

■ A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos

ANTONIO DE PÁDUA DIAS DA SILVA

Doutor em Letras, Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Letras e Artes e no programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba.

Resumo: Nas últimas décadas do cenário cultural brasileiro **tem-se visto o quanto os** sujeitos negociam seus espaços, seus modos de viver e de (se) representar, convergindo tais ações para a construção de um pensamento fundado no diálogo especificamente entre as **diversidades cultural e sexual em sociedade. O** objetivo deste artigo é refletir sobre a “história da literatura brasileira gay”, considerando-se dois aspectos que alicerçam o discurso histórico: o estético e o político. Partimos da necessidade de catalogar, resgatar e historiar as obras (não numa perspectiva linear e de causalidade), além de, no mesmo eixo desse exercício, estabelecer uma crítica aos textos que sustentam esse “(contra) cânone”. Tornamos relevantes nessa discussão as implicações estéticas e políticas que norteiam as produções de e sobre vários segmentos culturais **antes marginalizados e que encontram, hoje, lugar nas culturas.**

Palavras-chave: Literatura gay. História. Estética. Política

Resumen: En las últimas décadas del panorama cultural brasileño se ha visto como los sujetos **negocian sus espacios, sus maneras de vivir y de representarse. Estas acciones ayudan a construir un pensamiento basado específicamente** en el diálogo entre las diversidades culturales **y sexuales en la sociedad. El objetivo de este** trabajo es reflexionar acerca de “la historia de la literatura brasileña gay”, teniendo en cuenta dos aspectos que apoyan el discurso histórico: la estética y la política. Partimos de la necesidad de **catalogar, recuperar e historiar las obras (no es** un punto de vista lineal o causal), y además, en el mismo eje de esta práctica, criticar los textos **que** apoyan este “(contra) canon”. En esta discusión **consideramos relevantes las implicaciones** estéticas y políticas que guían las producciones **de/ y acerca de los diversos segmentos culturales que antes estaban marginados y, actualmente, tienen un lugares en las culturas.**

Palabras Clave: Literatura gay. Historia. Estética. Política

Os estudiosos da literatura brasileira gay, até bem pouco tempo, viam em *Bom-crioulo* (CAMINHA, 2002)¹ a obra fundante da “história” desta literatura. Críticos² ou estudiosos, quando sentiam a necessidade de mencioná-la, talvez por falta de interesse, por um desconhecimento aliado a uma desimportância do assunto/conteúdo, tinham na obra que descreve a relação entre o negro Amaro (vulgo Bom-Crioulo) e o branco Aleixo o ponto de partida do que foi convencionado como homossexualidade na literatura brasileira. Depois desta obra, a crítica centrou-se em textos avulsos, publicados não como projetos de autoria, mas como atividades esparsas de escritores que ou tinham planos de publicar uma literatura voltada para questões gays ou, pelo exotismo da temática, articulavam aqui e ali, ensaiando em seus projetos uma história sobre *o amor que não ousa[va] dizer o nome*.

Há bem pouco tempo, cogitou-se o fato de o conto “O menino do Gouveia” (2007), de Capadócio Maluco (pseudônimo), ser o primeiro texto erótico gay³ escrito em língua portuguesa do Brasil, dando a entender que há uma reivindicação, através deste conto, da “fundação oficial da literatura homoerótica brasileira”. Ricardo Thomé, em recente ensaio, já localiza no período do Romantismo brasileiro, especificamente em Junqueira Freire, o poema “Aqui”, em que “o tema do amor platônico, da admiração sensual de um homem mais velho por um adolescente” é lançado num momento histórico em que “[...] a homossexualidade praticamente não existiu para a literatura brasileira” (2009, p. 35). O mesmo crítico, além de estudiosos que defenderam tese de doutoramento sobre literatura de temática homoerótica, indica *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal, como obra pioneira dessa temática em contexto de Brasil.

O objetivo deste artigo é problematizar a existência e a necessidade da literatura brasileira de temática gay, a partir dos pilares sobre os quais ela é erigida, a saber, o aspecto estético e o aspecto político. É evidente que a “natureza” do que seja uma e outra coisa vincula-se

¹ O ano citado no corpo do texto refere-se à edição com a qual trabalhamos. Quando for mencionada a data primeira de publicação é porque ou não tivemos acesso ao texto referido ou o utilizamos na edição da fonte que o cita.

² Quando falo de crítica ou crítico, uso os termos numa acepção generalizante, sem especificação particular, uma vez que tomo o pensamento construído em torno da literatura brasileira de forma ampla, sem me centrar em um pensamento ou pessoa específica, embora saiba que nomes, inclusive, que fizeram “escola” e discípulos, a exemplo de Antonio Candido, Wilson Martins, José Veríssimo, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Otto Maria Carpeaux, Massaud Moisés, Antonio Soares Amora, Luciana Stegagno Picchio e outros sejam críticos que poderiam, se necessário fosse, ser arrolados nessa “crítica” que atravessou todo o século XX.

³ Usamos, ao longo do texto, em um

mesmo sentido, os termos homoerótico e gay, embora saiba da ocorrência semântica distinta entre termos endereçados a sujeitos para significá-los no plano da cultura.

⁴ O *dominante* é uma categoria utilizada por Roman Jakobson (2002), da qual nos apropriamos aqui para argumentar que, no sentido dado à categoria, é possível estabelecer uma leitura do texto literário a partir tanto do aspecto político, do estético ou de ambos, conscientes de que, a depender do tempo, do momento um ou outro pode ser tomado como o dominante. No caso da literatura de temática gay, o aspecto de visibilização ou político parece já ter perdido o sentido hoje, quando escritores apostam em projetos mais elaborados quanto às questões de ordem estéticas, em detrimento das questões tão somente políticas.

⁵ O termo subcultura é usado na acepção dada por Eribon (2008).

à prática diária do pesquisador com o texto literário. Todavia, percebe-se que mesmo em defesa do argumento que faz convergir para um mesmo ponto os aspectos aqui considerados, o leitor dessa literatura percebe, na formulação interna da obra, as dominantes no ou do texto, ou seja, a mimetização política ou tão somente artística (elas não existem em sua pureza, em absoluto, uma fora da outra) não funciona de forma isolada, mas como categoria ou evento predominante.⁴

Torna-se relevante, do ponto de vista político, a historicização dos textos que formam o “cânone gay brasileiro”, uma vez que a visibilidade dos sujeitos homoeróticos, nas atuais sociedades, ultrapassam os direitos adquiridos nos foros jurídico-legais. O ganho de causa, nesta matéria específica, acontece porque todo um *desejo gay* já tem sido cimentado no inconsciente coletivo, de forma que práticas discursivas, atitudes e comportamentos são esperados e incentivados em função da *existência* e da manutenção da subcultura gay⁵ nas atuais conjunturas política e cultural. Quando se pensa na cristalização de uma obra como a “iniciadora” do processo de canonização de uma lista de obras gays é porque a representação dos sujeitos gays já tem se consolidado em determinados discursos artísticos, fazendo com que demandas de leitores que não haviam “planejado” a validação e conferência do Outro repensem o seu *estar-no-mundo* diante dos demais e de suas práticas sociodiscursivas para si e em referência aos outros. Daí a importância política para a visibilização de uma lista ou índice da literatura que aborda esse tema.

Esteticamente falando, evidencia-se que não apenas o fator político determina a cristalização de uma obra/autor: em tempos de visibilização do sujeito gay, de “demarcação de territórios”, da busca pelo *status* da *gay culture*, *gay power*, a questão política é a dominante, quando ou se comparada à questão estética, fato que, para muitos estudiosos da questão, seria o mais previsível, porque de maior necessidade, nestes momentos iniciais

de afirmação da “literatura de temática gay”. Todavia, não podemos nos distanciar do conceito de arte e de literatura: estes conceitos exigem de quem com eles trabalha um mínimo de “profissão de fé” naquilo que faz com que se adotem posturas em relação a vários textos. A noção de *qualidade* textual ou artística é um critério norteador daquilo que se convencionou chamar de *literatura*, embora saibamos dos limites semânticos do termo que foi forjado em contexto burguês, e direciona seu foco interpretativo para as práticas, os valores, o tempo e a cultura burguesas, visão, hoje, facilmente contestada por propostas de abordagens do texto literário como a dos estudos culturais.

Pensando dessa forma, podemos dizer que tanto o critério político quanto o estético são os determinantes para a construção e manutenção do conceito de gênero literário (literatura gay) e também de sua história, embora outros fatores (não fosse o momento histórico atualmente vivenciado) pudessem funcionar como balizas capazes de fornecer com mais precisão conceitos universais sobre o assunto em pauta. Mesmo analisando obras literárias gays, primeiramente pelo caráter político, não podemos deixar de reiterar que o fator estético termina sendo, do ponto de vista da crítica e da teoria literárias, o elemento primeiro e último que fecharia o círculo em torno da questão aventada. Por mais que políticas governistas favoreçam a construção e a manutenção de bens materiais e simbólicos da comunidade gay, excluem-se do sentido de arte questões políticas, sociais, religiosas e outras. Ora, isso não significa dizer que defendemos a “arte pela arte”, como foram interpretados os parnasianos e como foram vistos por muitos os formalistas russos, os novos críticos e outros que idealizaram o sentido da obra na imanência textual.

O que queremos dizer é que, independentemente de fatores de quaisquer ordens, o significado de Arte/Literatura atrela-se a tantas ramificações semânticas que prescindem de fatores políticos, econômicos,

⁶ A respeito do *sentido do texto*, ver Culler (1999), quando discute as possibilidades de encontro do sentido do texto literário em várias categorias como autor, texto, contexto.

sociais e outros.⁶ A beleza de um texto, a construção de um enredo, a linguagem metaforizada num poema, a sonoridade, o ritmo de uma poesia, as imagens trazidas à tona, o conteúdo discutido numa articulação linguística inesperada ou distante do coloquial, tudo isso um leitor apto para decifrar o código artístico é capaz de sentir e de, a partir do referente com o qual entra em contato, emitir opinião, relacionando ou não o seu “parecer” a questões de ordem político-social. Um texto bem “montado”, com personagens atuando em função do universo construído em suas leis, a linguagem escolhida para dizer aquilo que o autor planejou, pode torná-lo um “objeto de arte”, afastado de aspectos político-ideológicos, mesmo quando percebemos que uma parte da crítica literária, a exemplo de Rita Terezinha Schmidt, citada por Thomé (2009, p. 20), entende que “[...] a análise imanentista do texto desconsidera códigos culturais, sistemas de valores ou ideologia e convenções literárias [...] não serve para nada, não leva a lugar algum”, assim como Arnaud Hauser (1998) só entende a literatura quando vinculada aos grandes dramas e conflitos humanos, seja do ponto de vista social, cultural ou mesmo existencial.

As histórias de *Bom-crioulo* e de “O menino do Gouveia” são fundamentais para se pensar a literatura brasileira de temática gay, porque não só despertam no leitor o aspecto político para o qual apontamos, mas, sobretudo, expõem o universo da subcultura gay: a forma como a sociedade pensa essa subcultura, sem deixar de exhibir o sujeito gay na sua particularidade, sendo descrito/narrado através de recursos técnicos próprios de uma arte que se centra na sua gramática, na sua sintaxe, no seu código, como é a literatura de ficção, encerrando na ficcionalização do discurso aspectos de *desejos* filtrados pelo olhar gay, não como afronta a uma norma, a uma prática, a um dado cultural, mas como mecanismo de visibilização (GARCIA, 2000; GARCIA; SANTOS, 2002) de aspectos até então não representados (e rechaçados), seja no contexto material-empírico da sociedade, seja na representação literária. A visibilidade desses aspectos

torna o outro existente, uma vez que o tira do “armário” e os demais passam a conviver com o que até então era estranho, esquisito, *queer*.⁷

Bom-Crioulo não se importou [...] Sua amizade ao grumete já não era lúbrica e ardente: mudara-se num sentimento calmo, numa afeição comum, sem estos febris nem zelos de amante apaixonado. Quase um ano de convivência fora bastante para que ele se identificasse absolutamente com o grumete, para que o ficasse conhecendo, e a convicção de que Aleixo não o traía entregando-se à fúria selvagem de qualquer marmanjo, a certeza de que era respeitado pelo outro, comunicava-lhe essa tranquilidade confiante de marido feliz, de capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente. Decorreu quase um ano sem que o fio tenaz dessa amizade misteriosa, cultivada no alto da Rua da Misericórdia, sofresse o mais leve abalo. Os dois marinheiros viviam um para o outro: completavam-se (CAMINHA, 2002, p. 59).

Pelo excerto dado, percebe-se, para além de outros motivos, que a beleza de *Bom-crioulo* está na sua temática, na paixão das personagens, na tese naturalista defendida pelo romancista, na visão de mundo, de sociedade, de sujeito, de raça, de gênero, de outros elementos sustentadores de uma sociedade a que a estória remete. Se nesta narrativa a *tara* homossexual⁸ é patologicamente exposta como aberração, com o predomínio da natureza animal entre as personagens envolvidos na questão e no *desejo homossexual*, em “O menino do Gouveia” é o sabor mais íntimo deste mesmo *desejo*⁹ que torna a narrativa mais crua na sua exposição (leia-se o próximo excerto), porque fala do desejo de forma mais apropriada, mais próxima das relações entre os sujeitos que se relacionam sexual e afetivamente com o outro do mesmo sexo, especificamente quanto à seleção vocabular, direcionada para a explicitação do *desejo gay*. Isso não deposita no texto a ideia de que se trata de uma ficção realista, no sentido de mimetização do real ou de uma dada realidade. Pelo

⁷ O termo *queer*, nesse momento, é empregado conscientemente de acordo com a sua primeira acepção na língua inglesa e no contexto norte-americano. A acepção positiva do aspecto semântico do termo não é olvidada, embora também seja possível de, nesse mesmo contexto, o aspecto menos conservador e mais político do termo ser empregado, fazendo jogo com o seu lado mais pejorativo.

⁸ Utilizo, aqui, o termo adequado para se referir, à época de publicação da obra em tela, às personagens e pessoas que endereçavam seus desejos e modos de vida para o outro do mesmo sexo. Quando me referir a obras literárias escritas no pós-1960, usarei o termo gay.

⁹ *Desejo* em, pelo menos, dois sentidos: 1) como ímpeto, vontade, libido, impulso sexual, físico; 2) como modo ou estilo de vida que contém, também, a relação sexual com o outro do mesmo sexo na construção e manutenção desse estilo de vida.

contrário: a naturalidade dos fatos narrados denuncia que a *verossimilhança*, termo tão caro à teoria da literatura, é bem empregada num texto cujo teor social e cultural é ficcionalizado, reescrito num outro código, representado por vários motivos.

Estendido junto a mim na cama suspirativa do *chateau*, depois de ter sido enrabado duas vezes, tendo na mão macia e profissional a minha respeitável porra, em que fazia umas carícias aperitivas, o menino do Gouveia, isto é, o Bembem, contou-me pitorescamente a sua história com todos os não-me-bulas de sua voz suave de puto matriculado.

– Eu lhe conto. Eu tomo dentro por vocação; nasci para isso como outros nascem para músicos, militares, poetas ou até políticos. Parece que quando me estavam fazendo, minha mãe, no momento da estocada final, peidou-se, de modo que teve todos os gostos no cu e eu herdei também o fato de sentir todos os meus prazeres na bunda.

Quando cheguei aos meus treze para catorze anos, em que todos os rapazes têm uma curiosidade enorme em ver uma mulher nua, ou pelo menos um pedaço de coxa, um seio ou outra parte do corpo feminino, eu andava a espreitar a ocasião em que algum criado, ou mesmo meu tio, ia mijar, para deliciar-me com o espetáculo de um caralho de um homem (MALUCO, 2006, p.38).

Em *Grande Sertão: Veredas* (1994) deparamos com uma obra cujo teor semântico se centra na relação gay percebida por Riobaldo, ao se sentir atraído física e sentimentalmente por Diadorim, mulher travestida de homem cujo segredo é revelado coincidentemente no final do romance. Se fosse perguntado que critério ou fator determinou a inclusão desta obra na história da literatura brasileira, todos diriam que nenhum fator político foi questionado, quando se construiu toda uma fortuna crítica sobre este romance. Como havíamos dito,

o conceito de “arte” exige certos códigos e afinidades de linguagens que são percebidos por quaisquer pessoas que se interessam pelo “Belo”, pelo “(bom) gosto”. A obra por si só encerra seu programa de interpretação. Valiosa narrativa de reflexão sobre os medos dos homens, sobre as fraquezas indizíveis, sobre a superposição do sagrado ao humano em todas as esferas, sobre o terror do homem de fracassar como macho, quando se vê como Riobaldo: amando e atraído fisicamente pelo outro do mesmo sexo.

Homem muito homem fui, e homem por mulheres! – *nunca tive inclinação pra aos vícios descontraídos. Repeli o que, o sem preceito.* Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida [...] Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Digo o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. *E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice [...] o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espárecia, aí riço comigo renegava* (GUIMARÃES ROSA, 1994, p. 98 – grifos nosso).

Esse mesmo valor literário é percebido em obras já *clássicas* da literatura gay brasileira como *Morangos mofados* (ABREU, 1986) e *Stella Manhattan* (SANTIAGO, 1999), assim como parte da produção de João Gilberto Noll (1988, 1989, 1992). A título de exemplo, *Stella Manhattan*, a obra, desenvolve-se em torno da subcultura gay em Nova Iorque: brasileiros que vivem num contexto sociocultural diferente do seu (Brasil), mas que experimentam o *desejo gay* que é, nesta perspectiva, *universal*. A questão da identidade do sujeito, as reflexões linguístico-formais envolvendo as personagens e seus conflitos são também, assim como em Silvano Santiago, desenvolvidas em Caio Fernando Abreu, cujas personagens nem sempre

sobrevivem à abertura e enfrentamento dos conflitos envolvendo a sexualidade, o corpo, a cultura, a identidade de gênero, a existência da subcultura gay. Escritos em linguagem “apropriada” para dizer o *desejo gay*, são obras que se tornaram referências no campo das letras. O domínio da linguagem escrita e a forma como esta vai construindo e expondo os conflitos das personagens só nos dão prova de que estamos diante de grandes obras literárias, independentemente do (talvez provisório, mas necessário) rótulo de *literatura gay*.

Se a crítica especializada já aponta Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago – além de Adolfo Caminha, João do Rio e João Gilberto Noll – como prováveis “pais” de uma produção literária gay (de “qualidade”), percebemos que nas duas últimas décadas, no Brasil, outros nomes têm surgido com obras de grande valor cultural, na perspectiva da temática gay. Luís Capucho, já estudado por Mário César Lugarinho (2008), é um destes fenômenos que “vêm para ficar”. Os seus dois romances – *Cinema Orly* (1999) e *Ratos* (2007) – são obras que conclamam os leitores para os aspectos linguísticos e humanos, na forma de representação da subcultura gay. Ambos narrados em primeira pessoa, cujos narradores-personagens tocam a fronteira do biográfico e do fictício, aceleram todo um processo da crítica ao apontá-los como fenômenos dessa literatura que se atreve, de maneira *queer*, a dizer o nome.

Cinema Orly (1999), com ilustrações de César Lobo, narra a trajetória de um personagem gay que transita entre o seu cotidiano marcado por um emprego, as poucas relações familiares e os momentos de “pegação” no Cinema Orly, ambiente afeito às relações masculinas. Os dramas vividos pelas personagens, os conflitos de identidades, os preconceitos, a simulação de permissividade de um ambiente exclusivo para gays como forma de “limpar” das ruas os “dejetos humanos”, seres abjetos, e alocá-los todos num único lugar distante, e ao mesmo tempo próximo, das pessoas comuns: eis o cenário deste romance em que se flagra, a todo o instante, cenas de interferência

ou ruídos da subcultura gay, no momento de discutir as várias temáticas homoeróticas, sugeridas ao longo da narrativa, como a que se segue:

Para um homem, basta ter o seu pau crescido para dar a ideia de atividade. Se uma mulher está mamando essa piroca, então a piroca passa a ser passiva contra a atividade de uma boca responsável pelos estremecimentos de gozo do dito homem. Nós, os que chupávamos as pirocas na penumbra das fileiras das poltronas do cinema, éramos vistos como bichas passivas. O que, me parecia, acirrava a ideia da superioridade do homem macho. Essa superioridade masculina, a rudeza e violência com que os homens fodiam, fazia-me pensar no que há de mais delicado, exatamente, como a força violenta das águas produz eletricidade e a eletricidade produz luz, que não é um objeto, mas faz parte do mundo das coisas delicadas e nos é difícil saber de que material é feito seu corpo. É essa masculinidade que eu engolia, mergulhado entre as pernas do meu namorado (CAPUCHO, 1999, p. 96).

O ruído provocado se estabelece a partir do questionamento dos estereótipos binários impostos pelas culturas das sociedades ocidentais: homem/mulher, natureza/cultura, alto/baixo, ativo/passivo e outros tantos pares que não vêm ao caso citá-los aqui. Uma vez que a narrativa em discussão questiona a noção de identidades gays (Mário Lugarinho, em ensaio de 2008, aqui citado, vai defender a problematização da subjetividade gay configurada nessa narrativa), a partir dos estereótipos cimentados culturalmente, como a mais binária de todas as relações estabelecida entre pessoas sexuadas, atividade versus passividade, o trecho transcrito é um dos vários momentos em que o narrador-personagem procura se situar como gay numa sociedade que o vê apenas pelo caminho já traçado para os homens de orientação hetero, evitando-se olhá-lo a fundo e vê-lo como eles, os gays, podem ser/atuar nos vastos e diversos espaços em que se

encontram tantas “espécies” de gays quantos são aqueles que estão no mundo e assim se assumem.

A mesma noção de identidade é discutida no segundo romance do mesmo autor:

A diferença é que toda manifestação de carinho, de afeto, pressupõe a excitação sexual, pressupõe que estejamos sempre polarizados no que é ativo e no que é passivo, no que é homem e no que é mulher, no que é humano e no que é divino, embora na verdade sejamos sempre dois pobres diabos, dois homens.

Acho que é isso, a amizade nos despolariza, tem uma realidade que nos conduz sempre no mesmo sentido, extingue a fantasia dos polos, a atração do sexo, transcende os sentidos do corpo.

Quando transo com Plínio, deixo que ele bafeje as minhas costas feito um animal louco como se o que estivesse me amando fosse a masculinidade. É como se a virilidade me amasse, como se houvesse um polo que significasse homem [...] Portanto, sei que gosto do Plínio, não é ele quem me atrai, mas a fantasia que faço de sua masculinidade. Por isso, enquanto ele é para mim esse templo onde se manifesta o masculino, sua imagem ofusca a imagem de outros rapazes (CAPUCHO, 2007, p.102).

A identidade gay, se assim podemos falar, é encenada em falas/ideias de personagens que atuam nos cenários das narrativas de temática homoerótica como centro de discussão, uma vez que o *desejo gay* implica uma *identidade* (identificação) capaz de absorver e reverberar esta estrutura psicocultural, alocada basicamente nos sujeitos homoafetivos, aqui estudados no gênero masculino. Não é apenas na questão identitária que os textos esgotam suas possibilidades. No caso de Luís Capucho, nota-se um salto estético de *Cinema Orly* para *Ratos*, também percebido por Mário Lugarinho em texto aqui citado (2008). A diferença reside no aspecto estético. Se no primeiro romance o autor preocupou-se em

deslançar um turbilhão de atividades e comportamentos do submundo gay como a pegação, os boquetes, as transas em lugares fugidios, os relacionamentos efêmeros e vulgares, o vocabulário saturado de termos chulos que podem causar “comichões” nos leitores mais conservadores, em *Ratos* todas estas questões também são trazidas à tona, até porque estamos diante de um Projeto de Autoria. Todavia, o romance atinge sua qualidade na *forma como diz a temática gay*: a poeticidade de *Ratos* é estabelecida no momento da seleção vocabular, da projeção de ideias e ditos transpostos para o universo da ficção. Em vários momentos somos pegos com trechos como o que segue:

Pulo o muro do Alistamento Militar e o encontro na varanda. Nos abraçamos. É aconchegante seu cheiro. Minha língua, como uma esponja encharcada, lambe o sal do seu rosto de barba feita. Beijo sua boca quente e gostosa. Ele, enquanto me beija, aperta minha bunda com as mãos. Me vira de costas, continua, estou de quatro, continua, estou deitado de barriga para baixo, continua, befeja em minha nuca, continua, continua, ai, ai (CAPUCHO, 2007, p. 113).

Ou em

Apesar da (sic) masculinidade ser uma qualidade da alma, ela tem finitude no corpo, porque nele se expressa. É no corpo do homem que a masculinidade aparece e nos corpos velhos, sem viço, sem seiva, parece não ter como demonstrar-se. O jovem a experimenta como o gomo refrescante da mexerica, a substância gostosa e elaborada da árvore, num corpo velho ela não vibra, destruída. Fico confuso com a beleza alvissareira do homem jovem, porque ele explode em força, tamanho, peso, vibração. A velhice, tão calma e mansa, não me acende o pito, mais (sic) me causa indiferença ou ternura, porque é suave, frágil, delicada (CAPUCHO, 2007, p. 104),

em que o narrador-personagem afasta-se linguisticamente do tão-somente ato de narrar ou descrever e constrói a imagem em “alto relevo”, de forma que uma simples relação sexual entre dois homens desperta no leitor sensações que o fazem repensar o ato em si descrito e passar a examinar não esse fato, mas a gradação das informações dadas, a forma como os sujeitos envolvidos são narrados/descritos, desde a *vontade de* até a *consumação do ato em si*, passando por todo um ritual espiritualizado que segrega, neste momento, as ideias preconcebidas no plano cultural de que a relação gay confina-se única e exclusivamente no ideal de materialização da conjunção carnal. As sensações descritas no trecho em pauta apontam para vários outros momentos da obra que funcionam em favor da construção de um argumento que sustenta a ideia de uma *literatura gay* ou de *temática homoerótica* sem apelar apenas para o fator político. O ganho estético dessa literatura reside em obras como as citadas e outras ainda a serem descobertas por uma crítica mais aguçada no que diz respeito às questões estéticas do texto – como as obras *No país das sombras* (1979), *Memórias da guerra* (1986) e *Lábios que bejei* – o romance da Lapa (1992), de Aguinaldo Silva, e *Olívio* (2003) e *O prédio, o tédio e o menino cego* (2009), de Santiago Nazarian.

Essa mesma *qualidade textual*, seja referente à forma de dizer o já dito, seja referente às imagens construídas para o leitor melhor se deleitar naquilo que é objeto ou matéria estética, seja discutindo e aprofundando questões de ordem universal, ou apontando para culturas ou valores locais, de uma forma ou de outra o valor estético de textos da literatura gay – que pode ou não estar atrelado a uma *história literária*, no dizer de Compagnon (2006), especificamente na sequência em que o autor discute a História da Literatura – realiza-se em outras obras brasileiras da contemporaneidade.

Obras como *Um estranho em mim* (1999), *Contos negreiros* (2005), *Barrocidade* (2003), *Dores do amor romântico* (2004), *O efeito urano* (2005), *Poesia digesta*

(2004), *Navalha na carne* (1978), “Toda nudez será castigada” (1990), “O beijo no asfalto” (1990), *Blue Jeans* uma peça sórdida (1980), *Cão danado solto na noite* (1999), *Matéria básica* (2007), *Bundo e outros poemas* (1996), *O terceiro travesseiro* (2007), *Apartamento 41* (2007), *Caçadores noturnos* (2001), *Trem fantasma* (2002), *Eu sou uma lésbica* (2006), *As traças* (2005)¹⁰ são referências quanto ao trabalho com a linguagem na materialização do texto literário.

É importante citar a coletânea de contos homoeróticos de vários autores brasileiros organizado por Luiz Ruffato (2007) na qual figuram nomes de escritores canônicos que desenvolveram a temática gay em algum texto de sua produção, a exemplo de Machado de Assis, Aníbal Machado, Dinah Silveira de Queirós, Moreira Campos, Harry Laus, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Autran Dourado, Myriam Campelo, Luiz Vilela, João Silvério Trevisan (este autor, ao lado de Luiz Mott, possui extensa e variada produção homotextual, no sentido que atribui Denílson Lopes, a partir do argumento de Jacob Stockinger, 1978), Júlio César Monteiro Martins, Simone Campos, Cíntia Moscovich e outros a que fizemos referência neste artigo.

Estas obras, assim como as já comentadas, juntam-se a um “sistema” em que a qualidade textual, o trabalho com a linguagem é elemento básico na composição e materialização do texto. Discutem a subcultura gay, exibindo-a em suas particularidades, seja através de uma linguagem que aproxima o leitor da vivência gay, seja afastando este mesmo leitor das experiências gays que poderiam ser tomadas ou vistas como positivas. Lançam-se, assim, nestes projetos de autoria, valores, preconceitos, violências e outras formas simbólicas de negação e de tolerância quanto à diversidade sexual nas sociedades, sobretudo quanto ao estranhamento do convívio com o gay nos espaços materiais e simbólicos da cultura brasileira.

As obras citadas realizam o efeito estético através de vários recursos pertinentes ao contexto de cada

¹⁰ Os dados completos dessas obras citadas encontram-se nas REFERÊNCIAS, ao final do texto. As peças “Toda nudez será castigada” (1990) e “O beijo no asfalto” (1990) fazem parte do *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, obra também listada nas REFERÊNCIAS.

uma delas, desde a narratividade linear, clássica e sem peripécias no enredo, mas textos bem planejado do ponto de vista da configuração e apresentação das personagens, da construção da fábula, das entradas dos fatos, das falas, das discussões como vemos em *Matéria básica* e em *Apartamento 41*, até uma obra mais complexa do ponto de vista da estruturação semântica do texto que se realiza numa profunda e enraizada relação direta com o texto bíblico cristão, como ocorre em *Bundo e outros poemas*, em cuja obra o autor atualiza todo um universo de base judaico-cristã filtrado por um olhar, uma fala, uma escrita e uma temática gays. No intervalo entre um texto e outro, obras que não se realizam, em sua textualidade, apenas como produção gay, mas que elaboram em seu interior poemas "avulsos" ou narrativas que discutem a temática gay como acontece com *Barrocidade*, *Contos negreiros*, *Poesia digesta*, dentre outras.

Do outro lado da discussão, revelados talvez por questões de ordem político-ideológica, surgem os textos que se distanciam esteticamente daquilo que teoricamente se entende por literário, uma vez que atendem a demandas que se centram apenas no ato de ler/ouvir uma história qualquer que fale sobre o gay, como *Outros sabores* (2005), "*Poesia gay underground: história e glória*" (2008), *Nicole* – um romance transgênero (1999), *Julieta e Julieta* (1998), *Na companhia dos homens: romance gay em cinco estações* (1999), *Cicatrizes e tatuagens* (2007), *São Paulo 1930: um romance proibido* (2004), *Meninos* (2007), *Amores no masculino* (2006), *Música para quando as luzes se apagam* (2007).

Ora, o fato de polarizarmos as obras desse inventário literário brasileiro significa, neste momento, que os textos arrolados no "lado esquerdo da lista", os últimos aqui citados, por ordem, não têm o valor literário que se atribui, estética, crítica e teoricamente falando, aos textos cujo trato com a linguagem supera os efeitos político-ideológicos. Não gostaríamos de enveredar por uma trilha que se tornou alvo de crítica pelas feministas

nas décadas de 1980–90: a história de autores *maiores* e autores *menores* (momento em que as mulheres foram confinadas e confundidas, nos manuais de história da literatura brasileira, como autoras menores). Porém, uma coisa torna-se evidente ao estudante desta e de quaisquer literaturas: é falacioso o discurso que opera a agregação de todas as obras num único rótulo: Literatura. Como dizíamos, o termo em si já pressupõe ou exige certas *habilidades* ou *qualidades* textuais capazes, não apenas, mas também, de *per si*, serem ditas de literárias (talvez por trabalharmos com uma concepção burguesa de arte e de literatura).

Arnold Hauser (1998) e Carlos Reis (2003) atribuem a qualidade de “grande texto literário” àquele que ultrapassa as barreiras de seu tempo, que é arrolado na lista do cânone, que serve de modelo (de escrita e de leitura). Para Hauser, por exemplo, usando a terminologia de Leyla Perrone-Moises (1998), a *alta literatura* é aquela que faz dialogar em sua conjuntura interna os grandes problemas do tempo do escritor, que soube filtrar verdades e conflitos, tensões e desejos, através do discurso verbal – embora a noção de grande escritor em que se firma o pensamento de Perrone-Moisés vincule-se ao de também crítico literário. Já Alfredo Bosi (1996), preocupado com a questão em pauta, mesmo de forma indireta, a partir das especulações teóricas em torno do herói e da narrativa oriundas das discussões de George Lukacs e de Lucien Goldmann, visualiza quatro categorias de romances (não da literatura ou da narrativa em geral), a saber: *romance de tensão mínima*, *romance de tensão crítica*, *romance de tensão subjetiva* e *romance de tensão transfigurada*. Nessa categorização, parte da narrativa sem quase nenhum efeito literário (romance de tensão mínima) para a que mais se aproximaria do trabalho linguístico-literário (romance de tensão transfigurada).

Obras como as citadas aqui por último seguem esquemas de escritas fundadas em apenas “publicar o que acreditam ser literatura”. Ou seja, parece que a

vontade do autor é o imperativo para que o texto venha a ser publicado, uma vez que em muitos desses textos esquecem-se a revisão linguística, as inadequações textuais e vocabulares dentro do próprio sistema textual construído, cai-se nos lugares-comuns, nos clichês da linguagem já surrada, e aí está um dos grandes perigos para o leitor imaturo: não se trata de projetos de Autoria. O *querer* ou a *vontade* de publicar não opera no texto publicado a “literariedade” deste ou não oferece ao leitor o “além mais” do *que se conta*, a saber, o *como se conta* é neutralizado. Muitas editoras de pequeno porte, com o objetivo de manterem uma renda mensal capaz de sustentar seus donos/sócios, apostam e investem em publicações avulsas, e assim se distanciam dos objetivos daquelas que, além do lucro que pode ser gerado com um “bom” texto ou um livro que esteja no gosto do público, preocupam-se em ter um corpo editorial que analise os originais, que perceba as inovações linguístico-temáticas, que projete aquele produto no mercado, que possa vislumbrar a formação de um público leitor, a partir dos nichos de leitores já garantidos.

Se estas obras não nascem aureoladas com o valor estético tão exigido pelos que dominam o código literário, não podemos negar que o valor político é também um termômetro para a *aferição* dessa literatura. O caráter emancipatório de várias identidades de gênero, nas últimas décadas do século XX e neste início do século XXI, torna possíveis realidades até então pouco prováveis de serem vislumbradas. Uma vez que as sociedades do atual Ocidente lutam pela igualdade de direitos, de gênero, pela diversidade sexual, pelo multiculturalismo, nada mais espontâneo do que o fato de, no bojo dessa discussão, *vontades reprimidas* como as de publicação de textos de temática homoerótica virem à tona apenas para fazer parte de um momento político que atribui valor a um texto independentemente de seu caráter artístico.

Todavia, não podemos deixar de perceber que, em se tratando da “literatura de temática homoerótica”, há

controvérsias quanto à classificação de gênero (literatura gay), quanto à autoria (se a autoria do texto de temática gay seria ou não de um sujeito gay), quanto à formação de um público leitor, fato que remete imediatamente à existência ou negação da literatura gay (CARVALHO, 2006; LEMOS, 2006). Se o valor de um texto literário fosse atribuído em função de aspectos apenas políticos, vários títulos de obras escritas com a finalidade de defesa ou visibilização de causas ou categorias culturais interpretadas como “minorias” já teriam ascendido ao panteão literário. Isso não ocorre porque, mesmo sabedores que somos de que o conceito de literatura ainda é vinculado às suas reminiscências burguesas, o trabalho com a linguagem no texto é percebido mesmo por “quem não entende do assunto”: basta uma leitura em voz alta de um texto bem construído para que se percebam valores agregados a determinadas produções. São os aspectos sonoro, visual, metafórico, imaginativo, místico, mítico, cultural e tantos outros que, ordenados numa linguagem articulada para um determinado objetivo, surtem um efeito que chamamos de “arte” ou evento, como é o caso da literatura.

Politicamente falando, em tempos de diversidade sexual, poderíamos dizer que a publicação de textos brasileiros de temática homoerótica talvez, numa comparação extremamente mal formulada, poderia ser equiparada às *paradas gays*, momentos em que os sujeitos considerados homoafetivos ou simpatizantes juntam-se com um objetivo comum: exhibir para os não gays e para os que ainda não se assumiram gays o valor que estes sujeitos têm numa sociedade que está se abrindo para uma política de legalização das relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo. Neste contexto, então, todas as “tribos” se reúnem e, independentemente de grupo étnico, de modelo de beleza, de credo, de estrato social, de estado civil, de escolaridade, por exemplo, mostram, aos que querem ver, que eles existem, que formam uma parcela da população, que têm direito, que reivindicam o seu “lugar ao sol” como qualquer cidadão, sujeito cultural, ator social.

Os textos brasileiros de temática homoerótica, principalmente os que não se preocupam com questões de ordem estética, são publicados tendo-se em vista o mesmo raciocínio: o valor político, nesta perspectiva, desarma o valor estético, porque parece ser, no momento de ascensão dessa literatura, mais importante a visualização (GARCIA, 2000) de um grupo identitário com desejos, costumes, aspectos psíquicos, modos de vida, formas diferentes de narrar o Outro e a si, de se perceber e de se mostrar, de representar e de ser *representado* do que investir (até que ponto há, na verdade, investimento nesta área?) num fator que pouco interessa a um público afeito, neste instante, a “sair do armário” de toda e qualquer forma. O *slogan* que parece fazer funcionar esta lógica é publicar, para que todos tomem ciência da representação do gay na literatura e passem a entender esta parcela da população não pelos filtros jurídicos ou médico-legais (já bem distanciados de nós), mas que possam visualizar o *desejo* e a subcultura gays como formas de vida já consolidadas socialmente a ponto de culturalmente serem motivos de representação e de rótulos como a *homoarte* (GARCIA, 2000).

Neste sentido, para encerrar a discussão entre o estético e o político, na literatura brasileira de temática homoerótica, retomamos a ideia de Antoine Compagnon (2006), quando fala que a história pode ser feita, exclusivamente, considerando-se o caráter temporal e/ou cronológico, vinculando obras e autores no tempo, numa perspectiva sincrônica ou diacrônica, como pode também atrelar ao caráter temporal das obras o fator valorativo, ao procurar estabelecer filtros capazes de, ao anunciar uma obra, permitir que ela possa ser vista pelos dois critérios ou por apenas um deles.

Centramo-nos na problematização desta questão: a valoração do texto literário de temática gay. Preocupamo-nos em pensar a formulação de uma crítica nos moldes de uma dada realidade: a busca pelo valor textual não pode ser apenas um adendo ao critério político que soa, para muitos, o mais importante no exato momento em que nos

posicionamos. Não queremos “desestruturar” o conceito e o valor que a Literatura já consolidou ao longo dos milênios, também não optamos por relegar a literatura da temática aqui em análise. Mas somos sabedores de que, neste embate entre o estético e o político, a *comunidade gay*, e seus respectivos sujeitos, para se afirmarem como identidade¹¹, como grupo forte, e adquirirem visibilidade de todos os ângulos possíveis, principalmente do ponto de vista legal, é preciso haver a necessidade de *apresentar* e *representar* os modelos de vida, de família, de credos, de cotidiano, de ideias e visões de mundo filtrados pelo *olhar* ou pela perspectiva gay.

Assim, os textos de temática homoerótica são cooptados para preencher este perfil, fato que não significa haver autores que, independentemente de sua orientação sexual, desenvolvam a habilidade de operar no texto literário condições básicas e peculiares que possam provocar o gozo estético, mesmo quando, politicamente falando, temáticas são motivos literários e discutidos nas narrativas.

¹¹ Entenda-se, aqui, identidade no seu sentido mais lato, a saber, que contemple os argumentos dos militantes e sujeitos que creditam valor à ideia de uma identidade nos moldes fixos da cultura, bem como contemple também os argumentos dos que creditam valor à noção de identidades plurais, múltiplas, fragmentadas, *queers*.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ALFACE, Felipe. *Cicatrizes e tatuagens*. São Paulo: GLS, 2007.
- ANGRIMANI, Danilo. *Nicole* – um romance transgênero. São Paulo: GLS, 1999.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ática, 2002.
- CANEPPELLE, Ismael. *Música para quando as luzes se apagam*. São Paulo: Jaboticaba, 2007.
- CAPUCHO, Luís. *Cinema Orly*. Rio de Janeiro: Interlúdio, 1999.
- CAPUCHO, Luís. *Ratos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- CARVALHO, Gilmar de. Literatura e homoerotismo: alteridade e paixão. In: VALE, Alexandre Fleming Câmara; PAIVA, Antonio Crístian Saraiva (orgs.). *Estilísticas da sexualidade*. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará; Campina: Pontes, 2006, p. 229-240.
- CARVALHO, Nelson. *Apartamento 41*. São Paulo: GLS, 2007.
- CARVALHO, Nelson. *O terceiro travesseiro*. 10. ed. São Paulo: GLS, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora Universitária/UFMG, 2006.

- CULLER, Jonathan. *Teoria literária* uma introdução. São Paulo: Becca Produções Culturais, 1999.
- EL-JAICK, Márcio. *Matéria básica*. São Paulo: GLS, 2007.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. São Paulo: Record, 2005.
- GARCIA, Wilton. *A forma estranha* ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Pulsar, 2000.
- GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick (orgs.). *A escrita de até* perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamã-Nassau Community College – NCC/SUNY, 2002
- GIOSTRI, Alex. *Meninos* – contos. Rio de Janeiro: Giostri, 2007.
- GRECO, Felipe. *Caçadores noturnos*. São Paulo: Desatino, 2001.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão*. Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- GUIMARÃES, Hugo. *Poesia gay underground* – história e glória. São Paulo: Annablume, 2008.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HEE, Carlos. *Trem fantasma*. São Paulo: Mandarim, 2002.
- JAKOBSON, Roman. O dominante. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Trad. Jorge Wanderley. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 511-518.

LACERDA, Marcos. *Um estranho em mim*. João Pessoa: Editora Universitária/EdUFPB, 1999.

LEMOS, Saulo. A inexistência da literatura 'invertida'. In: VALE, Alexandre Fleming Câmara; PAIVA, Antonio Crístian Saraiva (orgs.). *Estilística da sexualidade*. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia; Campina: Pontes Editora, 2006, p. 257-267.

LUGARINHO, Mário César. Nasce a literatura gay no Brasil: uma reflexão para Luís Capucho. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (org.). *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008, p. 9-24.

MALUCO, Capadócio. O menino do Gouveia. In: GREEN, James; POLITO, Ronald. *Frescos trópicos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MARCOS, Plínio. *Navalha na carne*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

MATTOSO, Glauco. *Poesia digesta*. São Paulo: Landy, 2004.

MESQUITA, Fátima. *Julieta e Julieta*. São Paulo: GLS, 1998.

MOTTA, Valdo. *Bundo e outros poemas*. Campinas: Editora Universitária/UNICAMP, 1996.

NAZARIAN, Santiago. *O cego, o tédio e o menino cego*. São Paulo: Record, 2009.

NAZARIAN, Santiago. *Olívio*. São Paulo: Talentos, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NOLL, João Gilberto. *O quieto animal das esquinas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

OLIVEIRA, Fabrício. *São Paulo 1930*. um romance proibido. São Paulo: Eterna, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RANZATTI, André. *Amores no masculino*. São Paulo: Ed. do Autor, 2006.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura* – introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Editora Universitária/PUCRS, 2003.

RIBEIRO NETO, Amador. *Barrocidade*. São Paulo: Landy, 2003.

RIBONDI, Alexandre. *Na companhia dos homens* – romance gay em cinco estações. São Paulo: GLS, 1999.

RIOS, Cassandra. *As traças*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

RUFFATO, Luiz. *Entre nós*. Rio de Janeiro: Linguagem Geral, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SERAFIM, Rafael Luz. *Outros sabores*. Salvador: [s.e.] 2005.

SILVA, Aguinaldo. *Lábios que beijei* – o romance da Lapa. Rio de Janeiro: Siciliano, 1992.

SILVA, Aguinaldo. *Memórias da guerra*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

SILVA, Aguinaldo. *No País das sombras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

STOCKINGER, Jacob. Homotextuality: A proposal. In: CREW, Louie (ed.). *The Gay Academic*. California: ETC Publications, 1978, p. 135-151.

THOMÉ, Ricardo. *Cão danado solto na noite*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1999.

THOMÉ, Ricardo. *Eros proibido – as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2009.

WILDE, Zeno; BRAGANÇA, Wanderley Aguiar. *Blue Jeans: uma peça sórdida*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, 1980.

YOUNG, Fernanda. *Dores do amor romântico*. São Paulo: Ediouro, 2005.

YOUNG, Fernanda. *O efeito urano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

[Recebido em 30 de julho de 2012
e aceito para publicação em 29 de agosto de 2012]