtiava um sexo sadomasoquista com negros ou porto-riquenhos, de outro.

O Vianna foi enumerando as mil dificuldades que tinha para transar numa legal em Nova Iorque, ainda mais que gostava agora de gente barra pesada e não enfeitava também negro ou porto-riquenho, e em Nova Iorque se a pessoa não estiver vestida a caráter nada feito. Só de uniforme. Cada um com o seu. Por isso tinha umas roupas de couro escondidas em casa e já não sabia mais como continuar a escondê-las sem levantar suspeitas da mulher. Pensou em guardá-las no consulado, no seu escritório. Não dava pra ficar entrando e saindo de valise na mão, iam pensar que tinha virado muambeiro. Já pensou, Eduardo, se pega fogo no consulado. Abrem a gaveta e bumba! Me expulsam do Exército. Às vezes dava para trocar de roupa dentro do carro. Entrava num estacionamento mais afastado do centro vestido de terno e gravata e de lá saía com calça e blusão de couro. Guardava tudo no porta-malas. Tinha medo do carro ser roubado um dia, você conhece Nova Iorque, não brincam em serviço, e nem queria pensar na polícia encontrando a parafernália toda: botas estilo caubói, cinto e casaco de couro fantasiados com arrebitos prateados e mais o quepe. Nem queria imaginar o bode.

Eduardo já viu que a transa não era nada fácil para a Viúva Negra. Eduardo concordava com a cabeça (SANTIAGO, 1991, p.55).

Percebe-se que o coronel Valdevinos Vianna tinha medo das ações das outras personagens e instituições com as quais mantinha alguma relação, uma vez que ele é consciente do rechaçamento social aos que se identificavam como homoafetivos à época. É devido a esse medo que ele vê em Eduardo um igual, com quem pode confidenciar os seus segredos mais íntimos, como a falta de sexo: “Estou matando cachorro a grito”, “Sabe lá o que é passar a primavera e entrar o verão adentro chupando dedo” (SANTIAGO, 1991, p.56). As expressões carregam o tom coloquial por expressar a afinidade que era construída entre as personagens. A multiplicidade do eu apresentada na identidade do coronel Vianna faz parecer que o narrador dá a ele a identificação do sujeito *queer*, à medida que reprime e camufla a orientação homoafetiva a partir do casamento com o sexo oposto.

O tempo da narração é cronológico, marcado por datas: “18 de outubro de 1969”, “em abril de 1968”; horas: “seis horas da manhã”, “lá pelas dez e meia”; dias: “dias mais tarde”,

“quarta-feira”, “era sábado” e; advérbios ou locuções adverbiais de tempo: “No dia seguinte” (SANTIAGO, 1991). Porém, com marcas digressivas e traços do tempo psicológico, demonstrando assim a multiplicidade que evidencia as dobradiças existentes na obra de Silviano Santiago.

No que se refere à linguagem ela é também múltipla, uma vez que agrega línguas diversas como o português, inglês e o espanhol como forma de mostrar a variedade de povos que habitam o espaço estadunidense na condição de exilados. Seja por força da Ditadura ou por outras questões como o trabalho ou de cunho pessoal, como é o caso de Eduardo, que devido à descoberta da homoafetividade é mandado pelos pais para longe da família. A linguagem usada na obra é capaz de recriar e problematizar, simultaneamente, as dificuldades inerentes à existência dos sujeitos homoafetivos, inclusive, quando o narrador reflete acerca das ações do homem, situando-as entre o real e a ficção.

Nessa situação, o uso que o narrador faz da linguagem dá ao leitor a impressão de que ele deixa de lado o discurso ficcional no qual estaria inserida a construção da personagem literária e passa a tratar de seres reais que podem ser vistos em quaisquer contextos socioculturais. É nessa dimensão do discurso que pode ser situada a condição existencial dos homoafetivos – a do entre-lugar – na qual cabe ao leitor para analisá-la que “se enriqueça de uma camada de significação suplementar e encontre trampolins menos intuitivos para o salto da leitura” (SANTIAGO, 2000, p.7). Essa perspectiva é ratificada em:

Às vezes uma ação – sem quê nem por quê – canaliza esforço maior do que o necessário para fazê-la e a ordem de basta, silenciosa e obscura, não chega até os nervos, não é transmitida aos músculos que se relaxam então e há um transbordamento inevitável da energia que acaba por tornar imprevisível o fim da ação que se começou a fazer. Sem um fim conveniente que lhe é imposto, de repente a ação sai do plano do real e prático para entrar nas terras do acaso (SANTIAGO, 1991, p.69).

Conforme o fragmento entende-se que o narrador exprime que toda energia gasta no exercício linguístico estão relacionadas às imposições das normas sociais que regulam a convivência social, no qual o desperdiçar as energias significa uma fuga ao que está prescrito na norma. Situar o romance **Stella Manhattan** nessa condição é, por sua vez, desperdiçar energia, rompe com padrões universais da criação literária ao tratar das identidades homoafetivas. Até mesmo as personagens homoafetivas são marcadas por grandes esforços, que em algumas ocasiões superam a sua força psicológica como se vê na busca do Vianna por um lugar para que possa realizar seus desejos sexuais e na paixão de Stella por Rickie.

As homoafetividades em **Stella Manhattan** são expressas a partir das perspectivas do *queer* e do *camp*, como marca da multiplicidade que constitui o campo de desenvolvimento da

narração e das personagens. A identidade *camp* é alusiva da posição de contracultura à ditadura e a opressão em que viviam os sujeitos homoafetivos neste período, inclui-se também outros vocábulos que nomeiam os praticantes do amor entre iguais – bicha, fanchono e travestis. Outro aspecto peculiar, no romance, é a interação entre as personagens homoafetivas, mesmo que existam as relações danosas a uma delas, no caso, Eduardo/Stella – Vianna/Viúva Negra e entre Eduardo e Marcelo, pois o último apenas queria sondar o primeiro acerca da relação com o Vianna e a ditadura militar.

No que se refere à ditadura militar, esta é usada como parte do plano temático da narrativa para situar os exílios – afetivo/cultural e político. No primeiro, tem-se a presença de Eduardo como representante desta categoria, do segundo, os guerrilheiros (Marcelo, Carlinhos, Professor Aníbal e sua esposa), o Vianna, que é enviado para Nova Iorque porque sua imagem, no Brasil, estava em perigo junto aos contrários ao militarismo. Por último, há a presença de Paco, o qual se mostra insatisfeito com o regime castrista e vê em Nova Iorque o lugar ideal para viver sua identidade homoafetiva.

Por último, ressalta-se que a narração de **Stella Manhattan** inscrita sobre o plano das dobradiças, o qual se movimenta em fluxo contínuo, as personagens inserem-se dentro de uma nova conjuntura espacial, o que favorece assumir uma nova identidade como estratégia para o esquecimento do passado. A atitude de Eduardo é também a de Paco, assumem para si a identidade das travestis, Stella e Lacucaracha, respectivamente, numa clara proposta *camp* para reagir ao passado que as conduziu ao exílio forçado. Assim, o movimento da dobradiça configura-se como a liberdade adquirida pelo sujeito para contrariar as amarras sociais e preconceito que pesam sobre suas identidades.

3.2 O michê negro no conto *A seiva da vida*, de Éle Semog

*Minha profissão
É suja e vulgar
Quero um pagamento
Para me deitar
(Zé Ramalho)*

O trecho da canção “*Garoto de Aluguel*”, de Zé Ramalho dialoga com o conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog (1998) por tematizar o universo da prostituição masculina, na qual mesmo reconhecendo essa profissão como suja e vulgar, ele quer o pagamento pelos serviços prestados. A canção remete à experiência do autor em início de carreira, pois na sua ida ao Rio de Janeiro na tentativa de buscar o sucesso, o mesmo contou em entrevista, em

2002, ao jornalista Luís Edmundo Araújo, da Revista *IstoÉ* que se prostituía: “Havia as *groupies*, garotas que iam ao show a fim de transar com o artista, ou com os músicos do artista, ou com qualquer aficionado. Nessa sequência você acaba sorteado. No outro dia dormia num quarto de motel, elas tinham pena da gente e davam um troco pra refeição.” Porém, a sua jornada de *muchê* dava-se apenas com o público feminino, diferenciando-se da personagem de Semog que atende tanto público o feminino quanto o masculino.

Ele Semog é o pseudônimo do escritor, poeta, ensaísta e militante negro, Luiz Carlos Amaral Gomes, nasceu em 1952, em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, morou durante a infância e adolescência no subúrbio carioca – Vila Valqueire e Bangu. Graduado em Análise de Sistemas e especialista em Administração de Empresas. No período de 1989 a 1996, foi presidente do Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP). Sua inserção na cena literária se deu na década de 1970, época em que fez parte do **Grupo Garra Suburbana**, em 1984, fundou o **Grupo Negrícia – Poesia e Arte de Crioulo** e mais tarde, o **Grupo Bate Boca de Poesia**. Também foi co-fundador do **Jornal Maioria Falante**, no qual atuou até o fim de 1991. Foi assessor do Senador Abdias Nascimento e Conselheiro Executivo do Instituto Palmares de Direitos Humanos.

A produção literária do autor conta com diversas publicações em língua portuguesa e algumas traduzidas para a língua alemã. Sua escrita pode ser dividida em publicações individuais, publicações em regime de co-autoria e participação em antologias. Como publicações individuais – **Curetagem** (1987) e **A cor da demanda** (1997). Obras produzidas em regime de co-autoria – **O arco-íris negro** (1979); **Atabaques** (1983/1984), ambas com José Carlos Limeira; **O griot e as muralhas** (2006); **1980-2005: 25 anos de movimento negro e; Essas poéticas negras** (2006). Da participação em antologias – **Incidente normal** (1977); **Ebulição da escritura** (1978); **Cartões e posters de poesias** (1980); **Cadernos Negros 3, 4** (org. Cuti); **Cadernos Negros 6 a 10 e 12** (org. Quilombhoje), (1980, 81, 83, 87 e 89); **Cadernos Negros 19 e 20** (1996,1997); **Cadernos Negros – Melhores contos** (1998); **Axé – antologia de poesia negra contemporânea** (1982); **A razão da chama – antologia de poetas negros brasileiros** (1986); **Criação crioula, nu elefante branco** (1987); **Revista Tempo Brasileiro 92/93** (1988); **Schwarze poesie – Poesia negra** (1988); **ad libitum Sammlung Zerstreung, nr 17** (1990); **Poesia negra brasileira – antologia** (1992); **Poema Fanzine Urbana – Poetas Urbanos** (1993); **Schwarze prosa/ Prosa negra – Afrobrasilianische Erzählungen der Gegenwart** (1993); **Callaloo, vol. 18, number 4** (1995); **Poema Fanzine Urbana – 10 anos** (1995); **Os Arcos e a Lira** (1998); **Revista do SEPE, Ano 2, n°s 5 e 6** (1999/2000); **Santa Poesia** (2000); **Quilombo das Palavras – A**

literatura dos afrodescendentes (2000); Poema Fanzine Urbana – 15 anos: Overdose de Poesia e; O negro em versos (2005).

O autor integra o grupo de escritores que publicam suas obras através dos *Cadernos Negros*, mesmo que existam dele outras publicações que não pertençam a esse grupo. Para Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa (2008, p.15) “Os Cadernos Negros vêm contribuindo para dar visibilidade à literatura feita por afrodescendentes no Brasil” e, é dessa visibilidade dada não somente à autoria do negro, mas também às personagens protagonistas negras, mesmo que marcadas por estereótipos vinculados ao imaginário popular construído acerca da homoafetividade que trata essa análise sobre o michê negro.

Os **Cadernos Negros** foram criados em 1978 e de lá para cá tem se tornado um meio de difusão da escrita de afro-descendentes e também para divulgação da literatura afro-brasileira. Para isso basta considerar que por um longo período da história existiu uma cultura de silenciamento das manifestações do negro na literatura brasileira, uma vez que nomes como Luís Gama e Maria Firmina dos Reis são poucos conhecidos e quase nunca mencionados nos manuais de divulgação da literatura, isto porque “o negro estava presente na literatura como tema e não como agente” (COSTA, 2008, p.23). E aqueles que têm menção são “embranquecidos” pelo cânone, por exemplo, Machado de Assis, que por muito tempo foi visto apenas como a negação da raça, pois a crítica do cânone sempre o situou como o mulato que não tratou da escravidão³⁰ como problema de sua época e sobre a homoafetividade apenas a sugere no conto *Pílades e Orestes*, que integra a coletânea publicada sob o título **Relíquias da Casa Velha** (1906).

A obra **Cadernos Negros: os melhores contos** (1998) é uma coletânea constituída por dezessete contos de diversos autores. Dessa coletânea, tomou-se apenas o conto de Éle Semog, por ser o único, dentre eles que tem temática homoafetiva, mesmo que se saiba que Conceição Evaristo e Miriam Alves tenha narrativas que também tratam dessa temática. Todavia, não fazem parte desse estudo porque situam a homoafetividade na perspectiva

³⁰ Essa afirmação sobre Machado de Assis é um erro, feita por um crítico canônico que o leu pela metade e deixou de lado um dos principais contos do autor – *Pai contra mãe* – o qual abre o livro de contos **Relíquias da Casa Velha** (1906) e tematiza a escravidão por meio da característica primordial de Machado, a ironia fina e corrosiva. Outra menção crítica ao período escravagista, na obra machadiana, é encontrada no capítulo O vergalho, de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, quando Brás Cubas espanta-se ao ver o Prudêncio a quem ele fazia de “Mané Gostoso” na infância bater em outro negro. Ressalta-se que na obra **Machado de Assis Afrodescendente**, de Eduardo de Assis Duarte, o autor faz uma leitura atualizada do caráter político e contrário à opressão do negro na produção machadiana, apontando aspectos que não foram estudados ou passaram despercebidos em estudos anteriores que embranqueciam o Bruxo do Cosme Velho. Para Eduardo de Assis Duarte esse embranquecimento cultural da escrita machadiana ocorre porque há uma leitura incompleta da obra do fundador da Academia Brasileira de Letras, além da produção dele não ter um caráter panfletário, apresentar linguagem sofisticada e dissimulada, por isso confundida com uma produção valorativa da elite da época (DUARTE, 2007).

feminina e o objeto central aqui é a representação do homoafetivo negro masculino, ainda aqueles com uma identidade acentuadamente bissexual, que é o caso de Jorge Ganga. Já que conforme Mott (2003) os bofes que constituem a categoria dos michês, também se enquadram nas identidades homoafetivas, pois todo aquele que mantém prática sexual com indivíduos do mesmo sexo é também gay.

O conto “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, narra as experiências vividas por Jorge Ganga, negro, vinte e cinco anos, amigo de Orlando Donariet, falava com a seriedade de um velho de quarenta e cinco anos. Jorge era filho de Dalva, trabalhava numa boate fluminense, deixa o filho desde os dois anos com uma amiga, D. Tereza, enquanto trabalhava e, mais tarde, foi embora para Roma, casando-se com o conde italiano que a convidara a deixar o Brasil. As primeiras descrições do jovem negro nada revelam sobre a identidade sexual a ser assumida por ele, embora o “sorriso misterioso e cínico” possa ser entendido como uma estratégia do narrador para fazer suspeitar do que o jovem viria a se tornar.

Outro elemento que contribui para a formação da identidade sexual de Jorge Ganga enquanto michê é o ditado popular implícito na narrativa – “filho de peixe, peixinho é”, fato que o associa à prostituição da mãe dele e demarca o aspecto condicionante do conto. Ressalta-se que conforme este aspecto, o fato de a mãe ter sido prostituta implicaria na transformação do filho em prostituto na idade adulta, pois também quando rapazola, ele, por vezes, foi buscá-la na saída das boates de Copacabana. Assim, o ambiente frequentado por ele na adolescência, fase de formação da personalidade, pode ser visto como influenciador da formação dele quando adulto.

Além da relação familiar como parte da gênese e formação de Jorge Ganga, o narrador dá detalhes de como ele ganhava a vida depois que fizera dezoito anos e deixara a casa daquela que o criara e acrescenta: “A vida já tinha destino. Só, como sempre achou que era, Jorge Ganga tratou de dar rumo ao mundo. Tomou a si a luta contra o racismo, como convinha aos negros intelectualizados dos últimos anos daquela década” (SEMOG, 1998, p.52). O fragmento revela que Jorge Ganga, acaba por tomar a luta das questões étnicas para si, no fim dos anos de 1960, como remissiva à ideia de que a partir daquele momento nascia uma consciência racial e recusa da alienação imposta aos negros pela cultura eurocêntrica.

É a partir da tomada de consciência de que o negro pode intelectualizar-se para romper com padrões hegemônicos que Jorge Ganga passa a trabalhar com o intuito de que quando conseguisse reunir o dinheiro necessário para deixar o Brasil, o faria e iria ao reencontro com a mãe. Depois de se educar, ele passa a trabalhar com o amigo Orlando Donariet e, durante uma vernissage produzida por este, enquanto explica a um entendido a arte do amigo, ele

acaba por conhecer aquela que mudaria a sua vida – Dona Luíza Augusta Suntale de Albuquerque. Foi ela a responsável pela iniciação do jovem negro no universo da prostituição masculina, uma vez que após manter relação sexual com ele, termina por contar às amigas que o motivo do seu rejuvenescimento era a seiva de um negro, despertando assim, o interesse das outras senhoras e também dos homens velhos que desejavam de volta a sua virilidade.

Situando o gênero literário afirma-se que o conto é uma narrativa curta e de caráter ficcional como adverte o autor em: “Este conto é de ficção, qualquer coincidência é ficção” (SEMOG, 1998, p. 51). Entende-se nessa perspectiva que a ficção é condição exponencial para a criação da literatura, uma vez que o conto pode ser visto através do critério da invenção, o que relembra o conceito de literatura dado por Salvatore D’Onofrio (2004) de que essa arte se vale da ficção. Por isso, afirma-se:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escriptor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário (GOTLIB, 2006, p.13).

Considerando o fragmento, admite-se que este tipo de narrativa a ficção depende de quem o conta, pois mesmo na tradição oral não se sabia muitas vezes se a estória narrada era uma invenção ou relato verdadeiro, a história. Na mudança do oral para o escrito esta marca permaneceu, entretanto, o narrador – chamado por Gotlib (2006) de “contador-criador-escriptor”, não deixa claro, neste conto, o distanciamento entre ele e a narração, apenas admite ser a narrativa uma construção ficcional. A estratégia de Semog ao afirmar que sua obra é uma ficção exprime que a narração dela não deve ser vista como um relato de experiências, pois a sua ideia é apenas contar uma estória. Por isso, o autor revela que o seu conto:

[...] não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real. Há textos que têm intenção de registrar com mais fidelidade a realidade nossa. Mas a questão não é tão simples assim. Trata-se de registrar qual realidade nossa? a nossa cotidiana, do dia-a-dia? ou a nossa fantasiada? Ou ainda: a realidade contada literariamente, justamente por isto, por usar recursos literários segundo as intenções do autor, sejam estas as de conseguir maior ou menor fidelidade, não seria já uma invenção? no seria já produto de um autor que as elabora enquanto tal? Há, pois, diferença entre um simples relato, que pode ser um documento, e a literatura. Tal como o tamanho, literatura não é documento. É literatura. Tal qual o conto, pois. O conto literário (GOTLIB, 2006, p.12).

O fragmento ratifica a aceção de que quando o autor categoriza a sua obra como ficcional admite-a como não tendo compromisso com a realidade, inovadora do ponto de vista

estético, preocupada em representar o outro e também a si, mas sem reduzi-lo a essa condição. Verifica-se que mesmo fugindo a esse compromisso com o real para não ter sua obra classificada como um relato de um acontecimento, ao se referir à conscientização do negro, o autor procura romper com padrões hegemônicos e com o biografismo enquanto corrente da crítica literária. Por outro, parece alertar sobre a necessidade de luta do negro contra as estruturas sociais que o oprimem como a crença numa identidade eurocêntrica que o inferioriza e torna aqueles que se educam assim como Jorge Ganga, uma exceção à norma (FERREIRA, 2009).

Observa-se que a opção pela ficção distancia o leitor de associá-la à voz militante de Semog, uma vez que ele participou de movimentos como o Negrícia, contribuiu com a fundação de jornais e outros meios de expressão da voz do negro na sociedade brasileira. Neste sentido, a identidade racial assumida, no conto “*A Seiva da Vida*”, por Jorge Ganga é “um constructo que reflete um processo em constante transformação, cujas mudanças vêm sempre associadas a mudanças de referências e a novas construções de realidade por parte dos indivíduos, determinadas por sua participação em processos provocadores de impacto existencial” (FERREIRA, 2009, p.46).

Nota-se que a necessidade de reação contra o embranquecimento cultural e, por conseguinte, a valorização de si, da sua etnia como difundido a partir do Renascimento Negro, da Negritude e dos outros movimentos foi retomada na escrita do conto pelo autor. Essa posição se manifesta quando o narrador do conto além de usar da voz militante do autor para demonstrar que as identidades são fragmentadas e móveis como recuperado por Ferreira (2009) se vale da consciência que o negro tem de si. Por essa razão, usa-se nesta análise a noção de identidade já trabalhada por Stuart Hall e Zigmunt Bauman, deixando entrever que os negros podem reagir a essa situação, transformando suas vidas, não se submetendo ao poder opressor da identidade eurocêntrica.

Em conformidade com a leitura e observação da estrutura do conto, verifica-se que o conto de Semog apresenta o modelo tradicional quanto ao modo de narrar, uma vez que neste paradigma “a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final” (GOTLIB, 2006, p.29). Isto acontece porque a narrativa começa situando o leitor acerca de quem é o protagonista e os mecanismos que o levam a prostituição masculina, incluindo o contato com a prática da relação homoafetiva, o ganho adquirido como michê, o reencontro com a mãe e a prática do incesto entre eles. Nesta estrutura, a unidade da narrativa é mantida sem a existência das fragmentações existentes nas narrativas da pós-modernidade, todavia, prevalece o seguinte conceito e característica:

[...] narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo (GANCHO, 2002, p.8).

O conto mesmo sendo uma narrativa curta, apresenta os cinco elementos essenciais a qualquer obra situada neste gênero, pois se considera que nenhum texto narrativo existe sem a presença de um acontecimento, das pessoas as quais o vivem, num tempo e espaço pré-definidos pelo autor. Também, é indispensável à presença daquele que conta o acontecimento – o narrador – porque é somente através dele que pode haver a mediação entre o leitor e o texto. Neste sentido, acrescenta-se: “no conto, no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor” (GANCHO, 2002, p.9).

Sobre o acontecimento narrado, afirma-se que ele é uma invenção do criador, visto que desde a Antiguidade, na obra **Poética**, o filósofo Aristóteles nenhuma narrativa deveria ter por função reproduzir a realidade, pois a arte literária não é cópia do real (COSTA, 2006). Desse modo, quando aborda a prostituição masculina o autor não pretende estar preso às convenções reais da prostituição, pois se trata de uma obra de ficção como ele advertira antes de iniciar a narrativa. Por essa razão, precisa-se ter ciência de que: “mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência)” (GANCHO, 2002, p.10).

No caso, cabe ao leitor a tarefa de emaranhar-se às teias da narração para compreender os motivos que orientaram o autor na escolha do acontecimento e a importância destes para se adequar ao gênero conto, o autor se vale de poucos personagens – Jorge Ganga (protagonista), D. Luíza Augusta Suntale de Albuquerque, Orlando Donariet, dona Tereza, Condessa Dalva Di Pinoccio, o Conde Di Pinoccio, a amiga de D. Luíza Augusta, a quem ele confidencia o segredo do seu rejuvenescimento, o velho e outros homens velhos (coadjuvantes). Não há, no conto, a presença de personagens antagonistas, pois não existem aqueles que atrapalhem as ações de Jorge Ganga, tampouco tenham características e valores que se opunham aos dele (GANCHO, 2002).

Entende-se que a não nomeação de algumas personagens e ausência de falas delas ocorre devido à economia verbal do conto e, no caso dos homens velhos, essa ausência sugere o preconceito e o estereótipo do anonimato atribuído aos homens considerados pela sociedade

como heterossexuais. No entanto, mantém a prática sexual própria da identidade homoafetiva, sobretudo, se relacionando com os michês, a aqueles a quem Mott (2003) chama de enrustidos, devido ao fato de não se apresentarem com essa identidade no meio social onde vivem ou a apresentarem apenas nos guetos ou zonas de pegação.

O anonimato da identidade pode ser explicado ainda pelo fato de as identidades estarem em processo constante de construção, uma invenção, uma vez que elas não podem ser descobertas porque não há o que se descobrir, como declara Bauman (2005). Por esta razão, entende-se que as identidades carecem de um lugar onde elas possam não ser protegidas e iniciadas em conformidade com as necessidades dos sujeitos.

No tocante aos espaços da narrativa, constata-se que o lugar central é a cidade do Rio de Janeiro, aparecem ainda à Suíça, Roma, Caribe e outros lugares como casas, o *vernissage* e hotéis, os quais não têm seus nomes revelados pelo narrador. As referências aos lugares são evidenciadas em: “boates de primeira classe da zona sul do Rio de Janeiro” (SEMOG, 1998, p.51); Na Suíça: “Na cálida Suíça, na fria Suíça” (SEMOG, 1998, p.61); Em Roma: “Em Roma, as fofocas sobre o rejuvenescimento do Conde Di Pinoccio tomaram os círculos reais e uma aura de mistério foi atribuída à Condessa Dalva, a negra do Caribe, como costumavam chamá-la” (SEMOG, 1998, p.62). Evidencia-se que a presença do Caribe não constitui o real espaço geográfico, uma vez que a Condessa Dalva é brasileira, esta é apenas uma informação daqueles que desconheciam a origem do nascimento da Condessa.

Por sua vez, o tempo usado pelo autor é predominantemente o – tempo cronológico – uma vez que ele pode ser mensurado, como visto nos seguintes trechos: “A madrugada enchia a boca do Túnel Velho...”; “Num dos últimos dias de agosto de mil novecentos e sessenta e dois...”; “Certa noite, durante a *vernissage* de Orlando Donariet...”; “No fim de um ano a polpuda conta bancária de Jorge Ganga...”; “Um dia apareceu...”; “Depois de um ano e meio de intenso porém discreto trabalho...” e; “Em três meses...” (SEMOG, 1998, p.51-63). A partir desses fragmentos evidencia-se que o narrador enumera com certa precisão os momentos que demonstram a passagem do tempo na obra, a fim de precisar para o leitor a duração e época dos acontecimentos narrados.

Na narração há o foco narrativo de terceira pessoa, o qual apresenta narrador observador, onisciente e onipresente. Essa classificação, respectivamente, obedece aos critérios da imparcialidade, o fato de saber tudo acerca da estória e estar presente em todos os lugares da mesma (GANCHO, 2002). Os critérios mencionados podem ser observados no trecho:

Quando ele deitou sobre ela, ela gemeu. Não era dor nem prazer, mas gemeu. Puro instinto.

[...]

A caverna penetrada e lá dentro todos os segredos a descoberto. A umidade com temperatura displicente e o membro num vaivém latejante, fogo frenético, ocupando todo o espaço e espalhando calor pelas paredes molhadas. Suor e almas dançando valsas. Dentes mordendo sussurros. Mãos negras nos ombros alvos, unhas delicadas na carne (SEMOG, 1998, p.56).

Evidencia-se a partir do fragmento acima que o narrador está presente e penetra nas estruturas mais submersas dos corpos durante o momento da relação afetiva-sexual das personagens. Ele não é apenas um narrador-observador estático da relação, ele acaba tendo um comportamento próximo ao de um voyeur, antes, prende o leitor nos fios da narrativa levando-o a compartilhar dos movimentos e pensamentos das personagens, inclusive descobrindo até mesmo a temperatura dos corpos daqueles que vivem a ação.

A expressão “a seiva da vida” que nomeia o conto alude à metáfora do sêmen enquanto produto gerador da vida, o que desde o início estabelece uma contraposição à prática da monossexualidade (masturbação), tida como doença na classificação dos sistemas sexuais de Kertbeny, no século XIX. É o interesse pelo sêmen do jovem negro, Jorge Ganga, visto como capaz de devolver a jovialidade a uma mulher de cinquenta e um anos, que parecia ter sessenta que estimula a procura dos parceiros afetivos de ambos os sexos por ele e age como fio condutor da narrativa. Também pode ser lido que através do seu sêmen rejuvenescedor há na narrativa a mitificação do corpo másculo e viril do negro masculino, o que é demarcado a partir da fala de D. Luíza Augusta Suintale de Albuquerque: “Dizem que vocês, negros, são muito quentes” (SEMOG, 1998, p.55).

Em conformidade com o pensamento de D. Luíza Augusta, compreendeu-se que a mulher branca carrega, no inconsciente, fantasias sexuais com o homem negro, que remontam ao passado colonial, inclusive as interdições e castigos que o homem negro sofria. Neste sentido, afirma-se: “Historicamente, sabemos que o negro acusado de ter dormido com uma branca era castrado. O negro que possuiu uma branca torna-se tabu para os seus semelhantes. É fácil para o espírito determinar exatamente a natureza desse drama sexual” (FANON, 2008, p.75). Desse modo, os estereótipos da sexualização do negro, surgidos no período escravagista ainda dominam o imaginário social, os quais podem ser vistos como um reforço positivo ao homem negro devido expressar a afirmação da sua masculinidade, pode ser também representativo da sua degradação, uma vez que o animaliza (BROOKSHAW, 1983).

A narrativa não trata exclusivamente da temática homoafetiva, contudo, o comportamento sexual de Jorge Ganga, personagem protagonista da narrativa, expressa uma identidade movente em relação à escolha do gênero dos parceiros sexuais. Mesmo que a

princípio, apenas as mulheres mais velhas o procurassem em troca dos favores sexuais que as rejuvenescessem. Para ele não há qualquer sentimento envolvido, o importante parece ser o ganho financeiro que o faria sair da condição de pobreza, como percebido em: “No fim de um ano a polpuda conta bancária de Jorge Ganga tinha o peso que ele nunca sonhara” (SEMOG, 1998, p.59).

Nesse sentido, a personagem enquadra-se como adepto da prostituição masculina – o *michê*, também chamado, na contemporaneidade, de caçador ou táxi-boy. Esses termos definem o sujeito “que vive da prestação de serviços homoeróticos, seja na rua, nos locais de pegação (como a famosa Via Ápia no Rio ou a Praça da República em São Paulo), seja atendendo por telefone, através das agências de encontros ou saunas, onde alguns se apresentam como massagistas” (MOTT, 2003, p.65). Todavia, essa definição de *michê* é contrariada, uma vez que os indivíduos que praticam a prostituição masculina relacionam-se também com o sexo feminino, assim, é mais conveniente afirmar que os *michês* vivem da prestação de serviços eróticos.

Para Perlongher (1987) a origem etimológica do termo *michê* não existe uma ideia precisa, entretanto, a partir de pesquisas em livros e dicionários da referida língua e no Dicionário da Gíria Brasileira, de Manuel Viotti (1957) ele cita vocábulos franceses como – *micchette* “seio”, *miches* “nádegas”, *michê* “doença venérea”, *michet* “o que paga o amor”, e *michetonner* “pagar o amor”. Por outro lado, Augras (1985), associa o termo *michê*, à palavra francesa *argot*, a qual designa “o homem que dá dinheiro a mulheres para conquistar-lhes os favores”, assim comprador e vendedor do sexo se equiparam (PERLONGHER, 1987). Desse modo, as informações apresentadas acerca da origem e significados do termo justificam os conceitos dados por ele para designar o praticante da prostituição masculina.

A prática do *michê* envolve a troca de favores sexuais sem que haja a presença do sentimentalismo que, frequentemente, é vista entre casais apaixonados, é uma atividade de cunho mercadológico dos corpos. Assim, o sentido dado por Mott (2003) dialoga com os estudos de Perlongher (1987) o vocábulo *michê* pode ser entendido tanto como o ato da prostituição masculina em si quanto o sujeito praticante, conforme visto abaixo:

O termo *michê* tem dois sentidos. Um alude ao ato mesmo de se prostituir, sejam quais forem os sujeitos desse contrato. Assim, *fazer michê* é a expressão utilizada por quem se prostitui para se referir ao ato próprio da prostituição. Em alguns contextos – especialmente entre prostitutas e travestis – o termo pode ser aplicado também ao cliente.

Numa segunda acepção, o termo *michê* é usado para denominar uma espécie *sui generis* de cultores da prostituição: varões geralmente jovens que se prostituem sem abdicar dos protótipos gestuais e discursivos da masculinidade em sua apresentação perante o cliente (PERLONGHER, 1987, p.17).

Os significados dados pelo autor remetem sinaliza que há uma nova forma de prostituição – a do homem, podendo esse relacionar-se tanto com o gênero feminino quanto com os do mesmo sexo. Assim, os michês identificam-se com a categoria bissexual, pois não há neles a definição do gênero com quem se relacionam, mais que o sexo, o essencial para eles é o pagamento. No âmbito da prostituição masculina, em geral, são jovens de 18 a 30 anos, másculos, sem nenhuma afetação, os quais prestam seus serviços sem uma escolha do gênero a que atendem. Há também nesse universo, aqueles que fogem a esse estereótipo, são afeminados e que marcam encontros agendados a partir de anúncios em jornais e em sites da internet, esse último tipo, também é conhecido como bofoneca.

No caso, a escolha dessa personagem do conto de Semog, expressa as características desse profissional do sexo que se relaciona tanto com as mulheres quanto com os homoafetivos, enquadra-se na primeira categoria que é a do “machão ativo”. Analisando o perfil dos michês, Mott (2003) assevera que existem três tipos diferentes dessa categoria de profissionais do sexo.

Uns que mantêm o comportamento exclusivamente de “machão ativo”: não beijam, não pegam no caralho do cliente, só querem ser chupados e meter na bicha. [...] Este tipo faz questão de deixar bem claro que está transando por interesse financeiro: fica de pau duro com o gay, não porque também seja homossexual, mas porque é macho e tem de meter sempre, não importa de quem ou qual seja o buraco. O segundo tipo é menos reprimido eroticamente, embora conservem em público os mesmos estereótipos do machão predador: na cama, porém, gostam e praticam a sacanagem toda – beijam na boca, fazem troca-troca, viram objetos sexuais de seus clientes. O terceiro tipo são as bofonecas: são jovens com orientação predominantemente homoerótica em processo de homossexualização (MOTT, 2003, p.99).

Nesse sentido, os estudos gays demonstram que as formas de representação dos perfis identitários dos sujeitos homoafetivos foram transformados, ou seja, os homoafetivos da cena contemporânea não necessariamente precisam ter estereótipos associados à feminilidade. Além disso, o estabelecimento das identidades de gênero dá-se por intermédio da percepção etnocêntrica e do contexto temporal de quem a apresenta para a sociedade. Desse modo, Jorge Ganga assume, no conto, o papel de ativo na relação, é masculinizado e a relação homoafetiva vivida por ele é esporádica, própria de um garoto de programa ou michê.

A negociação do corpo como mercadoria, geralmente, está relacionada com o baixo poder aquisitivo daquele que se prostitui, iniciados na adolescência e juventude, com baixa escolaridade e não qualificação para o trabalho formal. Mott (2003) e Perlongher (1987) compartilham dessa visão, embora reconheçam que nem todos os jovens que ingressam no mundo da prostituição viril, pois há aqueles que pertencem a outras classes sociais de melhor poder aquisitivo, universitários e que estão na prostituição mais por gosto de viver uma

aventura. Todavia, Jorge Ganga já tinha 25 anos quando se inseriu nesse universo, também era pobre, bastardo, filho de uma negra, Dalva, também prostituta em boates de primeira classe da zona sul do Rio de Janeiro que vai para Roma com um conde italiano. Devido, a essa centralidade da prostituição em fatores econômico-sociais afirma-se:

No ingresso ao mercado da prostituição intervém uma multiplicidade de fatores. O econômico costuma aparecer manifestamente como determinante: a miséria e o desemprego crônico de vastas massas, particularmente grave entre os jovens, criam “condições objetivas” para que a prostituição seja encarada como uma “estratégia de sobrevivência” e legitimada por seus praticantes enquanto tal. Porém a explicação estritamente econômica se revela insuficiente já no próprio plano empírico (não abrange aqueles que saem de uma formação familiar de classe média para entrar numa verdadeira voragem de marginalização) (PERLONGHER, 1987, p.203).

Mediante a leitura do fragmento acima, compreendeu-se que a pobreza não é necessariamente uma justificativa plausível para a inserção do indivíduo no mercado do sexo, embora influencie em parte dos casos. Nas relações homoafetivas, os garotos de programa podem desempenhar os papéis de ativo e passivo na relação, contudo, no conto de Éle Semog, Jorge Ganga é apenas ativo e era bissexual. Por essa razão, pode ser afirmado que “os lugares categoriais não se apresentam como entidades fechadas e exclusivas, mas como pontos de um *continuum*, de uma rede circulatória. Assim um michê – como os internos do Mettray geneteano – poderá ser macho num contexto e bicha (ou gay) no outro; às vezes a variação poderá acontecer no mesmo espaço” (PERLONGHER, 1987, p.23).

No universo da prostituição masculina, os sujeitos que a vivenciam são estigmatizados, porque suas relações reúnem o comércio do corpo e o fato de se relacionarem com ambos os sexos. Essa discriminação ao michê ocorre porque, na sociedade brasileira contemporânea, mesmo tendo sido vivenciadas diversas transformações socioculturais não se concebem essa prostituição como normal. Também é perceptível o preconceito quando se pretende, nas relações homoafetivas, que exista a binariedade dos papéis sexuais, tal qual nas relações heterossexuais, onde o bofe/michê é ativo e o passivo bicha/homoafetivo efeminado (MACRAE, 2005). Seguindo esse raciocínio admite-se:

[...] ser macho ou ser fêmea, masculino ou feminino, em contextos sociais e culturais diferentes, pode variar enormemente, e a identidade de gênero não é claramente redutível a qualquer dicotomia biológica subjacente. Todos os machos e fêmeas biológicos devem ser submetidos a um processo de socialização sexual, no qual noções culturalmente específicas de masculinidade e feminilidade são modeladas ao longo da vida. É por meio desse processo de socialização sexual que os indivíduos aprendem os desejos, sentimentos, papéis e práticas sexuais típicas de seus grupos de idade ou de ‘status’ dentro da sociedade, bem como as alternativas sexuais que suas culturas lhes possibilitam (PARKER, 2000, p.52).

Conforme a leitura de Parker (2000) verificou-se que o michê enquanto profissional do sexo apresenta uma identidade flexível, uma vez que pode referir tanto à sexualidade quanto ao ofício da prostituição. Por outro lado, ressalta que a identidade do michê e os serviços prestados por ele, geralmente, devem ser mantidos no mais absoluto sigilo, por muitos deles não quererem se fazer reconhecidos por serem bissexuais. Todavia, na contemporaneidade, esse sigilo e recusa da identidade têm sido deixados de lado, pois existem aqueles que expõem fotos, telefones para contato e e-mails em sites específicos para quem procura por um michê³¹.

No entanto, na narrativa isso não acontece porque ao ser notado o “milagre da seiva do negro”, a recebedora de tal milagre acaba por contar a uma amiga. Assim, Jorge Ganga torna-se conhecido e, presta seus favores sexuais às senhoras burguesas da sociedade carioca, embora não faça desaparecer o preconceito racial que ainda vivemos, como expresso em: “apesar de negro é um homem bonito! Apesar de negro parece inteligente! Apesar de negro, é muito social! Quase tudo era ‘apesar de negro’” (SEMOG, 1998, p.58). Nota-se que a imagem do negro é situada como se causasse espanto em D. Luíza Augusta, pois ela como integrante da elite branca carrega em si toda a série de preconceitos contra o negro, uma vez que repetição constante da expressão “Apesar de negro” no início das frases soa como se ela reproduzisse o que diziam as vozes sociais acerca do negro.

Embora se reconheça que Éle Semog, por sua militância e consciência acerca dos sofrimentos e penas que recaíram sobre os negros na história, sobretudo, os diaspORIZADOS, não concorda com a fala reproduzida pela personagem, ainda assim a reproduz para demarcar o lugar de onde ela é falada. A não concordância do autor em relação ao que diz a personagem é percebida quando o narrador menciona: “Quase tudo era “apesar de negro”, assim o uso do quase soa como uma ironia ao que dizem os brancos acerca das qualidades do negro.

O julgamento sobre a imagem da beleza do negro parece recuperar a imagem do Bom-Crioulo em: “– Quem é que não o conhecia, meu Deus? Por sinal tinha sido escravo e até nem era feio o diabo do negro” (CAMINHA, 2010, p.32) e ainda no que se refere à sexualidade do Bom-Crioulo. Assim, o conto de Semog, nos trechos apontados, indica que há uma intertextualidade, na qual são retomadas estratégias discursivas já apontadas em outra época. Esse recurso sinaliza que as percepções sobre o negro não mudou muito, mesmo após cem anos do romance de Adolfo Caminha.

³¹ O mercado do sexo na internet é uma forma de divulgação dos corpos através de fotografias disponível, sobretudo, nas grandes capitais e cidades brasileiras, no Nordeste, é comum, em Fortaleza, Recife, Salvador, Maceió e João Pessoa, nas quais há o Site **Garotolândia** <<http://www.garotolandia.com.br/>>.

Geralmente, no universo da prostituição masculina, os sujeitos são medidos por seus corpos, no caso de Jorge Ganga, devido ao preconceito racial, é o seu sêmen que provoca o desejo de quem quer dele tirar proveito, embora ele seja adjetivado como bonito, inteligente e social. Nesse caso, percebeu-se que a visão de Semog assemelha-se a de Le Breton (2007) ao representar um corpo que parece resistir simbolicamente na busca de resgatar uma identidade social ameaçada pela construção de estereótipos negativos – a do negro.

O corpo não é mais apenas, em nossas sociedades contemporâneas, a determinação de uma identidade intangível, a encarnação irredutível do sujeito, o ser-no-mundo, mas uma construção, uma instância de conexão, um terminal, um objeto transitório e manipulável suscetível de muitos emparelhamentos. Deixou de ser identidade de si, destino da pessoa para se tornar um kit, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido em uma manipulação de si e para quem justamente o corpo é a peça principal de afirmação pessoal. (LE BRETON, 2007, p.28).

De acordo com o fragmento evidencia-se que o exercício profissional do michê é pautado em riscos, os quais são tomados por eles como naturais, pois o corpo é quem determina as regras como se fosse um jogo social, no qual o corpo representa o seu estar-no-mundo. E, para manter essa condição, que embasbaca o grupo social a que foi apresentado Jorge Ganga usa de seus atributos físicos e culturais, sabia falar bem, conhecia o universo das artes plásticas e aliado a essas características o seu milagre – “a seiva da vida”, que o diferencia dos outros (SEMOG, 1998).

Mesmo sabendo que o michê possa ter relações heterossexuais e homoafetivas, Jorge Ganga não tem nenhuma relação no papel de gay passivo, o que permite afirmar que a personagem inclui-se, exclusivamente, no universo da “prostituição viril” (PERLONGHER, 1987). Embora existam no meio da prostituição masculina aqueles que dependendo da negociação sujeitem-se à condição de passivos, o que não é representado no conto como o caso de Jorge Ganga, pelo contrário são homens velhos que se sujeitam a ele, na esperança de terem a virilidade reanimada. Por essa razão, considera-se que: “A virilidade é o elemento central da memória da dominação masculina. Isto equivale à dominação viril, sem, porém, se limitar a ela” (HAROCHE, 2013, p.17).

A percepção de Haroche (2013) mantém a crença da sociedade patriarcal de que o masculino somente é útil quando ainda tem sua masculinidade ativa através das relações sexuais, pois assim, o homem consegue dominar a mulher. De outro lado, a não limitação encontra correspondente no fato de que o prazer e domínio não podem ser alcançados somente através do ato sexual, mas também nas carícias e outros fundamentos. Entretanto, constatou-se na leitura da obra que a procura dos homens mais velhos pelos prazeres de Jorge

Ganga era um artifício usado na tentativa de reencontrar a masculinidade perdida, o que é evidenciado, sobretudo, quando o velho de setenta e cinco anos, procura pelos serviços do jovem negro:

Um dia apareceu um velho de setenta e cinco anos. Podre de rico de experiências. [...] Brocha. Pediu que Jorge Ganga o possuísse. Pagaria em ouro, desse certo ou não desse certo. Não importava nenhum dos princípios que norteara a sua existência. Ele queria era agarrar-se àquela esperança de que, se fosse penetrado pelo negro, talvez voltasse a sentir-se homem... Coitado, o pobre não sabia que o caráter é o alimento que se colhe na árvore que acreditamos ter o melhor fruto, mas algumas só dão frutos envenenados e quem deles se alimenta... (SEMOG, 1998, p.59).

A procura do velho pela seiva do negro como forma de ter novamente a sua virilidade exprime o temor que os homens têm de serem vistos como fracos, de mostrar sua vulnerabilidade diante do outro como fora fundado nas sociedades patriarcalistas. Além disso, para não perder o poder, ele é capaz de se sujeitar à dominação do outro, pois assim como Jorge Ganga devolvera o vigor juvenil às mulheres de mais de cinquenta anos. Todavia, o que não se esperava era que o velho ao procurar os serviços do jovem negro pudesse viciar-se e, descobrir o prazer na prática homoafetiva em vez de ter devolvida a sua masculinidade. Nesse plano, constatou-se a partir das experiências sexuais de Jorge Ganga, que até então tinha se relacionado apenas com mulheres e as do velho, que já tinha sido casado por duas vezes, que as identidades não têm uma estrutura fixa, como afirmado em:

[...] nenhuma identidade é fixa, e, durante a vida, as pessoas realmente. Constatações como essas são amplamente corroboradas por estudos sociológicos e antropológicos, os quais, especialmente quando analisam as questões de gênero e sexualidade, mostram uma instabilidade crescente na forma como as pessoas se compreendem e se relacionam na sociedade contemporânea (MISKOLCI, 2012, p.19).

Em conformidade com Miskolci (2012) compreende-se que a mudança de perspectiva na escolha dos parceiros sexuais pode acontecer devido à instabilidade emocional, no caso do velho, pelo fato de ele “brochar” e, com isso não se sentir mais homem, ele poderia voltar a sê-lo depois do que se falava do negro. Já para Jorge Ganga, essa mudança é uma forma de ganhar mais dinheiro, o que não contrariaria a sua ideia de masculinidade. Situação essa que torna a dimensão erótica “livre de preocupação com a existência e o prazer ou dor sentido pelo outro polo da relação” (ALBERONI, 2006, p.15).

Na perspectiva de Semog, no conto “*A Seiva da Vida*”, o negro é tipificado pela imagem da dominação sexual masculina à medida que traz a evidência da agressão sexual e física cultuada desde a época da colonização. Esse estereótipo se deve ao fato de que com a conquista da liberdade o negro deixou de obedecer aos seus senhores e, com isso não existiria que pudesse reprimir seus impulsos, uma vez que eles eram agora donos de si, inclusive do

seu corpo (LÍBANO SOARES, 1999; AZEVEDO, 1987), como se nota em: “O velho gemeu de dor, mas um prazer vivo, como o da fase anal, fê-lo pedir mais. O negro arrebitando-lhe as entranhas e ele mordendo o travesseiro, mãos enrugadas apertando com violência a borda do colchão” (SEMOG, 1998, p.59).

Sobre a identidade sexual do negro reside o estereótipo do tamanho avantajado do pênis, tomando-o como marco para a constituição da relação entre o negro e o branco (FRIEDMAN, 2001, p.98), pênis esse que arrebita as entranhas do outro, que faz gemer de dor, como lido no conto. Pênis que foi objeto de estudo na Europa e que sempre despertou no imaginário do branco o desejo, assim, o símbolo do poder e da masculinidade do negro acaba por servir como ameaça ao europeu. Conforme Bhabha, ele carrega em si “o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental” (BHABHA, 1998, p.71). Neste sentido, o pênis carrega a marca da racialização e, a consequente, diminuição da inteligência pelos estudos europeus que situavam o tamanho do pênis como inverso à capacidade de cognição do negro, ou seja, atribuía ao negro um valor animalesco.

A violência sexual do negro funciona como uma tentativa de superação do sentimento de inferioridade ao branco amplamente expresso durante a colonização “o que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial” (FANON, 2008, p.44). Desse modo, a violência sexual é um mecanismo de mostrar-se dominante e não mais um corpo dominado pelo chicote e castigos sexuais imputados pelo branco como acontecera com seus ancestrais. A mesma carga imaginária trazida na narrativa de *Éle Semog* é transmitida na pornoimagética, onde poucas vezes se visualiza a presença de homoafetivos negros³², contudo, é comum a presença de homens hipersexualizados, dotados e marcados pela força. Sobre esse quadro imaginário da superdotação do negro, Perlongher (1987) mencionou o depoimento dado a Adé Dudu (1981), o qual pode ser visto como inerente ao preconceito sofrido pelos michês negros.

Existe um folclore segundo o qual os negros são mais viris, mais potentes, dão mais no “couro”; é o mito do negro forte, machão, violento e que possui o pênis com proporções gigantescas, que se cultiva muito também entre os homossexuais. É muito comum a gente ouvir homossexuais dizerem com um “negão”, ou um “nego do pau deste tamanho” (PERLONGHER, 1987, p.143).

Quanto à linguagem percebeu-se que há uma carga mais intensa de erotismo, o que aproxima a obra da dimensão erótico-pornográfica, uma vez que o autor descreve os

³² Na telenovela *Babilônia*, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, exibida às 21h, na Rede Globo de Televisão, havia um sujeito homoafetivo negro, Ivan, personagem do ator Marcelo Mello Jr e em 1995, na novela *A Próxima Vítima*, de Sílvio de Abreu, tinha o personagem Jeferson, representado pelo ator Lui Mendes.

movimentos do negro e, por conseguinte, o prazer e dor sentidos pelo outro. Isso se vê em: “Cheiro. O suor do negro caindo-lhe nas costas e aquela coisa quente, grossa, ocupando todo o seu reto, abrindo suas fronteiras. O prazer nunca sentido correu na mente do velho e se soubesse, pensou, teria sido homossexual desde muito cedo” (SEMOG, 1998, p. 59). Além da presença do prazer dado ao velho por Jorge Ganga, evidencia-se “o mecanismo da transgressão na recusa do interdito e deflagração da violência” (BATAILLE, 1987, p. 44). As situações de violência sexual são uma constante na narrativa e a todo o tempo reforçam a carga de estereótipos negativos referentes à força dos mitos sobre o falo do negro. Esse aspecto é corroborado na afirmação que segue:

O problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável (FANON, 2008, p.59).

Mediante a afirmação de Fanon (2008) notou-se que a força física utilizada pelo negro durante o ato sexual é uma tentativa de superar as injúrias sofridas pelos antepassados, é uma forma de Éle Semog mostrar as mudanças de posição do sujeito negro na história, ratificando assim a marca que os estudos culturais trazem à literatura e à história cultural. Nesse caso, uma “tentativa de imaginar um novo tipo de relações sociais” (CEVASCO, 2003, p.150) entre negros e brancos, incluindo as relações afetivas e de gênero.

Novo tipo de relação que também passa a ser pensado pelo velho, depois de ter experimentado da “seiva da vida” e nada ter acontecido, ainda assim, vê sua conduta modificada por livrar-se de preconceitos e até usar batom procurando Jorge Ganga para uma nova relação, como visto em: “Passou batom nos lábios e mamou na pica do negrão. Meio sem jeito, de olhos abertos, o que diminuía o encanto e a sensualidade, mamou o pato e depois engoliu aquele rio morno e saboroso. O rapaz puxou os cabelos do velho e ele pediu desculpas, por quase ter arrancado o ventre de Jorge Ganga com tanta sofreguidão.” (SEMOG, 1998, p.60).

O predomínio da linguagem descritivista serve de reforço à carga de erotização do enunciado, o que deixa o leitor atento à movimentação das personagens, inclusive focaliza a tentativa de efeminação do velho para tentar dar maior prazer ao negro. Isto é evidenciado na expressão “meio sem jeito”, porque no papel de iniciante ele ainda não tinha o domínio da prática homoafetiva e buscava a qualquer custo ter a sua masculinidade devolvida, à medida que rejuvenescesse através da seiva de Jorge Ganga. Observa-se também que a performance do velho não foi satisfatória para o jovem negro, uma vez que ela diminuía o encanto e a

sensualidade necessárias ao ato sexual, embora Jorge Ganga consiga chegar à ejaculação, mas sem o prazer sexual.

Percebeu-se, na leitura do conto, que a não nomeação do velho pode ser entendida como uma representação depreciativa da masculinidade e também pelo fato de muitos homens que se intitulam heterossexuais manterem práticas homoafetivas às escondidas. Esse ocultamento da identidade situa o velho entre a identidade masculina heterossexual e a homoafetiva, pois ele já não era mais ativo, servindo de apelo ao “mercado homossexual”, como assegurado por Perlongher (1987). Por sua vez, a atitude violenta de Jorge Ganga é uma consequência do fato de o velho quase ter arrancado o ventre do negro e, não somente a demonstração de força entre opressor e oprimido. Desse modo, evidencia-se que a procura por um parceiro ocasional para ter a sua masculinidade devolvida evoca a sujeição à violência e à depreciação da masculinidade do velho, conforme citado em:

Esta depreciação erótica dos “coroas” não é privativa das relações de prostituição viril, mas – como já registrava Hooker (1973) no gueto gay de São Francisco – parece característica do “mercado homossexual”. Esse mercado homossexual está composto de massas de indivíduos à procura de um parceiro ocasional e sem compromisso (programa de uma noite). O “encontro de estranhos com o fim de fazer um acordo para engajar-se numa atividade sexual” (“paquera” ou “cruising”) constitui, no dizer de Hooker “um dos modelos mais padronizados e característicos do mundo homossexual”, ainda que fosse também comum, acharmos, as práticas extra-conjugais e promíscuas em geral, próprias do “mundo da noite”, expressão de uso popular acaso preferível à de “mundo homossexual”, que imagina o homossexualismo como um mundo fechado e contrastivo (PERLONGHER, 1987, p.25).

De acordo com Perlongher (1987), a depreciação erótica dos idosos não é uma prerrogativa imposta ao masculino, mas a qualquer um dos gêneros que busca satisfazer suas necessidades através de um programa. Nesta perspectiva, as ações da narrativa de Semog pontuam aspectos paradigmáticos do cotidiano dos michês, os quais se valem da prostituição masculina sem nenhum outro interesse além do financeiro, o que faz perceber o corpo subjugado do negro ao prazer e exploração do outro. O desejo saciado do velho e o arrependimento retroalimentam o preconceito racial como visto quando ele chama Jorge Ganga de “neguinho dos infernos”, “tição” e ainda o ato da tentativa de agressão física contra o negro, agressão que só não atinge profundamente a Jorge Ganga pelo fato de ele ter sido iniciado na capoeira (SEMOG, 1998, p.60).

Os termos pejorativos tipificam as personagens negras na literatura e em outras manifestações da linguagem, é também uma tentativa de inferiorização da identidade racial, contudo, estas expressões nem a tentativa do golpe físico atingem a Jorge Ganga. Neste sentido, verifica-se um diálogo com o contexto da prostituição – a sujeição do indivíduo que

se prostitui à violência do outro – o protagonista não a sofre porque tem elementos da cultura negra que o ajudam na sua defesa, sabe golpes de capoeira. De outro lado, a iniciação na capoeira retoma a ideia já anunciada de que ele tinha adquirido os mecanismos de luta contra o racismo e, por isso, sabia como se defender das agressões sofridas.

Depois da tentativa de agressão, verifica-se que o velho tem a sua capacidade sexual renovada como conta o narrador: “O velho foi se acalmando enquanto de joelhos passava as mãos no ventre e ria e chorava e murmurava. Acariciou o pênis até que, em estado de ereção, se masturbou lambuzando os dedos, o tapete e a própria alma” (SEMOG, 1998, p.60). O estado de êxtase em que fica o velho é a compensação daquilo a que ele se submetera – a prática homoafetiva – pois o papel de passivo representa a deterioração da identidade masculina quando situada em conformidade com o regime patriarcalista.

Mesmo exposto aos riscos que a prostituição viril poderia trazer, Jorge Ganga torna-se conhecido pelos velhos, uma vez que ele devolvera a masculinidade perdida pela idade a um poderia também se estender a outros, como evidenciado em: “A notícia também correu. Os homens velhos são muito mais inescrupulosos do que as mulheres e, alguns deles, além de dólares, ofereciam as próprias filhas a Jorge Ganga... que dependendo da mercadoria, não se fazia de rogado” (SEMOG, 1998, p.60). Essas atitudes dos homens velhos levam o narrador e o protagonista chegarem à constatação de que os homens velhos não tinham tanto escrúpulo quanto às mulheres, pois chegavam até mesmo a oferecer as filhas como recompensa ao michê negro.

Depois de mais de um ano de atividade intensa no universo da prostituição masculina, prestando serviço também aos velhos que o procuravam, Jorge deixa a prostituição e viaja para a Suíça onde se encontrará com a mãe e terá com ela uma relação incestuosa (SEMOG, 1998). Por último, o desfecho da narrativa une o filho à mãe no que se refere à metáfora da seiva da vida como algo comum entre os negros e que era passada de geração a geração, pois a Condessa também devolvera a jovialidade ao Conde Di Pinoccio.

Portanto, a prática da michetagem por Jorge Ganga, é temporária e funciona apenas como meio para que ele acumule o dinheiro necessário para ter sua independência financeira, além de representar a resistência do corpo negro ao modelo hegemônico de dominação, pois ele recebe ganho financeiro por seus atributos. Por isso, sustenta-se que a construção ficcional de Semog, mesmo ele não pertencendo ao nicho de escritores homoafetivos, é a voz do militante negro que se levanta contra o processo de dominação da burguesia branca, assim ele nem acusa, tampouco defende o homoafetivo, apenas o retrata sem nenhum julgamento, pois o que resiste é o heterossexual negro que se opõe à cultura de dominação imposta aos negros.

3.3 Estereótipo, o lugar comum da identidade homoafetiva em *O Cafuçu*, de Marcos Soares

*“Bruto, modos selvagens, grosseiro na forma,
mas de alma e coração que ama e é amado como
todos os mortais.”*

Marcos Soares

A epígrafe que abre o romance **O Cafuçu** (2012), deixa nítida a construção dos estereótipos, comumente, associados ao homem negro que não passou por um processo de refinamento cultural tal qual acontecera com o michê Jorge Ganga no conto *A Seiva da Vida*. Mesmo não tendo absorvido os comportamentos que a sociedade branca e elitista pretendia, esse sujeito é capaz de amar, ser amado e possuir uma alma nobre, assim se observa que o autor valoriza a condição do negro homoafetivo na narração do romance. Todavia, as demais relações do negro conservam os padrões da colonização, nos quais o branco é rico e patrão, o negro, é pobre e trabalhador braçal.

O romance entre o branco e o negro, reforça o lugar comum das narrativas amorosas, embora a liga para a relação seja perceptível nas diferenças entre um e outro, os ambientes que Dito é levado a conhecer e também o que Gustavo é capaz de experimentar para viver esse amor. A mudança da orientação sexual do negro, a fidelidade dele, a paixão, tudo contribui para que os modos selvagens embora perceptíveis não atrapalhem a relação afetiva entre os dois.

Marcos Soares nasceu em Maceió, capital de Alagoas, em 1970. É graduado em Biblioteconomia e pós-graduado em Gestão e Tecnologia da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atualmente, reside em Recife, onde é bibliotecário da já referida instituição. Na cena literária, é autor dos livros – **Bibliotecário Bar e Relatos e Fragmentos de Vida; O Cafuçu; Praças: contos e O Diário de Marjorie: memórias de uma travesti**. Dos quais, **O Cafuçu** (2012) e **O Diário de Marjorie: memórias de uma travesti** (2013) além da temática homoafetiva são representativas da escrita gay³³. Todavia, dentre as obras do autor foi analisado somente o romance **O Cafuçu** devido o fato de este trazer personagem negro masculino homoafetivo e por neste conter elementos como a manutenção de estereótipos comuns usados na identificação do negro e do homoafetivo.

³³ A temática homoafetiva e a escrita gay diferem-se quanto à autoria e ponto de vista, pois a primeira é desenvolvida por escritores não pertencentes à comunidade gay, por exemplo, Adolfo Caminha e Éle Semog. Já a escrita gay refere-se às obras que além de tematizar a homoafetividade têm a autoria de sujeitos homoafetivos, como é o caso de Silvano Santiago e Marcos Soares.

O romance **O Cafuçu**, publicado em 2012, é uma narrativa ficcional que conta a estória de amor homoafetivo do jovem médico Gustavo Santiago por Benedito, comumente, apelidado de Dito, um negro pintor de paredes da Construtora Duarte Mourão, empresa que pertencia ao pai de Gustavo. O enredo é narrado de forma linear, com pequenas digressões para situar o leitor acerca das personagens, no sentido de possibilitar um melhor entendimento do comportamento das mesmas na estória. Apesar de curta, a obra carrega todos os motivos que a fazem pertencer à categoria romanesca, como sustentado em: “envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados” (GANCHO, 2002, p.7).

As características necessárias à concretização do romance são a quantidade de seres que vivem a estória, a quantidade maior de conflitos e a dilatação espacial e temporal apontadas por Gancho (2002) exigem um maior esforço do leitor no tocante à sistematização da linguagem. Por essa razão, considera-se que a visão da autora encontra correspondência na corrente estruturalista da crítica literária, pois nela afirma-se: “O caráter sistemático das relações entre os elementos decorre da própria essência da linguagem. São elas que constituem o objeto da investigação literária propriamente dita” (TODOROV, 2003, p.5). Assim, toda a análise de obras literárias precisa da compreensão do leitor sobre os elementos que participam da estrutura da obra, pois tais elementos carregam em si a materialização da linguagem, independentemente, se a obra é classificada como tradicional ou contemporânea. Todavia, a proposta da análise de **O Cafuçu** não está preocupada com a análise estrutural do romance, pois o objetivo é analisar as identidades homoafetivas do negro masculino que aparecem como personagens no referido romance.

Entende-se que a atividade de produção da literatura enquanto manifestação linguística necessita da compreensão sobre os elementos que participam desta formulação, da energia excessiva gasta no fazer da literatura uma arte. Nessa perspectiva, a análise de **O Cafuçu**, de Marcos Soares, ao considerar o ponto de vista do autor toma como base a ideia de que: “não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema, é necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da” (DUARTE, 2008, p.12). Por isso, a abordagem seguida nesta investigação é a dos Estudos Culturais, uma vez que os estudos sobre a identidade étnica e homoafetiva melhor se adéquam a esta que ao viés da crítica estruturalista ou outra corrente da crítica. Desse modo, a utilização da análise dos elementos funciona apenas um recurso que orienta para a compreensão da narrativa romanesca.

O enredo do romance segue o estilo tradicional do modo de composição deste tipo de narrativa e pode ser classificado quanto à temática como romance de amor, embora o amor retratado seja o entre pessoas do mesmo sexo. A narrativa dos impasses para viver o amor considerado proibido pelos preceitos religiosos ou pelo preconceito da sociedade, incluindo o do núcleo familiar sustenta a trama do romance. Para isso, o autor utiliza a perspectiva linear, no qual demarca a cronologia das ações, embora se diferencie ao não fazer a divisão de capítulos da narração, o que permite ao leitor acompanhar a narrativa sem rupturas, numa trama ágil e sem complexidade.

Os conflitos nele existentes partem da não aceitação da orientação homoafetiva de Gustavo e para impedir a qualquer custo que esta se realize as personagens antagonistas formulam diversas estratégias para que possam separar o casal protagonista. Outros aspectos que fazem parte do escopo dos conflitos da narrativa são a diferença étnica e social, pois enquanto Gustavo é médico, branco, filho de uma família de classe abastada, Dito é pintor de paredes, pobre, mora no Morro, negro e fora criado pela tia, depois da morte dos pais. Diante dessa breve descrição do enredo e seus conflitos verifica-se que há verossimilhança entre a realidade e a construção ficcional, pois é a verossimilhança que confere “a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; [...]” (GANCHO, 2002, p. 10).

O princípio da logicidade interna utilizado na construção do texto literário evidencia-se quando o leitor estabelece associações entre a obra de ficção e a realidade quanto à aceitação dos sujeitos homoafetivos, no fim do milênio anterior, nos núcleos familiares. Embora se saiba que a recusa da identidade homoafetiva, nesta época, já fosse mais tolerada que em épocas anteriores, ou seja, sem que os homoafetivos fossem forçados ao exílio e ao esquecimento de que ainda tinham uma família, muitas famílias ainda impunham uma espécie de lei do silêncio. Fato esse que ocorrera com Eduardo Costa e Silva, no romance **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago e a retomada das construções da histórica acerca das identidades homoafetivas como afirmado por Figari (2007).

Ressalta-se que, desde a Idade Média até meandros do século XVIII, por intermédio da ação da Igreja Católica a presença dos homoafetivos não deveria ser aceita no meio social. Na Europa, por exemplo, até o século XVIII, devido a essa manifestação do pensamento, os homoafetivos deveriam ser afastados das famílias e, depois de mortos, todos os seus pertences e identificação deveriam ser recolhidos e queimados, além de nos túmulos não serem

depositadas nenhuma forma de identificação (FIGARI, 2007). No Brasil, o Código Penal Imperial de 1830 e o Código Penal de 1890 eram, amplamente, restritivos à liberdade de expressão do desejo homoafetivo, pois este era tido como atentado ao pudor que agredia a moral da sociedade brasileira.

Entretanto, as conquistas dos movimentos de luta pela igualdade de gênero e reconhecimento das identidades homoafetivas, da segunda metade do século XX, contribuíram para que estas identidades fossem mais toleradas no contexto contemporâneo. Mesmo assim ainda se observa que há a celebração de um pacto de silêncio no meio familiar quando um dos seus membros resolve assumir a orientação homoafetiva. Sobre este pacto afirma-se:

Quando uma família descobre que um filho é gay, pais e parentes podem vir a tolerar esse fato, contanto que ele não seja abertamente efeminado e que pessoas fora da família não saibam, muitas vezes, está implícita uma política do “não pergunto, não me conte”. Ainda é comum que um homem adulto continue a viver com seus pais, contribuindo para a renda familiar e saindo com amigos gays nos fins de semana, sem jamais mencionar a existência de um namorado ou detalhes de sua vida social à sua família. Se ele sai de casa para montar um apartamento, buscando maior liberdade e independência, é possível que ainda continue a contribuir com as despesas familiares. A família aprende a suprimir as eternas perguntas sobre namoradas ou planos de casamento, para não ter de ouvir muitos detalhes que possam romper essa trégua silenciosa ou pôr em risco a renda suplementar que um filho solteiro pode prover. Para tantos outros homens, o casamento e os filhos, escapadas homossexuais à parte, tornam-se a resposta constante às pressões sociais para que constitua uma família e se conforme às normas sociais (GREEN, 2000, p. 27).

Conforme Green (2000) nota-se que houve, ainda que lenta uma transformação da mentalidade social acerca da presença dos homoafetivos na estrutura social, inclusive quanto à aceitação por parte dos membros da família, ainda que existam restrições quando o assunto é a prática homoafetiva. No romance, Gustavo parece aceitar essas restrições impostas pelos pais, como consta no trecho: “Gustavo não quis indispor-se com os pais e por isso, não questionou a ausência dos seus companheiros que fariam a diferença naquela data tão especial. Mas, como sempre foi um rapaz neutro para a tomada de decisões, evitava expor-se ou brigar declaradamente com alguém [...]” (SOARES, 2012, p.5).

O comportamento resignado e racionalista de Gustavo é somente uma estratégia para camuflar a ideia de que a presença dos amigos pudesse fazer os pais ou quaisquer dos convidados viessem a suspeitar dos seus desejos homoafetivos. Por outro lado, as perguntas incômodas acerca de um possível casamento, as quais ele tanto queria evitar lhes são feitas por seu cunhado Feliciano, durante o almoço no jardim e, em presença de todos que ali se encontravam.

Durante o almoço no jardim, ele foi questionado pelo seu cunhado Feliciano, dizendo que já estava na hora dele casar-se. Isso o deixou desconfortável, porque os homens latinos têm o hábito de casar cedo e ficarem medindo seus desempenhos sexuais. Sua irmã Marta o salvou da sabatina, [...] ela abraçou o irmão fortemente e pediu para que ele ignorasse as provocações de seu marido (SOARES, 2012, p.6).

Compreendem-se, a partir do fragmento, que a atitude provocativa do cunhado e a atitude apaziguadora da irmã sustentam o desconforto e instabilidade emocional causada, no interior da personagem Gustavo, por essas perguntas e comentários. A situação expressa de modo contumaz um dos primeiros conflitos essenciais ao engendramento do enredo da narração e a verossimilhança com acontecimentos reais como já evocado na afirmação de Green (2000). Ainda de modo sutil o narrador faz o leitor perceber que de algum modo Marta já tinha percebido a homoafetividade do irmão.

Depois que Gustavo se formou em Medicina, a pressão para que ele se casasse aumentou, contudo, Marta percebeu que seu irmão não estava à procura de uma companheira. Durante toda a sua adolescência e juventude, foi um exímio estudante e nunca apresentou uma namorada em casa, sempre foi discreto nas suas amizades, ia muito ao cinema da Fundação e a um bar no Recife Antigo ouvir blues e jazz. Era um garoto tranquilo e aparentemente resolvido. Todavia, para uma família dentro dos padrões sociais a que ele pertencia, era preciso dar uma resposta para os pais, vizinhos, colunista social, colegas de trabalho e amigos dos pais, exceto seus próprios amigos, pois os poucos que tinha sabiam respeitá-lo (SOARES, 2012, p.6).

Observa-se que mesmo sob o aparente véu da inocência de Marta ela intuía que o irmão não desejava o casamento com uma mulher para si e através do narrador se sabe que ele, mesmo já com vinte e oito anos nunca apresentara uma namorada à família. Pensamento este que encontra correspondência nos lugares aos quais ele costumava frequentar e ao tipo de música de que gostava, nas cobranças sociais impostas ao homem latino de que ele deveria se casar cedo para dar satisfação de sua masculinidade a todos e o respeito que os amigos tinham por ele. Entretanto, Marta silencia assim como a mãe deles, D. Estela, uma vez que a última cultivava rosas vermelhas desde que Gustavo completara dezoito anos, esperando que ele pudesse encontrar a sua companheira e assim se casasse para dar uma resposta a todos de que ele não era homoafetivo.

A temática homoafetiva do romance está envolta em outras categorias que têm reforçado o preconceito – a etnia e a pobreza – essas oposições entre as personagens parecem se apoiar nos conflitos clássicos da escrita literária do amor quase impossível. Estórias estas, hoje, na arte dramática televisiva, apesar das diversas discussões polêmicas que elas despertam na sociedade. É a partir da diferença étnico-racial que se interpõe o desejo sobre o corpo do outro, inclusive quando se opõe a antítese, negro versus branco, uma vez que

“quando uma história se mantém no folclore é que de alguma maneira, ela exprime uma região da ‘alma local’” (FANON, 2008, p.70).

O autor revela que a manutenção do imaginário de que o negro é dono de um corpo exótico, quase mítico em relação à virilidade, dono de dotes incomuns supõe a inferioridade do branco por não ver em si os mesmos atributos. Nessa construção, a imagem que se projeta do corpo do sujeito negro masculino é a de um corpo másculo extremamente formado pelo trabalho braçal – da lavoura, nos tempos de escravidão às profissões autônomas, pedreiros, pintores de parede. Sobre esse fetiche ou estereótipo cultural, Bhabha esclarece:

O fetiche ou estereótipo possibilita o acesso a uma “identidade”, que sendo uma forma de convicção múltipla e contraditória, se baseia tanto no domínio e no prazer quanto na ansiedade e na defesa. Esse conflito entre prazer/falta de prazer, domínio/defesa, conhecimento/negação, ausência/presença é de uma importância fundamental para o discurso colonial, porque o cenário do fetichismo é também o cenário da reativação e repetição da fantasia primitiva, ou seja, o desejo do sujeito de uma origem pura que está sempre sendo ameaçada pela própria divisão, pois o sujeito precisa ter gênero para ser gerado. O estereótipo, portanto, como local primário de subjetivação para ambos – colonizados e colonizadores – no discurso colonial representa o cenário de uma fantasia e de uma defesa similares – o desejo de uma originalidade novamente ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura (BHABHA, 1996, p.192).

Bhabha, no excerto acima, afirma que o fetiche é uma fantasia pautada na ideia de prazer e domínio sobre o outro que expressa um jogo de contradições e ameaça as diferenças raciais existentes. Assim sendo, a projeção imagética vista como fetiche, no campo da sexualidade, é entendido como aquilo que é objeto de desejo de um dos pares envolvidos, assim o corpo do negro é tomado como esse lugar imaginário desejado, sobretudo, pelo não negro. Por isso, ressalta-se que a “identificação com esse outro perpassa pela lei da ação do desejo, a qual atribui à admiração a aquele que naturalmente está fora” (GARCIA, 2000, p.49). Desse modo, o fetiche é visto como expressão do desejo pelo que é diferente do eu e, é essa diferença que faz o jovem branco, médico e de classe média alta, Gustavo desejar Benedito “Dito”, negro, pobre e pintor de paredes, no romance **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares.

No início da narrativa, como estratégia para a apresentação do protagonista da ação e do sonho cultivado pela família de que ele viesse a se casar com uma companheira, o narrador menciona que D. Estela, a mãe de Gustavo: “colocava uma rosa vermelha no quarto de Gustavo toda sexta-feira, religiosamente, desde que seu filho tinha completado 18 anos. O objetivo era que o rapaz encontrasse a sua companheira” (SOARES, 2012, p.1). Essa ação demonstra a verossimilhança com o costume latino de que os homens heterossexuais

deveriam se casar cedo, e ele já estava fugindo a este, pois já estava completando 28 anos, e a flor rosa aparece como símbolo alusivo ao amor romântico.

Depois dessa introdução, o narrador apresenta as outras personagens que compõem o núcleo principal da história – D. Estela (mãe), Sr. Santiago (pai), Uberlina (empregada), Natal (o motorista), Marta (irmã) e Feliciano (cunhado). Também há a descrição do primeiro cenário, o da casa, onde eles moravam e retorna à descrição de Gustavo, realçando suas características físicas e psicológicas, inclusive o surgimento do desejo homoafetivo, mediante o fragmento que segue:

Gustavo era um belo rapaz, elegante, sorridente, tinha um 1,80 m de altura, magro, frágil no olhar e suave ao tocar. Adorava comer pão doce com caldo de cana, hábito que adquiriu quando visitava seu avô materno no interior do Estado de Pernambuco. Também gostava de ir à padaria pela manhã e comprar jornal no jornaleiro da esquina [...]

Quanto às revistas eróticas, voltadas para o público masculino, também não despertava sua atenção, nunca tinha comprado ou folheado uma revista de mulher pelada. Porém, no auge dos seus 18 anos, quando a sua carne tremia e dilacerava-se buscando os prazeres do sexo, ele refugiava-se em um dos “cinemas gêmeos” do centro da cidade, conhecidos por Ritz e Astor, ou como eram vulgarmente apelidados: “Ruth e Raquel”³⁴. Lá no escuro em contato com outra pessoa ou coletivamente jorrava o leite da vida e depois voltava para casa carregando chumbo na mente, exalando perfumes que não sabia a sua essência, apenas alguns nomes, que poderiam nem ser verdadeiros, naquele ambiente de conspiração e espera.

[...] Gustavo, discretamente, ficava recuado no corredor, totalmente excitado, masturbando um policial que fingia não prestar atenção na mão macia e veloz de Gustavo. [...] Essa aventura ficou em seu subconsciente e sempre que se lembrava, Gustavo masturbava-se (SOARES, 2012, p.3-4).

A descrição de Gustavo remete aos sujeitos homoafetivos enrustidos, por sua aparência masculina sem a presença de intervenções, porém frágil, que chega à idade adulta sem o contato com o sexo oposto, nem gostava das revistas eróticas masculinas, mesmo que desejasse os prazeres sexuais. Para satisfazer a essa necessidade, assim como os jovens de sua época, ele recorria ao cinema e à masturbação em outros homens, por exemplo, os policiais que iam a este lugar e, em si quando chegava a casa onde morava, lembrando-se daquilo que fizera. Contudo, sentia peso na consciência por não se adequar aos padrões heteronormativos esperados pela sua família e sociedade.

As outras personagens que compõe o enredo vão surgindo conforme a articulação da trama e a necessidade delas para a compreensão da história cumprindo esta função têm – o policial; o casal do cinema; o japonês que fora namorado de Marta quando ela estudava Psicologia, na USP; a garota de programa e atriz pornô contratada por Feliciano para separar este casal e, assim ele teria o caminho livre para se aproximar dela. Há também Babú,

³⁴ Referência às irmãs gêmeas idênticas, interpretadas pela atriz Glória Pires, na telenovela **Mulheres de Areia**, em 1993.

funcionário da Duarte Mourão que fora agredido por Dito; a enfermeira que mata Babú, após suborno de Feliciano; a mãe e pai biológicos de Marta; a irmã de D. Estela; Anacleto, vizinho de Dito que aos 40 anos fugira com outro homem; a esposa de Anacleto; o advogado e a advogada, Dra. Cleide, contratados para defender Dito; Celestino, estudante de Sociologia e voluntário na biblioteca do presídio; os familiares de Marjorie; Peixe, Camarão e Lagosta, presidiários que jogavam futebol com Dito; os pais de Feliciano, casal de camponeses pobres do interior de São Paulo; a madrinha de Feliciano, a quem o criara e fora seduzida por ele; o juiz; o diretor e o vice-diretor do presídio; o tatuador presidiário; Giba Pé de Mesa e o primo. Das personagens mencionadas nem todas têm ações no enredo, algumas delas apenas constam na memória das outras personagens e são apresentadas pelo narrador como estratégia para explicar o comportamento delas.

Em **O Cafuçu**, o autor apresenta quatro personagens homoafetivas, porém somente três delas têm participação ativa no enredo, as quais têm identidades completamente distintas e suas vidas entrelaçadas – Gustavo, Benedito e Marjorie. É a relação dessas três personagens que é o fio condutor da narrativa, a qual envolve sonhos, desejos, angústias, alegrias, tristezas, sentimentos esses que extrapolam os binarismos sociais: amor/ódio, negro/branco, liberdade/prisão, rico/pobre e aceitação/preconceito. Embora, na primeira parte da narrativa, haja apenas a presença de Gustavo e Dito e, Marjorie só apareça como contraponto à relação do casal e ajudar a Dito na prisão e no desfecho do romance.

O espaço central da narrativa é a casa da família Duarte Mourão situada no “bairro do Espinheiro, da cidade do Recife, dos belos carnavais de rua” (SOARES, 2012, p. 2). Também há outros espaços desta cidade que ajudam a contar os deslocamentos das personagens – os cinemas, padaria, banca de jornal, a praia, o Morro, onde ficava a casa de Dito, o polo médico industrial que era construído pela Duarte Mourão e o presídio. Além destes, há outros espaços os quais são citados – a capital de Cuba, Havana e a universidade de mesmo nome, onde Gustavo cursava residência em Medicina Familiar, a cidade de São Paulo, onde morou a família Duarte Mourão e residia à família de Feliciano, e, por último, a capital francesa – Paris, onde o casal protagonista vive o desfecho da trama (SOARES, 2012).

Quanto ao tempo da narração, pela linearidade do enredo como predominante, afirma-se que a narrativa usa o viés cronológico, conforme se extrai dos seguintes fragmentos: “Mamãe faz dez anos que a senhora cultiva as rosas vermelhas querendo que eu me case. Talvez isso não aconteça, simplesmente porque não quero que deixe de cultivá-las” (SOARES, 2012, p. 5); “Assim, passaram-se alguns dias e em todos eles, o doutor ligava para o paciente” (SOARES, 2012, p. 9); “Às 16 horas do dia seguinte, Gustavo chorava no túmulo

da família, despedindo-se de sua mãe” (SOARES, 2012, p. 15) e; “Na semana do Ano Novo, Dito queria fazer uma surpresa para Gustavo, para comemorarem quando ele saísse da prisão. Sua advogada garantiu que ele sairia antes do Carnaval” (SOARES, 2012, p. 58). Os marcadores temporais utilizados pelo narrador contribuem para que seja determinada a cronologia das ações do romance, seja nas referências à passagem do tempo ou às festividades e datas comemorativas.

Considerando a narração de **O Cafuçu**, de Marcos Soares convém ressaltar que: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Mediante o fragmento exprime-se que o narrador situa-se como alguém próximo do leitor, que conta a estória usando uma performance de fácil identificação com o real.

Sobre o foco narrativo, usa-se a terceira pessoa, com narrador-observador, onisciente e onipresente, com atenção a cada detalhe das cenas, permitindo ao leitor conhecer o universo das personagens, suas angústias, fraquezas, identificando-as como se não fossem seres imaginários. A compreensão facilitada pela mediação do narrador, pois ele se comporta como se fosse uma testemunha dos fatos contribui para que sejam desfeitos os distanciamentos entre o leitor e o texto. Neste sentido, afirma-se que: “Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.197).

As dualidades expressas são o combustível para contar a estória de amor homoafetivo entre Gustavo e Dito, que conseguem com a ajuda de Marjorie superar essas diferenças e ter ao contrário de outras narrativas homoafetivas um final feliz. Entretanto, o foco dessa análise é a presença do estereótipo como marca identitária e lugar comum na representação do homoafetivo negro masculino – o cafuçu – enquanto parte do escopo das obras literárias da produção contemporânea. Mesmo que a abordagem dos Estudos Culturais, a literaturas afro-brasileira e a literatura de gênero, inclusive a de temática homoafetiva ou da escrita gay situem-se numa posição contrária à produção de estereótipos que identifiquem gênero ou etnia, o romance de Marcos não foge à reprodução dos estereótipos.

Para aprofundar a discussão acerca da identidade do homoafetivo masculino negro, que é o eixo norteador desta pesquisa, toma-se como ponto de partida o vocábulo que dá título à narrativa – o cafuçu. Este termo designa os homens de aspecto rústico, másculos e viris, é ainda uma forma variante do termo “cafuso”, o qual caracteriza os mestiços de negro e índio

ou a “sub-raça”³⁵ *cafuzu* (RUFFATO, 2010). A visão do autor identifica uma série de estereótipos usados nos discursos do colonizador para difundir o preconceito sobre os homens analfabetos e de “raça”, uma vez que aponta os mestiços como ainda mais inferiores que negros e índios.

Na região nordeste do Brasil, de onde é originário o autor, sobretudo, no Estado de Pernambuco, onde mora Marcos Soares, houve a ampliação do vocábulo, que passa a designar pessoas tidas como bregas, sem classe, de feições grosseiras, feias, de mau gosto e, geralmente, de origem pobre (RUFFATO, 2010). É nessa configuração que se enquadra o personagem Dito, trabalhador da construção civil, o qual fascina o jovem médico e de características contrárias a do primeiro.

Ainda sobre a definição dada para o vocábulo *cafuçu*, Ruffato (2010) mencionou a do jornalista pernambucano Xico Sá, o qual afirmara que *cafuçu* é o típico macho-jurubeba que exala testosterona, não apresenta crises existenciais, aceita qualquer situação, pega no tranco, cabra punk-brega, besta-fera e está sempre pronta para satisfazer o desejo do homoafetivo. Por essas características, o *cafuçu* expressa o tipo estereotipado ideal das bichas que optam por sujeitos homoafetivos hipermasculinizados, que exalam virilidade, sem neuroses³⁶, não sendo eles, comumente, identificados como sujeitos homoafetivos. Isso ocorre porque nem todos os homoafetivos se identificam ou querem manter relações com outro que tenha as mesmas características físicas dele, preferindo assim perfis mais próximos do masculino que do feminino.

Embora na narrativa perceba-se que mesmo se enquadrando na categoria *cafuçu*, Dito tem ações que, frequentemente, são incomuns para os *cafuçus*, como a masturbação do parceiro durante o ato sexual e a troca de carícias, beijos e até mesmo se deixe penetrar pelo outro. Por essas características quanto à prática sexual Dito pode ser classificado como bofe-bissexual, ou seja, aquele “gosta de transar igualmente com o gay e com mulher, sem interesse comercial” (MOTT, 2003, p.65), não há o interesse financeiro porque o herói negro é apaixonado pelo jovem médico Gustavo. Desse modo, a personagem acaba por se afastar do rótulo que estigmatiza as relações homoafetivas entre indivíduos de classes sociais distintas.

A variação no perfil comportamento de Dito expressa que as identidades são construídas conforme as vivências e experiências do sujeito, não sendo estruturas rígidas e invioláveis, ratificando assim as definições de identidade propostas por Bauman (2005) e Hall

³⁵ Essa denominação do autor é preconceituosa e entende-se que o emprego do prefixo *sub-* diz respeito à crença no estereótipo da inferioridade que recai sobre os mestiços de negro e indígena.

³⁶ Bichas fechativas (MOTT, 2003).

(2014). Quando busca as diferentes formas de dar prazer ao outro, Dito assume a identidade do *queer*³⁷ proposta nos estudos da filósofa estadunidense Judith Butler, promovendo assim uma ruptura com os estereótipos dos papéis sexuais de ativo e passivo construídos nas sociedades coloniais e patriarcalistas. Por isso, convém ressaltar que os indivíduos não classificados na binariedade dos gêneros formam uma comunidade mais numerosa do que apresenta as estatísticas, visto que “os lugares das transgressões possíveis são múltiplos e não se limitam aos jogos corporais” (BARD, 2013, p.151).

Considerando que, as imagens do negro são representações fantasiosas a partir da visão do colonizador europeu (BASTIDE, 1973) e, por isso elas, podem ser vistas como “negativas ou positivas” (BROOKSHAW, 1983). Nessa perspectiva, ressalta-se que as modificações ocorridas no modelo de representação associam-se aos fatores culturais, uma vez que a cultura é um produto da coletividade que independe de leis biológicas ou naturais, portanto, uma construção histórico-social (SANTOS, 2009). Para isso, partiu-se da imagem de Dito, quando ele cai do andaime durante a visita de Gustavo à construção feita pela Duarte Mourão, construtora que pertencia ao Sr. Santiago, pai de Gustavo.

Durante o percurso, um andaime caiu do sexto andar com um dos pintores da obra, cujo nome era Benedito, mais conhecido por Dito pelos colegas de trabalho. Um negro de 1,84m de altura, cabelos extremamente crespos, olhos castanhos claros puxando para verde, lábios carnudos e dentes brancos, tórax liso, um nariz nada afilado, pés que remetiam ao lavrador de café de Cândido Portinari. Tinha também uma bunda de jogador de futebol, costas largas e bíceps volumosos. Um homem forte e atraente no andar, um autêntico africano, como diria o escritor americano James Baldwin (SOARES, 2012, p.7).

Observa-se que a imagem descrita pelo narrador apresenta Dito como um belo espécime da “raça” negra, capaz de provocar suspiros no leitor feminino ou mesmo no homoafetivo e despertar a inveja dos leitores masculinos que não possuem as mesmas características. É essa percepção detalhada acerca do corpo do negro que faz aflorar os desejos mais escondidos, aqueles que só o subconsciente deposita, o qual fora sentido pelas sinhazinhas ao observar o dorso nu dos escravos ou que faz o corpo e a mente das mulheres e dos homoafetivos masculinos vibrarem ao observarem a bunda e os corpos trabalhados dos jogadores de futebol na contemporaneidade. Ressalta-se que as qualidades físicas que denotam a beleza do negro também foram apontadas por Adolfo Caminha no romance **Bom-Crioulo** e por Éle Semog no conto “*A Seiva da Vida*”.

³⁷ Termo usado para designar a população homoafetiva numa contraposição à ditadura da binariedade dos papéis de gênero, ele rompe com a ideia de ativo e passivo nas relações homoafetivas, uma vez que na perspectiva *queer* não há o domínio do ativo sobre o passivo.

As características da personagem são aproximativas de uma obra de arte que adquiriu a forma humana – altura, cabelos, olhos, lábios, dentes, tórax, nariz, pés, bunda, costas, músculos, tudo é lembrado pelo narrador como se ele também prestasse um culto à beleza da forma física de Dito. Essa descrição identifica as transformações sociais, temporais e de orientação sexual dos autores, as quais modificaram também as formas de se observar os corpos do negro, que em épocas anteriores, fora descrito como feio, mesmo sendo bonitos. Nessa perspectiva, os sujeitos homoafetivos negros – Amaro, o michê Jorge Ganga e Dito recebem o mesmo olhar na criação literária, o que demonstra que sobre os modos de ver e representar o negro pouco sofreu modificações. Ainda nesse campo, Bhabha (1998) admite que:

A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, e uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 1998, p.105).

O pensamento de Bhabha reforça que o fetiche ou estereótipo existente na sociedade contemporânea acerca do corpo do negro assevera o que a princípio era uma estratégia para afirmar a dominação sobre o negro, um corpo sexualizado que age por instinto como se fosse comandado por uma força oculta. E, é desse lugar comum que Gustavo parte como se enfeitiçado pelo corpo do negro pintor de paredes que salvou, usando dos procedimentos médicos, a imagem do corpo e dos lábios carnudos de Dito não o deixa dormir, o que é visto como uma infração ao Código de ética da Medicina.

Naquela noite, Gustavo não conseguiu dormir, lembrando-se da vítima e das suas manobras cardiorrespiratórias para salvá-la. Na realidade, ele nunca tinha realizado tal procedimento de forma tão espontânea. Agiu de forma ética, porém não conseguia parar de pensar nos lábios carnudos, sentindo o cheiro de tinta fresca que ficou impregnado na sua epiderme. Tentou folhear e ler Reinaldo Arena, mas não saiu das primeiras páginas, pensando em Benedito (SOARES, 2012, p.8).

Em conformidade com o excerto, compreendeu-se que as manobras utilizadas para salvar o empregado da Duarte Mourão despertam no jovem médico o desejo erótico pelo corpo do outro, desejo que é evocado através da imagem dos lábios e do cheiro da pele de Dito. O desejo é tão forte que impede Gustavo de realizar outras ações como a de ler um livro e por esse motivo ele liga todos os dias para o hospital público onde o negro estava internado para saber do estado de saúde do paciente. No entanto, a manutenção desse desejo encontra

um fator impeditivo – a não saída do “armário”, o qual é considerado como “a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 1993, p.51).

Para viver esse fetiche pelo corpo do outro, Gustavo ultrapassa os limites impostos pelo armário em que vive aprisionado devido ao peso do sobrenome Duarte Mourão, inclusive vai ao Morro onde Dito mora, depois de ter conseguido o endereço do empregado, por intermédio de um colega que trabalhava no hospital público, no qual Dito foi internado após o acidente. A aproximação entre o médico e o cafuçu é natural e, aos poucos se tornam frequentes as visitas de Gustavo ao novo amigo: “Toda quarta-feira, por volta das 14 horas, Gustavo passou a fazer o mesmo percurso. Deixava seu carro no estacionamento no centro, pegava o ônibus 521 e passava a tarde comendo bolachas e tomando café com Dito, que aos poucos se recuperava da queda” (SOARES, 2012, p.13).

É a partir da frequência das visitas que o desejo nutrido pelo médico se concretiza, o que demonstra que houve um amadurecimento da confiança entre ambos, como sugerido no fato de o cafuçu está à vontade trajando apenas uma cueca branca. Por outro lado, sustenta-se que a peça de roupa usada pelo negro por si já remete a um fetiche da sexualidade humana, uma vez que a cor da cueca “branca” é vista como símbolo da sensualidade masculina por revelar mais as formas escondidas. O processo de aproximação entre eles durou um intervalo de quase três meses até que Dito tomasse a iniciativa de pedir ao amigo que dormisse com ele, como visto em:

Depois de quase três meses de visita, chegou o momento esperado, fizeram sexo como se tivessem se encontrado pela primeira vez. Foi um coito com instinto animal, entre dois homens que satisfaziam os seus desejos carnis, tendo como testemunhas as meninas das capas de revista eróticas.

Gustavo beijava Dito com todas as suas forças, reanimando todos os seus desejos contidos. Dito com sua boca e lábios carnudos, entrelaçava sua língua na língua de Gustavo, o DNA de suas salivas perdia a identidade. Dito sussurrava nos ouvidos de Gustavo e ambos se dilaceravam de prazer. A língua de Dito molhava a pele macia de Gustavo, as mãos firmes apalpavam seu corpo. De repente dois paus de grosso calibre cruzavam-se. Gustavo, deitado sobre o peitoral de Dito, chupava e lambia seus mamilos, descendo para o umbigo, passando para a região pubiana, beijando o pau, descendo até os pés e colocando seu pau entre os pés, deixando Dito masturbá-lo. Em seguida, pegou um preservativo e com a própria boca vestiu o pau de Dito, e começou a chupar sob o efeito da energia do prazer sexual, seu parceiro respirava ofegante, movimentando-se todo na cama. Do oral passaram para a penetração, não tinham nenhum lubrificante e a saliva de Dito não estava sendo suficiente para penetrar o amigo, então, usaram um pouco da manteiga de garrafa – foi toda uma praticidade, levando o casal ao delírio. Dito o penetrava e ao mesmo tempo, masturbava Gustavo com suas mãos ásperas e chupava seu pescoço. O gozo foi simultâneo (SOARES, 2012, p.14).

O fragmento deixa evidente a força e persistência do desejo de Gustavo em conquistar o cafuçu, o homem rústico, suburbano, empregado da construção civil e pobre, que povoara

seus sonhos e memória desde o primeiro encontro. A condição animalesca com que é descrito o ato sexual, a saciedade do desejo da carne e as testemunhas da relação “meninas das capas de revistas eróticas” servem ainda como estereótipos masculinos de virilidade atribuídos ao negro que antes do jovem médico não tivera nenhuma relação homoafetiva. Além disso, desde a infância, através da tia que o criara, dos 9 aos 13 anos, Dito aprendera na ocasião da morte dos pais que homem não chora e, por isso, no enterro dela ele não verteu uma lágrima sequer. Percebeu-se também que o narrador ao contar a relação como se testemunha dos fatos que ocorrera no quarto de Dito, assume a voz daquele que não julga, nem faz interdições ao amor homoafetivo.

É necessário observar que há no texto a liberação absoluta dos corpos de Dito e de Gustavo, a partir do uso da descrição minuciosa do encontro dos amantes e da carga de erotização dos corpos, aproximando-se do discurso pornográfico de Maingueneau (2010). Essa liberdade linguística pode ser entendida como reflexo das conquistas do Movimento Gay e da liberdade sexual a partir do Movimento de Stonewall e da maior liberdade de expressão da identidade homoafetiva, inclusive no âmbito da literatura, que agora apresenta os corpos erotizados dos homoafetivos. Nesse sentido, convém lembrar que a presença dos discursos sobre o corpo erotizado na literatura afirma a condição “de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2007, p.157).

Ao tomar como pressuposto o argumento da autora afirma-se que as condições temporais e sociais as quais sinalizam um novo olhar sobre a homocultura e a etnicidade, embora ainda sejam vistos discursos de ódio, na sociedade contemporânea, possibilitaram ao escritor literário apresentar uma linguagem mais licenciosa do prazer homoafetivo. Por essa razão, passou-se a considerar que “o desejo não é uma atividade destrutiva, tal como foi caracterizado em épocas anteriores, mas uma troca ambígua, na qual duas autoconsciências afirmam, ao mesmo tempo, a autonomia e alienação de cada uma delas relativamente à outra”. (SALIH, 2012, p.43).

De acordo com a autora, o desejo demonstrado pelas personagens no ato do encontro amoroso não altera a autonomia das identidades individuais, pois a mistura do DNA através da troca de saliva dos personagens não contribui para tal, mesmo que haja entre eles um processo de alienação. O prazer da relação é mútuo, contudo há uma maior valorização e empenho do narrador em descrever o corpo do negro e do outro apenas a trajetória percorrida para satisfazer a Dito e a si – das carícias e beijos ao sexo oral. Os movimentos de Dito, na cama, sugerem ao leitor que Gustavo conseguira dominar o negro através do sexo oral, mas na

penetração Dito passa a ser o indivíduo dominante da relação, mesmo sem a violência física, geralmente, atribuída como estereótipo do negro.

A desconstrução do negro como ser violento, que pensa sobre o prazer do outro como parte de si representa, na narrativa de Marcos Soares, a construção de um olhar sobre a história das representações do negro na história da sociedade brasileira. Desse modo, quando se reflete sobre essa situação deve-se compreender o processo de construção do estereótipo da violência fixada no corpo negro, a fim de que se dê lugar a uma nova mentalidade social. Para isso, é fundamental considerar que: “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais do Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (SOUZA, 1990, p.2).

Ao entrecruzar os discursos científicos da autora e o discurso literário de Marcos Soares através do narrador e da criação do personagem deixam perceptíveis contradições entre as visões apresentadas. Enquanto o escritor literário procura desconstruir os estereótipos que envolvem as imagens que se tem da representação do negro, pois ao contrário da afirmação de Souza (1990) ele não refuta ou anula a presença do corpo negro, dá ao negro o direito de não violentar o outro, tampouco o de encarnar os ideais do branco que dominou os seus ancestrais.

Nessa perspectiva, o imperativo é o desejo de ambos os indivíduos de se alienarem numa entrega mútua do prazer na relação homoafetiva, uma vez que se demonstra todo um processo de descoberta para que a relação sexual aconteça. Por outro lado, Bhabha (1996) considera que o fetiche criado em torno do negro mesmo nas representações da sociedade dos desejos de si e do outro não faz desaparecer as marcas do discurso colonial, pois os estereótipos para ele são sempre representações incompletas da identidade, portanto, uma leitura problemática da realidade.

Ainda tratando dos estereótipos atribuídos ao negro, Bastide (1973) afirmou que “a apologia da força física do negro, por exemplo, subteve muitas vezes a ideia de que ele só serve para trabalhos de força, como a apologia sexual da negra subteve uma opinião pejorativa de sua moralidade” (BASTIDE, 1973, p.121). Nessa perspectiva, vê-se que Dito carrega o estereótipo da força, é operário da construção civil, um pintor de paredes, aprendeu na infância, que mesmo na dor, o homem não chora e que não só a mulher assume o estereótipo pejorativo quanto à apologia sexual, mas também o indivíduo homoafetivo.

Tomando esse último exemplo, alguns estereótipos afirmados por Bastide (1973) são reafirmados e outros desconstruídos: Dito é um homem bonito, embora o nariz não afilado e os

pés semelhantes ao da pintura de Portinari sejam apontados como aspectos da fealdade; Dito não é um negro ruim ou mau caráter, é fiel a Gustavo, ainda que fraqueje e traia o amado com Marjorie, por necessidade de afeto e motivado pelo álcool e, a acusação de matar o colega de serviço que culmina na sua prisão é falsa, uma armação de Feliciano, cunhado de Gustavo e de seu Santiago, o pai do jovem médico, para afastá-lo da vida de Gustavo; Dito é um animal sensual e fortemente sexualizado; Dito não traz na vista a desgraça, pelo contrário toda a desgraça causada na vida dele é motivada pelo preconceito que os brancos carregam dentro de si; Dito não é feiticeiro, é católico e, é tolerante ao fato de Gustavo não ter uma religião; Dito não é tagarela, tampouco preguiçoso, pelo contrário é trabalhador e somente fica afastado do trabalho no período em que reestabelece a sua saúde, entretanto, ama o prazer e dar prazer ao outro na relação afetiva e; Dito não é traidor, nem infiel, nem mentiroso, mas se sente carente na prisão e mesmo quando fica com Marjorie conta para o amado o que aconteceu e, quando a travesti rasga a fotografia que carregava como lembrança dele mais Gustavo, ele a esmurra.

As práticas sexuais descritas na obra expressam maior grau de licenciosidade moral o que permite classificar a descrição das cenas de sexo do casal como pornográficas, pois não há restrições no vocabulário escolhido pelo autor – “paus de grosso calibre”, “beijando o pau de Dito” e “com a própria boca vestiu o pau de Dito”. Todavia, não se pode considerar que a narrativa homoafetiva é pornográfica, pois não há nela o intuito de despertar a libido do leitor, ainda que sejam identificadas liberações do mundo ordinário. Por essa razão, convém ressaltar que:

Não obstante, a noção de “intenção pornográfica” pode se revelar equívoca. Não pode ser considerado como pornográfico todo texto que provoque alguma excitação sexual nesse ou naquele leitor. Temos obrigatoriamente de nos restringir aos textos que se apresentam como decorrentes da escrita pornográfica. Nada impede um leitor de encontrar estímulos sexuais em um texto que não vise diretamente excitar seus leitores. Com efeito, tudo depende da maneira com que esses leitores se apropriem dele. (MAINGUENEAU, 2010, p.17).

Em conformidade com as ideias de Maingueneau (2010) o texto de temática homoafetiva não carrega necessariamente o ideário pornográfico, entretanto, pode haver na interpretação do texto essa associação, pois as inferências dependem dos leitores. Quando se refere ao texto literário que tematiza a relação erótica dos sujeitos homoafetivos, frequentemente, ela sofre interdição, não sendo tolerada e, logo, refutada no espaço escolar, por considerá-la inadequada aos adolescentes em formação. Também o leitor não precisa ter identidade homoafetiva, pois na obra essa alusão ao imaginário pornográfico é observada quando Feliciano, ao assistir a um vídeo de uma cena de amor protagonizada por Dito e Gustavo, acaba por se masturbar.

O vídeo ficou aos cuidados de Feliciano para ser queimado como se queimaram os livros proibidos em tempos diversos, porém ele se retirou para seu quarto fechou a porta com chave, aproveitando que sua mulher estava no voluntariado. Deitado na cama, ele assistiu ao vídeo, atento a todos os 15 minutos de sexo e emoção. Naturalmente, viu-se excitado com toda aquela cena, abriu o cinto e desabotoou a calça social, colocando seu pau para fora, totalmente ereto como um mastro erguendo uma bandeira, com a outra mão afrouxou o seu colarinho, soltando a gravata vermelha, e começou a se masturbar em silêncio, projetando-se para cena do vídeo repugnante aos seus valores morais, postergando a favor do seu deleite. Controlou o gozo até os protagonistas gozarem, gozando em seguida. O esperma descia na sua mão direita e com a mão esquerda, pegou a gravata e limpou os seus desejos, em seguida, colocou-a em uma bacia de inox e queimou-a junto com o CD-ROM, deixando na memória o ato ocorrido como se fosse um vulcão extinto. (SOARES, 2012, p.60).

O excerto evidencia que mesmo sendo heterossexual Feliciano parece nutrir algum desejo pela relação sexual homoafetiva, pois o que justificaria o fato de um homem heterossexual, casado e preconceituoso masturbar-se ao assistir a um vídeo erótico protagonizado por dois sujeitos homoafetivos. A explicação mais razoável para esse fato é a de que ele nutria algum desejo por esse tipo de relação ou ainda que sua ira e preconceito contra homoafetivos possam ser resultantes de um desejo que ele esconde trancado a chaves e que ao assistir ao vídeo o tem aflorado. E, esse desejo pode estar relacionado a um dos protagonistas – o cunhado Gustavo, a quem ele tenta prejudicar por se ver preterido no comando da Construtora Duarte Mourão, ou ao negro, devido ao estereótipo da inferioridade da volúpia sexual do branco ou ainda por desejar o negro.

Entretanto, ao sugerir que Feliciano pudesse desejar a relação homoafetiva, considera-se que há uma restrição à sexualidade humana como se o indivíduo que se autodeclara heterossexual não pudesse assistir a um vídeo homoerótico. Acreditar que Feliciano não pudesse assistir e se masturbar ao assistir o conteúdo é querer ditar normas sobre os prazeres do outro, pois isto não significa que ele deixaria de ser heterossexual. Por outro lado, o ato de Feliciano é entendido como uma desobediência à ordem do sogro, que era a de queimar o vídeo a fim de que se mantivesse para a prática homoafetiva a mesma recusa asseverada aos livros considerados malditos durante o Período da Inquisição, no século XVII.

Esse possível sentimento de desejo erotizado pelo negro reforça o imaginário que se tem do desejo dos homoafetivos pelo cafuçu, enquanto homem rústico, maravilhoso, iletrado, tosco, favelado, porém, másculo, viril, sensual, que não dispensa uma relação sexual, seja ela heterossexual ou homoafetiva. Observa-se na narrativa que Dito já tivera uma relação heterossexual, fora casado, mas sua mulher fugira com o guarda do apito, além de a parede do seu quarto ser decorada por fotos de mulheres de revistas eróticas, marca identitária do

masculino. Contudo, em nenhum instante ele recusa o sentimento de Gustavo e, é ele quem toma a iniciativa, convida o amigo para dormir com ele.

Depois de iniciada a relação, o cafuçu parece ser incluído no universo dos brancos, assim como também leva o branco a se inserir no mundo dele, conforme expresso em:

[...] foi nesse mês que o doutor começou a ter um relacionamento real com Dito. Eles frequentavam bons restaurantes e também iam a botecos populares, sugeridos por Dito.

Um desses botecos que Dito conhecia era *sui generis*, onde todos os abridores de madeira tinham formato de pênis, com diversas cores e tamanho. O dono do estabelecimento era um homem comunicativo, casado e usava esses objetos para divertir os clientes.

Eles também assistiram a filmes e peças de teatro. Pela primeira vez, Dito assistiu a uma peça teatral e ficou encantado com o espetáculo que tinha cenas de luta de capoeira, esporte que ele abandonou aos 19 anos para trabalhar como pintor de prédio. Mesmo após todos aqueles anos, ele sabia que ainda dominava bem aquele esporte, motivo pelo qual se emocionou ao assistir a peça.

Também estiveram em casas noturnas e praias desertas. Tudo estava muito perfeito para dois homens que, devido à forma de sexualidade e etnia, sofriam com os olhares preconceituosos (SOARES, 2012, p.17).

Em conformidade com o excerto, compreendeu-se que Gustavo e Dito passam por um processo de mudança das suas identidades movido pelo fetiche, todavia o preconceito social se lança contra a homoafetividade e a tez da pele de Dito. A mudança dos dois é ato de entrega mútua ao desejo e procuram criar com isso uma atmosfera harmoniosa onde façam desaparecer os estereótipos associados à etnia, à medida que pensam e vivem o corpo como local de prazer e fonte de vida dos amantes (SOUZA, 1990). Mesmo vivenciando o seu corpo como local de prazer e que para eles as diferenças não impactem suas vidas, ao contrário, desaparecem, a sociedade continua a demarcar essas diferenças a partir do preconceito.

Ruffato (2010) não concorda com essa inserção do cafuçu no universo dos brancos (bares, lojas, bons restaurantes, teatro, boates, praias desertas, tênis e produtos de marca, dinheiro), pois para ele esse deslocamento da identidade desse tipo social é uma tolice cometida por aqueles que se apaixonam por esse tipo. Nessa perspectiva, o blogueiro ainda admite que:

Eles são como estrelas-do-mar e se tentarmos levar para casa, secam, morrem e ainda exalam um odor característico de alguma coisa que não devia estar exatamente ali. O sofrimento é para ambas as partes. Os cafuçus precisam do seu habitat para melhor desenvolver todo o seu potencial e devem ser apreciados como ostras, *in natura* (RUFFATO, 2010, p.2).

Nota-se que a visão do blogueiro é acentuadamente estereotipada, entretanto, percebeu-se que ela se adequa à narrativa, uma vez que é a partir das idas de Gustavo à casa de Dito, às noites fora de casa e o adiamento do seu retorno à Cuba para concluir a residência

médica em Saúde da Família que estimulam as armações da família de Gustavo contra Dito. Assim, a comparação com as estrelas-do-mar se faz apropriada, pois as complicações vão desde a ameaça de transferência do emprego para outro Estado, o que impossibilitaria os amantes de se verem continuamente e assim manterem a relação. Como Dito reluta e recusa a transferência, além de contar para o amante e este tentar interferir junto ao pai a situação é agravada, uma vez que seu Santiago deixa explícito que a “amizade” entre o seu filho e Dito nunca seria aceita por ele, pois a considerava fétida.

Como a transferência não foi concretizada, tampouco os amantes se afastam, uma vez que Gustavo estava amando Dito como nunca amara na vida, encontrava-se disposto a enfrentar todos os obstáculos para viver esse amor, pois o negro era “uma árvore que lhe dava sombra, frutos e tranquilidade” (SOARES, 2012, p.24), outra armadilha é traçada por seu Santiago e Feliciano. Nessa nova armadilha, Babu, um funcionário da Construtora Duarte Mourão foi pago para insultar a Dito com palavras que identificavam a sua homoafetividade, o que ele revida e acaba por usar da força, empurrando-o para próximo das grades, o que deixa o provocador desacordado e causa a demissão de Dito por justa causa. Esse fato também não foi aceito pelo jovem médico e, por isso, acontece mais uma discussão entre pai e filho, na qual o jovem enfrenta o pai afirmando que a demissão do amigo não afetaria nada entre eles, o que impulsiona seu Santiago e Feliciano a arquitetarem novo plano que arruinaria de vez com a vida do protagonista negro.

Depois dessa nova resistência à separação, Gustavo vai à casa de Dito e depois de se amarem, Dito tenta terminar a relação, mas sem sucesso é demovido da ideia pelo amante. Na manhã seguinte, o novo golpe – Dito é preso, pois o homem a quem ele agredira não resistira a uma hemorragia digestiva resultante dos ferimentos da agressão, o que os amantes não sabiam é que tudo era armação de seu Santiago e Feliciano. Mesmo depois de preso, as armadilhas continuam para que Dito não saia da prisão, dentre elas – o pagamento ao juiz e advogado para que não seja assinado o *habeas corpus* que devolveria Dito à rua e a propina dada ao diretor do presídio para que o cafunço não tivesse direito ao indulto natalino e de fim de ano.

Entretanto, nenhuma dessas armadilhas é suficiente para que os amantes se deixem vencer, nem mesmo que esse amor estivesse na prisão ameaçado pelo sentimento afetivo que a travesti Marjorie, companheira de cela do cafunço passara a nutrir por ele, mesmo que com ela, por fraqueza e alcoolismo, ele tenha tido duas relações sexuais. O não afastamento do casal de amantes faz com que os antagonistas ao amor homoafetivo tomem a decisão de

mandar matar o herói negro, pois para eles essa era a última ação que poderia pôr fim a esse amor, já que outras medidas tinham sido executadas, sem que tivessem o sucesso esperado.

O golpe final foi armado na mansão da família Duarte e, enquanto tramavam, seu Santiago e o genro Feliciano receberam um vídeo com cenas de “sodomia” protagonizadas pelo casal, o que lhes motiva ainda mais a encomendar a morte de Dito. Para isso, Feliciano propõe a Giba Pé de Mesa, funcionário da Duarte Mourão, o qual era foragido da polícia e conhecia bem o presídio, uma vez que já fora detento daquele lugar o serviço sujo e, como contrapartida pela execução do plano o daria um apartamento com valor estimado em R\$ 500 mil reais. A ação começa a ser executada com o retorno do foragido que é colocado na mesma cela de Dito e Marjorie, inclusive ele a seduz na tentativa de fazer ciúmes para Dito, o que chega a acontecer (SOARES, 2012).

Contudo, o plano perfeito de Feliciano e do sogro não era tão perfeito como parecia ser, pois o desejo do ego de Giba Pé de Mesa em causar ciúmes em Dito através do uso de Marjorie põe em risco a ação, uma vez que durante uma relação amorosa dos dois ele confessa para a travesti o seu plano. Ela diz que irá ajudá-lo, mas sua ajuda é contrária, ela numa situação plena de altruísmo, ajuda Dito a se livrar da morte, tecendo um plano de fuga para ele juntamente com o estagiário da biblioteca e obtém êxito. Assim, a travesti antes do horário planejado, ocupa o lugar de Dito na cama, enquanto Giba e o primo estão no banheiro, no retorno à cela, eles ateam fogo no colchão que a travesti está deitada e toda coberta, pensando que era Dito que estava ali e assim ela morre queimada na cela, no lugar do homem a quem ela amava, juntamente com Giba Pé de Mesa e um primo dele que fora até lá para ajudá-lo na execução do plano.

A trama em que é envolvido o cafuçu carrega o sentido da afirmação de Ruffato (2010), o qual sustenta que envolvimento amoroso entre um cafuçu e um branco resulta em sofrimento para ambas as partes, conforme identificado em todos os polos da narrativa. Gustavo sofre pelas armadilhas que o pai e o cunhado tecem para se verem livres de Dito e, o negro, a maior vítima de toda a história, é perseguido de todas as formas e em todos os lugares por o branco considerar que ele está em um lugar que não é dele. Até mesmo Marjorie, a qual parece ser a princípio uma ameaça ao amor do casal torna-se vítima do enredo no qual se envolve e ajuda o casal a viver juntos ainda que de forma indireta, mas paga um alto preço – a vida.

Desse modo, o desfecho que se encaminhava para o trágico, pois o leitor, ao tomar ciência das armadilhas na leitura da narrativa, ver um horizonte de expectativas marcado pela morte do cafuçu e a dor da solidão de Gustavo. O conhecimento de mundo adquirido da

leitura de outras narrativas de temática homoafetiva e étnico-racial faz o leitor imaginar o desfecho marcado pela morte. Todavia, esse horizonte é quebrado pelo altruísmo de Marjorie, que possibilita o reencontro do casal já no avião rumo à França e assim acontece o desfecho diferente do que ocorrera em outras obras, como **Bom-Crioulo** e **Stella Manhattan**, nos quais não há espaço para os finais felizes.

O desfecho contribui para a afirmação de que as identidades como vistas na perspectiva dos estudos culturais é uma estrutura movente (HALL, 2014) e que os estereótipos são conceitos incompletos (BHABHA, 1998). Além disso, essas marcas contribuem para que se dê uma nova perspectiva às representações do amor homoafetivo vivenciado por etnias diferentes, embora se saiba que o preconceito contra o sujeito homoafetivo é ainda maior, pois entram dois julgamentos o da sexualidade e o da etnia/raça.

A voz do narrador é diferente das anteriores, uma vez que essa diferença se consuma no desenho de um desfecho distinto daquele já conhecido, isso acontece porque se assume a força das “escrevivências” como dissera a escritora Conceição Evaristo em entrevista a Eduardo de Assis Duarte (DUARTE & FONSECA, 2011), é a voz do homoafetivo que trata do seu semelhante e não uma voz heterossexual. Portanto, **O Cafuçu**, de Marcos Soares soa como a voz da resistência homoafetiva e étnica que por muito tempo esteve silenciada e que, no fim do século XX e início do século XXI, se levanta contra seus opressores.

3.4 Identidades, estética homoafetiva e negritude: reflexões críticas

“A liberdade de ser não impede de viver intensamente as nossas escolhas; cicatrizes não curam a dor, mas nos ajudam a crescer.”

Claudionor JBS

Os padrões culturais são modificados em acordo com as transformações decorrentes da história social e cultural, assim o que antes era norma social, acaba por sofrer um processo de desconstrução-reconstrução. Nessa perspectiva, as identidades daqueles que compõem os estratos sociais adquirem essas marcas, metamorfoseando-se, movendo-se, continuamente, como se parte de uma estrutura cíclica, por isso, o homem pós-moderno carrega elementos que o da modernidade não tinha. De outro lado, quando se considera a cultura de massas, observa que a movência das identidades acontece de modo mais veloz que em outras épocas, de maneira que o homoafetivo negro de **Stella Manhattan** diferencia-se do apresentado em “*A Seiva da Vida*” e, este da representação feita em **O Cafuçu**.

Diante dessa mudança de perspectiva entre os homoafetivos negros masculinos das narrativas citadas convêm afirmar que “a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Ela tornou-se politizada” (HALL, 2014, p.16). Em virtude do que afirmara o teórico, acresce-se que o sujeito pós-moderno assume as referências da representação social que fazem dele, posta essa condição, permite-se considerar que o sujeito exilado não pode ser visto como o sujeito livre e consciente da sua existência, uma vez que vivenciam experiências distintas. Por sua vez, essa consciência possibilita dizer que a ideia de uma singularidade identitária entre sujeitos de uma mesma categoria ou grupo social inexistente, no caso, os homoafetivos e negros masculinos.

Ressalta-se que as manifestações artísticas como é o caso da literatura, embora conserve seus elementos estéticos e classificações quanto aos modos de representação da arte escrita, estes elementos e gêneros sofreram influências do tempo e das vivências de seus autores. Este papel é o mesmo para a produção da crítica da literatura, uma vez que o estilo da produção depende, necessariamente, da experiência e gosto pessoal do crítico, como assegurado em: “O crítico tem um fundo subjetivo de experiência, formado por seu temperamento e por todo contato com as palavras que ele manteve, incluindo jornais, anúncios, conversações, cinema e o que quer que seja que ele tenha lido aos nove anos de idade” (FRYE, 1973, p.35).

Em consonância com a afirmação do crítico, as manifestações da literatura contemporânea apresentam uma produção bastante diversificada, uma vez que a subjetividade da experiência, da instrução, fatores externos e fatores psicológicos auxiliam no criacionismo da ficção literária. É essa memória de si que confere voz própria ao narrador e ao personagem, mesmo quando a obra procura distanciar-se do seu criador, o qual usa do foco narrativo de terceira pessoa na intenção de camuflar os processos de subjetivação envolvidos. Neste jogo discursivo, se expressa “uma intrincada rede de representações, em que o personagem se submete a tantos outros (família, amigos, colegas de trabalho etc.), constitutivos de sua própria persona” (NIGRO, 2010, p.13), uma vez que a memória do narrador torna perceptível ao leitor de que há uma identificação entre a voz que narra e a do sujeito que escreve.

Considerando as afirmações de Frye (1973) e de Nigro (2010) pode ser afirmado que os narradores das obras literárias que tratam das identidades homoafetivas e do negro incorporam o ponto de vista de quem a escreve. Essa visão dialoga com a conceituação de literatura afro-brasileira enquanto “manifestação da escrita de resistência do negro a qual envolve fatores, como – temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e público, os quais

a diferenciam da produção literária brasileira” (DUARTE, 2008, p.22). A partir deste pressuposto entende-se que a expansão dessas vertentes na produção contemporânea da literatura brasileira reflete as conquistas dos movimentos de luta em prol do respeito e da afirmação das minorias étnicas e de gênero.

Para a análise dos fatores envolvidos no conceito formulado pelo professor Eduardo de Assis Duarte (2008) e como eles se aplicam à literatura de temática homoafetiva e à negritude dos sujeitos homoafetivos identificados nas narrativas de Silviano Santiago, *Éle Semog* e Marcos Soares. Por tratar da homoafetividade, também se julga necessário considerar as dimensões elaboradas por Ítalo Moriconi (SANTOS & WIELEWICKI, 2005), porque estas situam as representações homoafetivas no plano estético e da sua periodização. A fim de entender como esses fatores são inseridos nas obras foi elaborado o quadro a seguir.

Quadro 01: Fatores envolvidos na produção literária homoafetiva afro-brasileira contemporânea

OBRAS/ FATORES	Stella Manhattan	A seiva da vida	O Cafuçu
Temática	Homoafetividade, exílio cultural e político e as multiplicidades do sujeito contemporâneo.	Metáfora do sêmen enquanto produto gerador da vida a partir da prostituição masculina do negro.	Amor homoafetivo, diferenças de classe e étnicas.
Autoria	Silviano Santiago, masculino, branco e homoafetivo.	<i>Éle Semog</i> , masculino, negro e heterossexual.	Marcos Soares, masculino, negro e homoafetivo.
Ponto de vista	Impessoal, mas a multiplicidade presente na narração e personagens dobradiças expressa a contrariedade do intelectual ao momento histórico-político e ao exílio cultural do sujeito homoafetivo.	Impessoal quanto à natureza das relações homoafetivas, porém do negro soa a voz da militância.	Impessoal, porém, demonstra a voz do homoafetivo e do negro como sujeito das suas “escrevivências”.

Linguagem	Formal, foco narrativo de terceira pessoa, narrador-protagonista, onisciente e discurso indireto livre como predominante.	Formal, foco narrativo de terceira pessoa, discurso indireto, narrador-observador, onisciente e onipresente.	Formal, foco narrativo de terceira pessoa, discurso indireto, narrador-observador, onisciente e onipresente.
Público	Geral, mas com maior adequação aos estudiosos da ditadura militar e da homoafetividade.	Leitores e pesquisadores da cultura e literatura afro-brasileira.	Leitores e pesquisadores da homoafetividade.
Dimensão	Não há uma dimensão explícita, pois a temática e os desdobramentos das dobradiças que envolvem as personagens e o enredo demonstram a impossibilidade de uma ou das três dimensões.	Erótico-pornográfica.	Sentimental e erótico-pornográfica.

Fonte: Autor (2015).

Mediante a leitura do quadro construído, observa-se a partir da temática que a produção da literatura de temática homoafetiva é diversa e atende a um conjunto de fatores extrínsecos ao texto literário, mas que através dele conseguem atingir a sua materialidade. Nota-se que a matéria da criação literária é a linguagem, e por tal fato, deve-se considerar que “a literatura, como os outros saberes de e sobre o homem, começa a diferenciar-se dos demais textos articulando-se como um domínio específico da linguagem, por um lado, e como uma forma de institucionalizá-la, por outro” (INÁCIO, 2010, p.112). Ao considerar a literatura como instrumento que confere visibilidade às várias identidades homoafetivas existente no meio social contemporâneo, afirma-se que essa arte procurou se adequar à diversidade do público leitor.

Entretanto, ressalta-se que mesmo as três narrativas sendo situadas dentro do mesmo período literário, elas não apresentam a homoafetividade sob a mesma ótica. Esse fato requer do leitor o entendimento de que as experiências de quem escreve, o contexto, o meio onde a obra circula e a quem ela se destina implicam de forma direta nos modos de abordagem desse

assunto. Há que se mencionar ainda que a literatura gay ou de temática homoafetiva e a da negritude sofreu interdições na história literária dita canônica, porque as categorias gênero-sexo-orientação sexual-etnia nunca eram consideradas assuntos para a literatura e se constassem deveriam seguir o modelo proposto pela sociedade do seu tempo. Neste sentido:

Contraditória é a situação da literatura nesse contexto: grande espaço de subversão das linguagens e do discurso, transgressora por natureza, por um lado, e efetivo elemento de confirmação de um modo burguês de ser, em que tudo o que fere aquela moral será efetivamente extirpado de seu corpo. No caso, a literatura, expressão do cânone – porque veículo de circulação de discursos e ideologias – acaba por colaborar também para o controle dos corpos, para a perpetuação do interdito sobre a sexualidade, e por silenciar ou punir tudo e todos os que não são contemplados pela moralidade burguesa ou que nela não se enquadrem. Não nos causa estranheza o fato de que o cânone a que aludimos do século XIX tenha apenas conservado em seu arranjo autores e textos que enfatizaram os valores de então, como Eça de Queirós, Aluísio Azevedo ou José de Alencar. Em grande parte, esta literatura vai representar controle dos corpos, assim como apropriar-se do discurso médico-patológico, assumindo com isso o lugar de juiz social, moral e cultural, ocupar o espaço pedagógico de formação do espírito (INÁCIO, 2010, p.113).

De acordo com o exposto, entende-se que a produção literária ao manter a função de fazer circular o domínio de uma elite classista, branca, eurocêntrica, masculina, patriarcalista e heterossexual coloca em detrimento outros sujeitos que não carregavam essas mesmas características. Nesse caso, com a assimilação do paradigma burguês, a literatura canônica assume os discursos de interdição do corpo e da sexualidade humana, e a negação de todo aquele que não pertencia à elite, no caso, os negros e pobres.

Por outro lado, a literatura também veicula as leis e teorias da época, por exemplo, **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha e “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog, diferem-se quanto ao modo de abordagem sobre a “seiva da vida”. Porque na primeira, o contexto da teoria médico-higienista difundia que expelir a seiva da vida fora da relação sexual era crime contra a natureza humana, enquanto no conto de Semog, o sêmen do negro é tomado como instrumento renovador da vida. Essa mudança permite afirmar que a literatura não canônica propõe uma visão mais adequada ao contexto da pós-modernidade, pois nesta, ao contrário do cânone o homem tem o poder de exprimir-se sem estar aprisionado a um só modelo, embora isto também seja reflexo do tempo.

Situando a homoafetividade neste ideário, julga-se conveniente discutir o exílio cultural e afetivo de Eduardo da Costa e Silva/Stella Manhattan. Para iniciar a discussão o leitor há que fazer ao menos três questionamentos para si: Por que exilar a um filho? Como o exílio reflete na identidade de Eduardo? Quais os riscos dessa ação da família para a vida de Eduardo? Primeiro, o exílio afetivo e cultural e afetivo da personagem remete à história das sociedades europeias direcionadas pelo domínio religioso e, sendo os pais de Eduardo

católicos, eles não aceitam a orientação homoafetiva, conforme se nota em: “vê a si mesmo deitado na cama e trancado no quarto por dois meses, execrado pelos pais que não queriam aceitá-lo como filho depois do que tinha acontecido, do escândalo felizmente abafado por amigos influentes da família” (SANTIAGO, 1991, p.23). Por isso, a solução encontrada para se livrar dele foi a de enviá-lo para os Estados Unidos, a fim de não ter que encarar a “vergonha”, de ter um filho homoafetivo.

Nota-se que para uma família que tinha seus padrões alicerçados no modelo burguês, o fato de descobrirem a homoafetividade de um dos seus membros é tomado como uma vergonha para a qual eles sequer a nominavam. Pois, as palavras que o narrador usa para se referir à homoafetividade são “acontecido” e “escândalo”, por isso, para abafá-la somente contam com a “ajuda dos amigos influentes” e o exílio é a alternativa para refutar a essa identidade e, para isso contam com o Vianna, que era amigo do pai de Eduardo. Se até a primeira metade do século XX, o comum era a expulsão dos filhos da casa paterna, o modo encontrado no fim da década de 1960 é outro, agora a dissimulam através da viagem, como se observa na conversa entre o Vianna e Eduardo: “– Foram duros comigo demais. – Pelas cartas não parecia. Falava bem de você. Mostrava interesse em te mandar para fora do país. – Botar pra fora você quer dizer” (SANTIAGO, 1991, p.50).

Observa-se no diálogo entre o Vianna e Eduardo que aquele tenta diminuir deste o impacto causado neste. Para identificar o modo como o exílio persiste em Eduardo o narrador o apresenta a partir do uso das identidades *queer* e *camp*, por estas representarem uma contraposição ao modelo normatizado pelo domínio heterossexista, mesmo elas não sendo sinônimos. Os riscos para Eduardo variam desde a sua inserção numa nova cultura, a confusão em que ele se metera sem querer por ser considerado próximo ao coronel, por isso, acusado de ser informante da ditadura no Brasil e o sobrenome que carregava. O segundo é, talvez, o mais grave, pois é este que o leva à morte. Por essas razões, compreende-se que Stella Manhattan é: “um texto que elimina o homossexual como objeto do heterossexismo com o propósito de inscrevê-lo como o abjeto cuja liminaridade estiliza as estruturas relacionadas da hierarquia ou do poder e sua ordem ‘natural’ simulada de realidade” (POSSO, 2009, p.30).

Em **O Cafuçu** (2012) já não existe mais essa ordem, embora as famílias organizadas sob a égide do patriarcalismo e sua norma heterossexista permaneça, como evidenciado nas armadilhas do Sr. Santiago e de Feliciano para separar Gustavo e Dito. Essa norma é vista também quando as famílias criam seus filhos para o casamento e para o sucesso profissional através das profissões tidas como notáveis, no caso, a Medicina, além de mulheres submissas

ao poder masculino. Entretanto, os dois resistem à ordem dominante, mesmo que o processo seja marcado pelas intromissões do heterossexismo e conseguem se unir como nos romances clássicos de amor, construídos sob o rigor da literatura canônica, fato esse que é entendido como a desconstrução dessa ordem na pós-modernidade.

No tocante à categoria negro, entende-se que a personagem Jorge Ganga traz as marcas do processo de luta para a independência do povo africano na diáspora, à medida que carrega os elementos culturais da tradição ancestral associados à aquisição dos saberes letrados. Já quando situadas às identidades homoafetivas das personagens negras – Jorge Ganga (*A Seiva da Vida*) e Dito (**O Cafuçu**) – estas são diferentes, pois no caso do primeiro, verifica-se que ela é apenas ocasional, usada como artifício da narração apenas para demonstrar que tanto as mulheres quanto os homens que provassem da “seiva da vida” do negro seriam rejuvenescidos. Enquanto Dito, é representado, a princípio, sem a experiência com o mesmo sexo, mas depois de iniciado nas práticas homoafetivas assume a paixão pelo sexo com o igual. Desse modo, considera-se que ambas as identidades do negro são marcadas pela estereotipia eurocêntrica inculcada no Brasil desde o processo de colonização acerca do sexo do negro.

Quanto à autoria e ponto de vista, compreende-se que a divergência apontada no modo em que o ponto de vista é apresentado no enredo depende obrigatoriamente daquele que imagina e põe em prática a criação literária. Deste modo, em observância com os aspectos apontados por Duarte (2008) é a militância e a orientação sexual dos autores o fator contribuinte para que isto aconteça. Também o modo de expressão da linguagem reflete a intenção da autoria, nesse caso, mesmo que nas três narrativas seja priorizado o uso da linguagem formal, entende-se que em **Stella Manhattan**, o autor se distancia de Éle Semog e de Marcos Soares. Isso acontece porque nesta obra ele apresenta uma perspectiva diferente do estilo de narrar – o uso da narração e das personagens dobradiças – como estratégia para demonstrar a movência das identidades através da aproximação com as obras de Lygia Clark e de Hans Bellmer.

Sobre o público, considera-se que são os leitores de um modo geral, porém devido à temática homoafetiva e da negritude, essas narrativas acabam por ficar restritas ao universo das academias e aos leitores/pesquisadores que nela se encontram. Isso acontece devido a fatores culturais, como a excessiva valorização do cânone nos manuais didáticos da educação básica em detrimento das obras da produção contemporânea, as quais são sempre apresentadas no fim dos volumes dedicados à terceira série do ensino médio. Outro aspecto a ser considerado é que a temática homoafetiva e de expressão do negro não são tratadas da

mesma forma pelo cânone e por aqueles que reproduzem as aulas de Literatura nas escolas – os professores.

Esse problema ocorre porque falta informação e leitura aos professores, o que expressa uma deficiência nos currículos dos cursos de Letras/Português, sobretudo, nos locais onde não cursos de Pós-graduação *stricto sensu* e, mesmo onde há estes essa linha de pesquisa nem sempre é contemplada. Exemplificando, toma-se o Maranhão, mesmo existindo duas grandes instituições públicas de ensino superior, na capital São Luís e em algumas cidades do interior do Estado há mais de três décadas, somente em 2014 foi aprovado o primeiro Programa de Pós-graduação em Letras, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), somente em 2015, começaram os primeiros estudos para a viabilidade de implantação e elaboração do projeto para a criação do Programa de Pós-graduação em Letras.

O atraso iniciado a partir das instituições formadoras de docentes reflete de forma preponderante na formação de novos leitores, pois o docente não pode indicar uma leitura a qual ele também não tem conhecimento ou acesso. Também sobre o currículo de formação docente, nota-se que, no Maranhão, há pouco tempo foi inserido a disciplina Literatura Africana de Língua Portuguesa no currículo do curso de Letras/Português e, para ministrar a referida disciplina os docentes já efetivos não são pesquisadores da mesma, o que gera outro colapso. No tocante à disciplina Literatura e Gênero, esta inexistente, pois o currículo ainda está estruturado de maneira que contempla os manuais de literatura do ensino médio, isto é, Literatura Brasileira – das origens ao Arcadismo, Literatura Brasileira – do Romantismo ao Pré-Modernismo e Literatura Brasileira – do Modernismo às Tendências Contemporâneas, sendo que cada uma delas com apenas 60h/a.

Diante da realidade descrita, convém ressaltar que a inserção das leituras literárias que tematiza a homoafetividade fica condicionada às leituras de **O Ateneu** (1888), de Raul Pompeia e **Bom-Crioulo** (1895), de Adolfo Caminha. E, isso somente ocorre quando o docente resolve inseri-las, mas sem o tratamento discursivo adequado que o tema requer, pois eles não têm uma formação que respalde a construção do conhecimento acerca dessa orientação sexual. Já sobre o negro, em vez de se apoiar na escrita do negro, frequentemente destacam as que trazem o negro sobre o olhar do colonizador. Todavia, não se quer aqui negar o cânone ou dizer que a escrita literária sob esta ótica é errônea, mas se quer defender o direito de que as minorias homoafetivas e negras possam ter acesso a uma literatura que as contemple, na qual elas se sintam inseridas.

Direito à formulação de uma identidade específica também como procedimento do campo literário; direito de acesso ao cânone a partir dos mesmos elementos que perpetuam o cânone como horizonte de sentido literário; se a literatura é uma performance, as performances de gênero e identidade também precisam e podem constituir o todo mais amplo da perspectiva literária (INÁCIO, 2010, p.122).

De acordo com a perspectiva de Inácio (2010) é necessário que a literatura seja contemplada no seu todo, ou seja, que o cânone e a literatura contemporânea que trata da identidade das minorias de gênero (mulheres e homoafetivos) e étnica sejam vistas como uma só literatura. Desse modo, que não haja apenas o estudo da forma, mas também do conteúdo referente à formação das identidades, porque só assim será alcançada a humanização do leitor, o que parte do trabalho de formação do público leitor e das funções atribuídas ao conhecimento literário depositado nas obras.

As dimensões formuladas por Moriconi (SANTOS & WIELEWICKI, 2005) estão imbricadas à forma como é desenvolvida a temática, o ponto de vista e a linguagem das obras. Em **Stella Manhattan**, o narrador apresenta o relacionamento entre Rickie, o garoto de programa e Stella Manhattan, contudo, não demonstra o sentimento amoroso por parte dos dois, apenas Stella nutre algum afeto pelo michê e, isso é pouco demonstrado na extensão da narrativa. Por isso, não se pode dizer que toda a obra é sentimental, há apenas uma relação que é contada em partes fragmentadas pelo narrador, o que não chega a caracterizá-la como erótico-pornográfica, tampouco pertence à escrita da AIDS, nem Stella, tampouco Silviano Santiago, o autor são soropositivos.

No que diz respeito à narrativa de Semog, o conto “*A Seiva da Vida*”, o narrador situa a relação esporádica entre Jorge Ganga e o velho não nominado na dimensão erótico-pornográfica, porque a cena é descrita em todos os detalhes, até mesmo os gemidos e outras reações são contadas. Já **O Cafuçu**, a narração expressa de modo claro o sentimento de afeto que une as personagens e descreve com intensidade a relação erótica entre as mesmas, das carícias à penetração, incluindo todos os artifícios utilizados, sem que nada deixe de ser contado para o leitor. Por essa razão, afirma-se que nesse romance há a dimensão sentimental e a erótico-pornográfica com a mesma equivalência, entretanto, nem “*A Seiva da Vida*”, tampouco **O Cafuçu** seguem a dimensão da escrita de AIDS, pelos motivos já explicados em **Stella Manhattan**.

Em virtude dos aspectos retomados acerca da identidade dos sujeitos homoafetivos negros masculinos de **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu**, compreendeu-se que as identidades homoafetiva e étnica se alicerçam em fatores extrínsecos à narração das mesmas. Esses fatores estão relacionados à experiência dos autores que de algum modo estão

implícitas na criação ficcional obedecendo ao contexto situacional e temporal das mesmas, todavia, são dimensões que especificam o discurso e interagem através da imbricação dos vários aspectos nelas contidos. Por isso, identidades que em comum têm apenas fatores extrínsecos e a etnia das personagens como traço comum, mas que se alargam quando se trata da performance da identidade homoafetiva.

Por último, a produção literária da contemporaneidade trouxe maior visibilidade à escrita das minorias sociais (de gênero e etnia), pois além de envolver características da produção de estéticas anteriores traz a preocupação com a expressão daqueles que foram negados na história. Essa atitude sugere que os sujeitos que foram subalternizados, exilados ou mortos por força da orientação sexual homoafetiva e àqueles arrancados de sua terra possam ter consciência de si. Nesse aspecto, as narrativas **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu** conseguem reunir elementos da homocultura e da negritude, além de assegurar a voz aos sujeitos homoafetivos negros masculinos pondo-se numa relação de oposição a outras representações literárias reconhecidas pelo cânone.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um longo processo que foi sendo galgado a cada dia como se fossem passos de uma criança em fase de aprendizagem e afirmação do seu sistema locomotor e a ideia permanecia fixa, latente como se a dor mais aguda, processo doloroso, mas alegre. Da projeção da ideia numa conversa informal com Márcio Javan Camelo de Lima, as primeiras leituras, estruturação do primeiro plano, afirmação da ideia, aprovação na seleção, início do curso, reescrita do projeto, inserção na linha de pesquisa em consonância com o orientador. A partir de então, leituras, livros novos, usados, revistas, tudo, do que serviu ao que foi dispensado, aprovação do projeto, primeiros capítulos, qualificação e novos norteamentos. Enfim, passos sucessivos, que agora chegaram às suas primeiras considerações finais, foi usada esta categoria, porque muitos já pesquisaram, mas mais ainda precisa ser pesquisado, sobretudo, no tocante à intersecção homoafetividades e negritude.

A história cultural exprime que as manifestações artísticas foram criadas e difundidas mediante as ideologias e políticas do meio social onde foi produzida, nesse caso, à arte atribui-se à condição de uma “escrivência” do sujeito que a produziu. Mas eis que surge uma inquietação: O que é arte literária? Quem determina os padrões para a criação artístico-literária? Se padrão social, sua identidade pode sofrer modificações ao longo da história? E, ainda por que nem todas as identidades são expressas de forma igualitária? Essas inquietações estiveram presentes durante a formação do leitor literário que desde a primeira leitura de **O Cortiço** (1890), do maranhense Aluísio Azevedo ficou intrigado com a personagem homoafetiva Albino e com a animalização e estereotipação do negro a partir de Bertoleza e do primeiro marido dela que morre estrompado como uma besta de tanto puxar carroça.

Tomou-se a princípio a conceituação de Salvatore D’Onofrio (2004) que diz que a literatura de ficção se apoia na realidade com o intuito de acrescentá-la, uma vez que o real diferencia-se do imaginário, no último, podem-se acrescentar dados que não estão contidos no primeiro. Entende-se também que a determinação de padrões para uma estética da arte depende da concepção dos intelectuais que a formam mediante as realidades apresentadas à sua época, desse modo, haverá sempre uma representação desigual das classes sociais, etnias e grupos sociais. Por isso, as representações das imagens no texto literário veiculam informações que atendem a grupos e interesses específicos, seja na literatura dita canônica ou na literatura da pós-modernidade.

Embora esta última contrarie o ponto de vista do cânone, a adversidade posta também atende a interesses de um grupo específico, o que faz perceber que a produção artístico-

literária atendeu a um propósito implícito no texto. Isto é, há um conjunto de fatores envolvidos na sua produção, isto pode servir de justificativa para o fato de as identidades homoafetivas que circulam no cânone terem sido representadas como identidades doentias e, por isso, precisavam ser anuladas ou punidas com a morte para a expiação dos pecados. As identidades do negro também eram reduzidas à condição de escravizados pelo meio e em conformidade com as teorias sobre a raça que dominavam o contexto colonial, vistas com maior expressividade pelo cientificismo do século XIX. Já com os movimentos favoráveis à expressão das minorias de gênero e étnicas, do século XX, essas identidades passaram a ser representadas com maior liberdade, atendendo assim ao objetivo das lutas travadas.

Após a seleção do assunto e posterior especificação, resolveu-se trabalhar a temática homoafetividade do negro masculino. Para isso, deu-se o título à pesquisa de “Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea”, a escolha deste direcionou a busca de obras que particularizassem a representação das personagens homoafetivas negras masculinas. Porque, na contemporaneidade, houve uma maior publicação e divulgação de obras com essa temática no mercado literário brasileiro, além de haver também as representações da homoafetividade feitas por artistas negros. Devido a essa amplitude de possibilidades acatou-se a título de restrição para o estudo envolver a análise apenas das identidades das personagens negras homoafetivas pertencentes ao sexo masculino.

Por causa dessa especificação, perguntou-se: Como são representados os sujeitos homoafetivos negros no romance e no conto da Literatura Brasileira Contemporânea voltada para os adultos, nas obras **Stella Manhattan**, “*A Seiva da Vida*” e **O Cafuçu**, tendo como pressupostos teóricos a abordagem dos Estudos Culturais, da Literatura Afrodescendente e da Literatura Gay? Considerando as narrativas selecionadas e as representações que elas trazem do sujeito homoafetivo negro, além das abordagens metodológicas e da crítica literária – Estudos Culturais, Literatura Afrodescendente e da Literatura Gay, verificou-se que as identidades são diferentes, pois dependem da visão, do contexto e experiências do sujeito que as escrevem.

A abordagem dos Estudos Culturais tem como produto o estudo das ideologias das minorias sociais de gênero e étnicas, nascida a partir do estudo dos neo-marxistas Raymond Williams, Richard Hoggart e E. P. Thompson. Essa difunde a conceituação de cultura centrada na ciência Antropologia, na qual desaparecem as fronteiras como elementos que possibilitam a presença das diferenças sociais quanto aos modos de vida em sociedade, isto é, atende à perspectiva da inclusão dos agentes sociais os quais foram negados por muito tempo na história social. É sob o ponto de vista desta diferença que os defensores das correntes

anteriores da crítica da literatura a refutam, pois alegam que ela não considera os pressupostos da forma e dos fatos que servem de modelo à arte literária. Além deste há o julgamento de que por dialogar com a Antropologia e outras ciências humanas ela esteja para além da literatura enquanto manifestação da arte.

Mediante as teorias lidas acerca dessa divergência de pensamento quanto à aceitação da abordagem dos Estudos Culturais, viu-se que o valor estético conferido à homoafetividade do negro não descaracteriza a criação literária, nem a torna superior, apenas a humaniza. Por outro lado, a perspectiva cultural da produção literária não desaparece com esta, mas contribui para que seja vista, de modo contundente, a estratificação social e cultural difundida através da expressão literária do cânone. Pelo contrário, a leitura do texto literário deve servir para que o leitor possa se aproximar e compreender com a intersecção de outros saberes os problemas sociais que afetavam a vida social, nos mais diversos contextos e, com isso entender o porquê de determinadas características nos textos literários.

Também se deve pensar que a função da literatura não é unicamente o **entretenimento** ou **função evasiva**, na qual o indivíduo possa fugir à realidade; tem-se a **função lúdica**, na qual se destaca a atenção aos elementos formais como a sonoridade e a interligação entre os recursos que formam o texto literário; a **arte pela arte**, cultuada pelos poetas parnasianos, para o qual a criação literária deveria se afastar do meio social e, por conseguinte, de suas problemáticas e; por último, a **função social**, que a apresenta como uma arte engajada política e socialmente, capaz de denunciar as mazelas sociais existentes na sociedade, seja como fizera Gregório de Matos através da sátira, Machado de Assis, da ironia cáustica ou Oswald de Andrade com o poema-piada.

Desse modo, **Stella Manhattan** (1985), de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*” (1998), de Éle Semog e **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares, reúnem em si, principalmente, a função social e a função evasiva. A primeira, porque o leitor conforme a evolução da narrativa irá se intrincando aos conflitos sociais das épocas em que se situam as obras e os das personagens homoafetivas. Em **Stella Manhattan**, é impossível não se perceber o domínio da ditadura militar no Brasil e do regime castrista, pós-revolução de 1959, em Cuba, e a organização dos guerrilheiros contra ditadura militar brasileira, sobretudo, a luta dos intelectuais brasileiros desse período. Sobre o engajamento dos homoafetivos a partir do movimento de Stonewall, nos Estados Unidos, uma vez que a obra é ambientada em Manhattan, Nova Iorque e ao modo como os homoafetivos eram vistos nestes regimes – inimigos.

Mesmo cumprindo a função do entretenimento tanto “*A Seiva da Vida*” quanto em **O Cafuçu**, o leitor acaba por se direcionar aos conflitos das personagens, relacionando-os com as lutas sociais pelo reconhecimento das identidades dos grupos minoritários. Na primeira, Jorge Ganga, o protagonista, carrega em si o desejo de assumir sua independência e, para isso, procura se intelectualizar, o que remete às experiências da negação da política de educação ao negro brasileiro. Este traz ainda um elemento da cultura dos ancestrais – a capoeira – e com esta se defende quando necessário da violência sofrida, além de trabalhar, arduamente, a princípio no mercado das artes, depois, no universo da prostituição para conseguir reunir algum dinheiro. Por sua vez, Dito, o homoafetivo negro de **O Cafuçu**, é caracterizado pelos estereótipos construídos na história cultural acerca da sua etnia, inclusive comparado à performance do negro nas artes plásticas – o quadro *O plantador de café*, do artista plástico brasileiro, Cândido Portinari. E mais ainda idealizado como o estereótipo do sonho de consumo da população homoafetiva masculina pela sua performance corporal, mesmo que rústica.

Foi a partir da perspectiva dos Estudos Culturais que se procurou como as identidades dos sujeitos que vivenciaram estavam inscritas como transitórias – caminham do masculino heterossexual para o masculino homoafetivo com a celeridade das transformações sociais no contexto pós-moderno. Por essa razão, considerou-se que as identidades seguem a conceituação típica do sujeito sociológico presente em **A identidade cultural na pós-modernidade** (2014), de Stuart Hall e do sujeito pós-moderno em **Identidade** (2005), do polonês Zigmunt Bauman. Assim, compreendeu-se que a transitoriedade identitária é marca que auxilia na afirmação de que os deslocamentos contínuos dos sujeitos na estrutura social influenciam na constituição das identidades, inclusive fragmenta as fronteiras que poderiam tornar a identidade uma categoria estática.

No tocante à presença da Literatura Afrodescendente, optou-se por essa categoria devido ao fato de entre os autores selecionados haver Silviano Santiago que é branco e, por se tratar de pesquisa que incluiu o negro como temática. Nessa perspectiva, convém considerar o conceito atribuído pelo professor mineiro Eduardo de Assis Duarte (2008) no qual diz que a literatura afro-brasileira envolve os fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Esse conceito fez perceber que mesmo existindo autores não brancos na amostra selecionada não há a demonstração de que o negro seja inferior, pois os autores não inferiorizam a etnia negra.

Sobre a Literatura Gay, esta consistiu no fato de as obras selecionadas pertencem a esse escopo da literatura brasileira, mesmo que haja entre os autores aqueles que pelo conceito

dado a esta vertente por Silva (2014) devido à autoria do heterossexual masculino, não fossem consideradas literatura gay, mas de temática homoafetiva. A diferença entre estas se dá porque no conceito formulado ele considera que a literatura gay é aquela em que o autor e temática são homoafetivos, enquanto a de temática homoafetiva como o nome sugere o sujeito homoafetivo é apenas objeto da produção. Embora se demarque essa diferenciação considerou-se que ela não era alvo da pesquisa, mas apenas um elemento que está fora do texto e pode influenciar na descrição do comportamento e produção de estereótipos sobre o sujeito homoafetivo.

Identificar-se como sujeito homoafetivo não significa a instauração de uma nova ordem ou categoria para o sexo, essa crença de que a população homoafetiva viria a ser o terceiro sexo já inexistente. A ideia da existência do terceiro sexo tinha por fundamento a identidade dada aos sujeitos homoafetivos pela Psicologia, no século XIX – invertido – então, os de sexo inverso por desejar ou ter relações sexuais e afetivas com pessoas do mesmo sexo pertenceriam a essa categoria. Desse modo, continua a permanência de apenas dois sexos – o masculino e o feminino, pois nenhum sujeito perde a sua classificação quanto ao sexo, já que esta é uma categoria que se nasce com e se morre com ela, uma vez que é de ordem biológica.

Ainda sobre esse campo da identificação em relação à sexualidade, reafirma-se a ideia de que o gênero é uma construção da cultura social e diz respeito à binariedade dos papéis sexuais como homem ou mulher, isto é, o lugar ocupado pelos sujeitos dentro de uma determinada realidade cultural. No tocante à identidade sexual, considerou-se que em observância aos estudos realizados, esta é resultado dos sentimentos e práticas sexuais dos sujeitos sociais. Por essa razão, não se pode definir a orientação como uma identidade de gênero, uma vez que pela recorrência ao processo de significação, esta se associa de modo mais preciso à identidade sexual, porque se trata de uma ação individualizada dos sujeitos sociais e, com isso sujeita à mudança temporal.

Se considerada a sujeição ao tempo, entende-se que as orientações sexuais podem ser modificadas ao longo da vida dos homens e mulheres enquanto sujeitos da história cultural, conforme as práticas sexuais dos mesmos com um ou outro sexo. Neste sentido, ressalta-se que muitos homens, hoje, identificados como sujeitos homoafetivos não tiveram suas primeiras experiências sexuais com pessoas do mesmo sexo, mas com o sexo oposto. Assim como não há nenhuma norma social que diga que uma mulher mesmo depois de ter sido casada com o sexo oposto venha a se interessar e buscar experiências sexuais com outras mulheres. Também não se pode considerar que a orientação homoafetiva é regulada por leis da genética, porque não existe nenhuma prova científica sobre isso, o que houve foram apenas

pressuposições. Assim, entendeu-se que as identidades homoafetivas são construções orientadas pela busca do prazer sexual dos diferentes sujeitos.

Sendo uma construção social, as identidades homoafetivas são marcadas pela movência, às vezes pela ideia de que há um palco de lutas pelo domínio quando considerados os papéis de ativo e passivo, no qual consideram que apenas é homoafetivo aquele que numa relação exerce o papel de passivo. Acreditar nessa condição reducionista do papel sexual como inviolável, seria negar a identidade *queer*, por exemplo, ou ainda a performance das *drag-queens*, além de reduzir aquele que opta por cumprir o papel de passivo da relação a um estado de servidão como proposto nas sociedades do Brasil-Colônia. É ainda considerar que corpos devem ser subjugados para a satisfação do prazer sexual do outro, que todo aquele que apresenta maior traço e efeminação tenha que se comportar como fraco e aceitar o domínio do outro sem recusa.

As restrições da sociedade heterossexista são mecanismos de regulação sobre as identidades homoafetivas, também a forma encontrada para a manutenção da ideia de que o homoafetivo deve se comportar como inferior e submisso àquele que é heterossexual. Neste sentido, o antropólogo Luís Mott (2003) afirma a existência de cinco acepções estereotipadas sobre o comportamento sexual da população homoafetiva – Todo gay tem dentro de si uma mulher acorrentada; Todo homossexual é um viciado em sexo, um sexófilo insaciável; Homossexualidade seria sinônimo de cópula anal; Todos os gays são potencialmente perigosos molestadores de crianças e; Os homossexuais são transmissores da peste gay. A crença nessas acepções somente serviu para a disseminação do preconceito contra os homoafetivos nas diversas regiões brasileiras, representam pré-julgamentos orientados pelo senso comum que repercutem como homofobia.

Em se tratando da presença das identidades homoafetivas, no Brasil, foram identificadas várias identidades, das quais se citam – pederastas, safistas, sodomitas, mordedor de fronha, fanchono, bugre, amor dos nobres, pecado mau, velhacaria, vício italiano, nefandice, amor grego, vício dos clérigos, amor elegante, maricas, viado, puto, homossexual, macho e fêmea, bicha, fresco, roçadinho, machona, gay, homoerótico ou homoerotismo, *queer*, *camp* e homoafetivo. Alguns desses vocábulos foram encontrados em referências históricas sobre a vida dos homoafetivos nas diferentes fases da história, outros apontados na historiografia literária, instituições e pela mídia impressa.

Além disso, alguns como safistas, roçadinho e machona se aplicam somente à lesbianidade, outros como – fanchono ou fanchonice, vício italiano, amor grego, gay, homossexual, *queer*, *camp* e homoafetivo designam tanto o masculino quanto o feminino que

tem relação sexual e afetiva com pessoas do mesmo sexo. Por sua vez, neste estudo, foi escolhida a identidade – homoafetivo, porque ela tem efeito semântico abrangente, vai além da relação sexual entre iguais, tem duplicidade quanto à morfologia, podendo ser aplicada ora como substantivo, ora como adjetivo. Além disso, quando se situa a relação entre Gustavo e Dito, no romance **O Cafuçu**, de Marcos Soares, constatou-se que a relação deles aparece marcada pela afeição, o homoemocionalismo, de forma até mais contundente que se definidas como outra identidade, a exemplo, o homoerótico.

Sobre as práticas homoafetivas envolvendo o negro na história da sociedade brasileira, a historiografia construída acerca dos amantes do mesmo sexo por antropólogos e historiadores afirmou que elas existem e foram denunciadas ainda, no século XVI, nos processos do Santo Ofício da Visitação, como atestado por Figari (2007). Outro caso que repercutiu no período do Brasil-Colônia e que envolvia o negro foi a denúncia feita no documento **Autos da Visitação do Santo Ofício ao Grão-Pará e Maranhão** contra o senhor-de-engenho Francisco Serrão Filho, o qual estuprara em torno de vinte negros (TOLEDO, 2006). O fato narrado, no último documento histórico, expressa que a sujeição à prática homoafetiva era também uma das formas de castigo imputada aos negros pelos senhores brancos, demonstrando assim que os colonizadores tinham domínio sobre o corpo do negro, além de uma forma de humilhação à masculinidade do negro.

Todavia, ressalta-se que ser sujeito homoafetivo negro não é, nem foi um dia forma de humilhação, isto quando se é por desejo do próprio sujeito. No caso relatado por Toledo (2006), a humilhação do modo como se deu a ação e pelo fato de ser encarado como uma violência sexual, uma vez que depois do episódio, dois deles morreram e outros ficaram doentes. Também essa ação reforça a ideia pautada na criação do mito de que o branco se sentia diminuído diante do negro em relação ao tamanho do pênis e também diante da força demonstrada pelo negro no período colonial.

Devido esta pesquisa tratar de uma pesquisa literária que focaliza as identidades homoafetivas do negro masculino na contemporaneidade, julgou-se conveniente também fazer um apanhado na historiografia da literatura brasileira das representações da homoafetividade contidas nos textos literários. Foi constatado que desde o período barroco, a poesia satírica de Gregório de Matos já demonstrava haver homoafetivos na Bahia e, em outros locais, onde estivera o poeta. Na poesia do Boca do Inferno termos como “fanchono” e expressões como “rabo de si” e “rabo dele”, as quais são apontadas como indícios de que estes não tinham a redução da binariedade dos papéis sexuais de ativo ou passivo. Percebeu-se a intenção do poeta de ridicularizar os sujeitos homoafetivos por meio de sua lira maldizente,

além de ele valer-se de metáforas e expressões as quais demonstravam que a homoafetividade não era tolerada no seu meio social.

Outras evidências de que os homoafetivos estavam presentes na sociedade brasileira e foram representados na escrita literária foram encontradas na produção romântica oitocentista, sobretudo, na peça teatral **O demônio familiar**, de José de Alencar. Durante o Realismo/Naturalismo as identidades homoafetivas podem ser encontradas em – **Um homem gasto** (1885), de Ferreira Leal, **O Ateneu** (1888), de Raul Pompeia, **O Cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo, **Bom-Crioulo** (1895), de Adolfo Caminha, **Pílades e Orestes** (1906), de Machado de Assis, e **História de gente alegre** (1910), de João do Rio. Destas obras apenas o **Bom-Crioulo** traz uma personagem homoafetiva negra e masculina, o ex-escravo, Amaro. Nesta obra há o predomínio da descrição dos sentimentos da personagem Amaro que se deixa envolver por um jovem branco, de 15 anos, Aleixo e, até mesmo chega a alugar um quarto de sobrado para viver essa experiência amorosa e, depois de saber que tinha sido traído pelo outro Amaro o mata de modo passional.

O enredo da narrativa de Caminha não trata unicamente da experiência homoafetiva do Bom-Crioulo, denuncia também os castigos a que eram submetidos os marinheiros quando estavam no exercício das suas funções e a precariedade deste trabalho. A crítica literária atesta que a mesma é uma estratégia do autor para se vingar dessa força, uma vez que ele foi expulso dela por ter fugido com a esposa de um oficial do Exército. Na obra são demonstrados os conflitos que a identidade homoafetiva causa no subconsciente do sujeito antes de ser revelada para a estrutura social, na qual chega a comparar o sujeito a um pássaro agonizante. Também são evidenciadas as restrições impostas pelo Código Penal da época sobre as liberdades sexuais e ao comportamento homoafetivo, além de expressar que até a masturbação devia ser combatida, pois buscar o prazer sozinho era considerado pela teoria médico-higienista como uma patologia que exprimia a desordem sexual do homem.

Na primeira metade do século XX, vários autores continuaram a produzir obras de temática homoafetiva, dentre os quais se menciona Capadócio Maluco (**O menino do Gouveia**), Mário de Andrade (**Frederico Paciência**). Embora essa literatura não tenha sido popularizada na época ela inaugura o momento posterior, uma vez que possibilita chegar à segunda metade do século passado, no qual se viu uma ampliação dessas vozes com Lúcio Cardoso, Caio Fernando Abreu, Waldir Ayala, João Gilberto Noll, Nelson Luiz de Carvalho, Agnaldo Silva e outros. No universo do jornalismo, as revistas e jornais lançados nas décadas de 1960 e 1970 contribuem para a divulgação e expansão da literatura gay e de temática homoafetiva, além de servirem como manifestos da contracultura ao regime militar.

Todo esse processo contribuiu para que se chegasse a uma maior liberdade de pesquisa e produção da literatura gay contemporânea, na qual surgiram autores como Silviano Santiago, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Éle Semog, Marcos Soares e Luiz Mott, os quais conciliam a identidade homoafetiva e a identidade étnica. Entretanto, a pesquisa teve como corpus essencial a literatura que tematiza o homoafetivo negro masculino, por isso, trata-se apenas de **Stella Manhattan** (1985), de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*” (1998), de Éle Semog e **O Cafuçu** (2012), de Marcos Soares.

Em **Stella Manhattan**, há duas personagens que são identificadas como sujeitos homoafetivos negros masculinos – Eduardo da Costa e Silva/Stella Manhattan e o Vianna/Viúva Negra. A primeira é um jovem que ainda cedo os pais descobrem sua homoafetividade e, por essa razão o condenam a viver o exílio cultural e afetivo em Nova Iorque aos cuidados de um amigo do pai de Eduardo, o coronel Valdevinos Vianna. Esse exílio é apenas uma estratégia para negar a expulsão de casa, uma vez que depois da viagem, passam-se vários anos e os pais sequer mandam notícias ao filho. Lá Eduardo é a princípio cercado de todos os cuidados pelo amigo do pai, o adido militar Vianna e por força desse distanciamento Eduardo assume a identidade da travesti Stella Manhattan, além de saber ainda que o amigo dos pais era também homoafetivo, embora mantivesse um casamento heterossexual apenas por conveniência social.

O assumir a identidade da travesti Stella Manhattan é uma forma de expressar a identidade homoafetiva como o sujeito *queer*, isto é, aquele que não se obriga a viver uma realidade conforme as normas do heterossexismo. Também o sobrenome de Eduardo, é uma marca da contracultura presente na identidade *camp*, que tem por razão essencial não se deixar invisibilizar nem se limitar às interdições impostas sobre seu corpo. Assim, o fato de ter o mesmo sobrenome que um dos primeiros presidentes do regime militar brasileiro, o qual fora responsável por iniciar as medidas mais restritivas à liberdade soa como uma ironia cáustica usada pelo autor.

Por sua vez, a identidade do militar que se traveste de Viúva Negra e com preferência por negros masculinos porto-riquenhos e latinos, de modos rudes, soa como um contraponto à identidade dos militares como aqueles que julgam ter uma masculinidade exacerbada pelo poder que a farda lhe dá. Além das identidades *queer* e *camp* demonstradas na multiplicidade do eu das personagens, o que é também marca da narração e das personagens dobradiças aparecem são citados os vocábulos bicha, fanchono, entendido, os quais também são termos usados para definir o sujeito homoafetivo.

No conto “*A Seiva da Vida*”, do escritor negro Éle Semog, não se pode declarar que há do início ao fim da narração uma identidade homoafetiva, pois esta se identifica apenas de modo ocasional, porque se trata da identidade do michê. Considera-se que o michê assim como acontece na narração ele pode ter como clientes femininos ou masculinos, por se envolver com os últimos é que se aponta a identidade homoafetiva, já quando situado apenas sob a ótica do michê, esta é somente uma identidade sexual. Porque nas relações sexuais o papel desempenhado por ele é sempre o de ativo da relação, não se percebendo sequer um contato mais acentuado, como um beijo, uma carícia, é somente a relação sexual pelo pagamento.

Já no romance de Marcos Soares, o homoafetivo negro – Benedito (Dito) é uma mímese plástica do quadro *O plantador de café*, de Cândido Portinari, homem másculo, pintor de paredes, rústico, pouca instrução formal, morador do subúrbio. Mas ao cair de um andaime enquanto trabalhava e ser socorrido pelo jovem médico Gustavo, filho de seu patrão, tem sua vida e sentimentos transformados, resultando num relacionamento afetivo entre os dois. No romance, aparece ainda a polifonia das vozes da sociedade como contrária ao amor dos dois, sobretudo, a partir da família de Gustavo, uma vez que o outro é descrito como sem parentes vivos, o que permitiu inferir a situação aplicada aos negros escravizados, à perda dos laços com a família.

O negro é tipificado pelos clichês que demarcam o lugar comum da narrativa, desde o título, a associação com a pintura de Portinari, a profissão, as condições de moradia, a pouca educação, o físico. Entretanto, é a diferença que os aproxima, e nesse conjunto de diferenças destaca-se a luta pela sobrevivência do amor, a superação de cada conflito que os envolve, tudo em grau crescente. Até mesmo a forma como se desenrola o enredo, sem grandes surpresas ao leitor, tudo parece conduzir ao apagamento das diferenças pela força do amor romântico. A identidade homoafetiva do negro, conforme a taxonomia de Mott é o gay versátil, pois ele carrega a expressão masculina diante da sociedade, na sua forma física, mas na entrega ao outro no seu espaço privado, permite-se descobrir todas as zonas erógenas do corpo.

Mediante as considerações feitas acredita-se que o objetivo geral de analisar as identidades homoafetivas do negro masculino nas narrativas literárias da produção contemporânea, incluindo o corpus selecionado foi alcançado. Além de demonstrar os diversos vocábulos que podem ser usados para identificar os sujeitos homoafetivos na sociedade brasileira e as marcas que eles carregam na produção literária e na história cultural. Também foi possível cumprir com os objetivos específicos, os quais eram: Identificar os

traços constitutivos da identidade homoafetiva do negro em **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, “*A Seiva da Vida*”, de Éle Semog e **O Cafuçu**, de Marcos Soares, sob as perspectivas teóricas da abordagem dos Estudos Culturais, da Literatura Afrodescendente e da Literatura Gay. Estabelecer estratégias com vista à comparação das identidades do sujeito masculino homoafetivo negro na produção romanesca e contística da Literatura brasileira contemporânea. Caracterizar o sujeito homoafetivo negro nas narrativas selecionadas.

Portanto, convém ressaltar que todo esse processo de construção da afirmação de uma identidade para a literatura gay, mesmo que marcado por rupturas em alguns momentos da história, ele contribuiu satisfatoriamente para que nos dias atuais pudesse se pesquisar e ler a literatura gay nas academias e escolas. Mesmo que ainda seja pouco e se precise de mais pesquisas e projetos que levem à inserção dessa literatura entre as obras do cânone já estudadas e lidas ainda na educação básica, o que requer que outras pesquisas sejam continuadas. Todavia, alguns problemas ainda persistem, como por exemplo, a falta de docentes qualificados para esse fim e ausência de ações governamentais que possibilitem a inserção desta nos programas de educação pública e ainda na rede privada.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Trad. res. Ir. Paulo Dullius. Milão: Garzanti, 2006. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/164349761/Alberoni-Erotismo>>. Acesso em: 10 set. 2014.

ALCÂNTARA, Marcelo de. **O desejo no escuro**. São Paulo: Scortecci, 2013.

ANDRADE, Mário de. Frederico Paciência. **Contos novos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ASSIS, Machado de. O Ideal do Crítico. **Obra completa de Machado de Assis**. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact13.pdf>>. Acesso em: 15 fev.2015.

_____. Pílades e Orestes. **Páginas recolhidas; Relíquias da casa velha**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008. (Contistas e Cronistas do Brasil).

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 8. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção Obra Prima de Cada Autor).

AZEVEDO, C. A. **Saber com sabor**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

AZEVEDO, C. M. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites no século XIX**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, pp. 31-49, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente/Downloads/AZEVEDO,%20Luciene_Autofic%C3%A7%C3%A3o%20e%20literatura%20contempor%C3%A2nea.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2015.

BARBO, Daniel. A emergência da homossexualidade: cultura grega, cientificismo e engajamento. In. COSTA, Ariane Vidal; BARBO, Daniel (orgs.). **História, literatura e homossexualidade**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BARBOSA, Josane Fátima. Entre dobradiças e dobraduras: a construção da personagem em Stella Manhattan, de Silviano Santiago, e Brazil, de John Updike. **Revista Em Tese**. Belo Horizonte, v. 9, p. 1-281, dez. 2005. Disponível em: <http://150.164.100.248/poslit/08_publicacoes_pgs/Em-tese-2004-pdfs/16-Josane-Fatima-Barbosa.pdf>. Acesso em: 17 out. 2015.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. (Coleção Em Questão - Virtual nº 2). Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/%5B1%5Dlit_e_homo.pdf>. Acesso em: 20 set. 2013.

BARD, Christine. A virilidade no espelho das mulheres. In. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Dir.). **História da virilidade. 3. A virilidade em crise? Séculos XX – XXI**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

BASTIDE, Roger. Estereótipos de negros através da literatura brasileira. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: LP & M, 1987.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha**: um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

BHABHA, Homi. A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Pós-modernismo e política**. São Paulo: Rocco, 1996.

_____. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo?**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos, 136).

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Novas Perspectivas).

BUTLER, Judith P. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CADEMARTORI, Ligia. **Períodos literários**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1986. (Princípios; 77).

CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. 3. reimpr. São Paulo: Martin Claret, 2010. (Coleção Obra Prima de Cada Autor).

CAMPOS FILHO, Lindberg. Hipermasculinidade negra e representação branca da homossexualidade. In. **Blog me representa**. Publicado em 02 de junho de 2014. Disponível em: <http://merepresenta.net/hipermasculinidade-negra-e-representacao-branca-da-homossexualidade/>. Acesso em: 29 ago. 2014.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. In. **São Paulo em perspectiva**. Vol. 15, nº 2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2014.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

_____. Literatura e Estudos Culturais. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Machado e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

COSTA, Lúcia Militz da. **A poética de Aristóteles**. 2. ed. 2. impr. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios; 217)

COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In. GREEN, James N. & QUINALHA, Renan. (Orgs.). **Ditadura e Homossexualidades: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 27-52.

DALCASTGNÊ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**. São Paulo: Horizonte, 2008.

DALGALARRONDO, Paulo. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. In. **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/2137/2707>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

D’ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental: autores e obras**. 2. ed. 4. impr. São Paulo: Ática, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis & FONSECA, Maria Nazareth Soares. (orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vols. 1 e 4. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23. Disponível em: <<file:///C:/Users/Cliente/Downloads/Dialnet-LiteraturaAfrobrasileira-4846151.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2015.

_____. **Machado de Assis: afrodescendente**. São Paulo: Crisálida, 2007.]

_____. Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, C. S. *et al.* (Orgs.). **Leituras da resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 325-348.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, M.O. & MAIA, A.C.B. **Adoção por homossexuais**: a família homoparental sob o olhar da psicologia jurídica. Curitiba: Juruá, 2009.

FATORELLI, Antonio. Entre o analógico e o digital. In. FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda. (Org.) **Limiares da imagem**: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afrodescendente**: identidade em construção. 1. ed. 2. reimpr. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FIGARI, Carlos. **@s “outr@s” cariocas**: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRIEDMAN, David M. **Uma mente própria**: A história cultural do pênis. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade?** São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002. (Princípios; 8)

GARCIA, Wilton. **A forma estranha**: ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Pulsar, 2000. (Coleção outras palavras, outras linguagens).

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios; 2).

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

_____. & POLITO, Ronald. **Frescos trópicos**: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870 – 1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. (Coleção Baú de Histórias).

_____. & QUINALHA, Renan. (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. Disponível em: <http://joomla.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_mulher/capacitacao_rede%20modulo_2/grossi_miriam_identidade_de_genero_e_sexualidade.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. In. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Dir.). **História da virilidade. 3. A virilidade em crise? Séculos XX – XXI**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

HATTNER, Álvaro Luiz. Literatura e Estudos Culturais. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 1. ed. Maringá: Eduem, 2002.

HEE, Carlos. A via crucis do escritor gay. In. **Revista CULT**, Edições 66, março, São Paulo: Bregantini, 2010. (Artigo). Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-via-crucis-do-escritor-gay/>>. Acesso em: 31 mar. 2015.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Para uma Estética Pederasta. In.: COSTA, Horácio *et al.* (orgs.). **Retratos do Brasil homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Unesp, 2010.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 26. reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LE BRETON, David. **Compreender a dor**. Portugal: Estrela Polar, 2007.

LIBANO SOARES, C. E. **A negregada instituição**: os capoeiras na corte imperial, 1850-1890. Rio de Janeiro: Access, 1999.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, José Reinaldo de Lima. Da dissidência à diferença: direitos dos homossexuais no Brasil da ditadura à democracia. In. GREEN, James N. & QUINALHA, Renan. (Orgs.). **Ditadura e Homossexualidades**: Repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 273-299.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MACRAE, Edward. Em defesa do gueto. In: **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. (Orgs.) Green, James R., e Trindade, Ronaldo. São Paulo: Unesp, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Coleção Língua[gem]; 42).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. 3. reimpr. São Paulo: Martin Claret, 2010a.

_____. **O manifesto do partido comunista**. 5. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010b.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. Organização, introdução e notas de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1976.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012. (Série Cadernos da Diversidade: 6).

MORENO, Cláudio. **O prazer das palavras**: um olhar bem humorado sobre a Língua Portuguesa. Volume 1. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MOTT, Luiz. **Crônicas de um gay assumido**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MOTT, Luiz; ASSUNÇÃO, Aroldo. Gilete na carne: Etnografia das automutilações dos travestis da Bahia. In.: **Temas IMESC (Instituto de Medicina Social e de Criminologia) – Sociedade, direito e saúde**. São Paulo: 1987, p. 41-56.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. Autobiografia: Richard Wright e a criação como processo de busca identitária. In. _____. BUSATO, Susanna & AMORIM, Orlando Nunes de. (orgs.). **Literatura e representações do eu**: impressões autobiográficas. São Paulo: UNESP, 2010.

NUNES, Mario. Práticas corporais ou mercadorias corporais. In. SANCHES, Tatiana Amendola (org.). **Estudos culturais**: uma abordagem prática. São Paulo: SENAC, 2011.

OLIVA, Osmar Pereira. O corpo andrógino - Inscrições do masculino em Bom Crioulo, de Adolfo Caminha. In. **Revista Unimontes Científica**. v. 4, n. 2 (2002). Disponível em: <<http://www.ruc.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/144/136>>. Acesso em: 03 abr. 2015.

ORSINI, Bety. **Toda maneira de amor vale a pena**: 20 histórias de quem venceu o preconceito. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

PARKER, Richard G. **Abaixo do equador**: Culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: **Na contramão da AIDS**: sexualidade, intervenção, política. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: 34, 2000.

PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de Lima. (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Leituras Afins).

POSSO, Karl. **Artimanhas da sedução**: homossexualidade e exílio. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, vol. 18, n.º 50, São Paulo, 2004.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (orgs.). Apresentação. **Cadernos Negros**: três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje; Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

RIO, João do. História de gente alegre. **Dentro da noite**. São Paulo: Antiqua, 2002.

ROUCHOU, Joëlle; GUIMARÃES, Júlio Castañon. Silviano Santiago. Entrevista. **Revista Escritos**. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, ano 1, n. 1, pp. 259-284, 2007. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero01/FCRB_Escritos_1_11_Joelle_Rouchou_e_Julio_Castanon_Guimaraes.pdf>. Acesso em: 17 out. 2015.

RUFFATO, Rique. Afinal! O que é um cafucu?. **Blog Antena Click Mix**, segunda-feira, 27 de dezembro de 2010. Disponível em: <<http://paulibraccini-filosofo.blogspot.com.br/2010/12/afinal-o-que-e-um-cafucu.html>>. Acesso em: 10 maio. 2015.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de Teoria literária**. 4. ed. rev. ampl. Petrópolis: Vozes, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Stella Manhattan**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?**. 16. ed. 16. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2009. (Coleção Primeiros Passos).

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Cristalizações do discurso multiculturalista. In. PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de Lima. (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In. BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Epistemology of the Closet. In.: ABELOVE, Henry *et alli*. **The lesbian and gay studies reader**. New York/London: Routledge, 1993.

SEMOG, Éle. A seiva da vida. In. QUILOMBHOJE (org.). **Cadernos Negros: os melhores contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. *Literatura homoerótica e escritas de si. Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 36, n. 1, p. 61-71, Jan.-Mar., 2014. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/20568/pdf_10>. Acesso em: 13 abr. 2014.

SILVEIRA BUENO, Francisco da. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: FTD, 2010.

SOARES, Claudemiro. **Homossexualidade masculina: Escolha ou destino? A atração pelo mesmo sexo e as abordagens terapêuticas para a mudança de orientação sexual**. Brasília: Thesaurus, 2008.

SOARES, Marcos. **O Cafuçu**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Metanoia, 2012.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990. (Coleção Tendências; 4).

SPARGO, Tamsim. **Foucault e a Teoria Queer**. Trad. Vladimir Freire. Juiz de Fora: UFJF, 2006. (Encontros pós-modernos).

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

_____. **Poética da prosa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Tópicos).

TOLEDO, José Luiz Dutra de. **O gato que ri do meu ego esquizofrênico**. 2. ed. Rio de Janeiro: eBooksBrasil, 2006.

TREVISAN, João Silvério. A voz do desejo: entre a autonomia e a cooptação. In. GOLIN, C; WEILER, L. **Homossexualidades, cultura e política**. Porto Alegre: Nuances, 2002.

_____. **Devassos no paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 5. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. Homocultura e política homossexual no Brasil. In.: COSTA, Horácio et al. (org.). **Retratos do Brasil homossexual:** fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Unesp, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino.** Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.