



A SOCIEDADE (DE)MANDA: A LITERATURA HOMOERÓTICA COMO REFLEXO DO PENSAMENTO HETERONORMATIVO

AUTOR: Witallo da Cruz Fontineles¹
COAUTORA: Edilene Ribeiro Batista²

RESUMO: Textos literários que retratam corpos homoeróticos masculinos normalmente produzem uma representação binária dos mesmos, dando ênfase a uma condição masculina ou feminina do corpo; de outro modo, representam corpos andróginos, fragmentados e até mesmo monstruosos. Na segunda metade do século XX, escritores como Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Nelson Luiz de Carvalho, dentre outros, abriram espaço para uma nova forma de ver o corpo homoerótico na literatura, não mais de maneira dupla, mas sim, livre dos estereótipos que estavam (e ainda continuam) arraigados na mentalidade da sociedade brasileira, fruto de uma herança patriarcal e heteronormativa. A partir dessas reflexões, objetivamos analisar, neste trabalho, questões associadas ao homoerotismo, à sociedade e à cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Homoerotismo, sociedade, cultura, repressão, heteronormatividade.

I - PERCURSO DO HOMOEROTISMO E DA LITERATURA HOMOERÓTICA

A prática de relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo não é uma exclusividade do mundo moderno. Já na Antiguidade Clássica, em Atenas, os jovens (*eromenos* (amado), que deveriam ter mais de 12 anos e menos de 18), tinham sua iniciação sexual com homens mais velhos - os *erastes* (amante). Em Esparta, uma sociedade guerreira, os casais de amantes homens eram incentivados como parte do treinamento e da disciplina militar. Essas práticas dariam coesão às tropas. No Império Romano, os homens (durantes os banhos públicos, lugar onde eles se encontravam e mantinham relações sexuais), também praticavam o coito como algo “natural” ou, pelo menos, não repudiado pela sociedade. No entanto, a aversão a homens efeminados já

1. Graduando do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC. witallo@hotmail.com

2. Professora efetiva do curso de Letras (Departamento de Literatura) da Universidade Federal do Ceará – UFC. ribeiroedilene@yahoo.com.br

existia na Grécia e em Roma e os tabus em torno da passividade sexual masculina também.

Essas casas de banho público e os atos sexuais praticados nelas continuaram em funcionamento até o século XVI, momento em que foram fechadas, pois houve um acirramento na busca, por parte da Igreja, em função do movimento de contra-reforma, em combater os pecados e as heresias (FOUCAULT, 2000, p. 23-24). O Concílio de Trento e o braço reformador católico adotaram um novo dispositivo, em que mais que reprimir o sexo, esse deveria ser assunto de confissão. Sendo assim, anualmente, nas igrejas, “toda a verdade” sobre o sexo deveria ser narrada por meio de uma minuciosa arte do transpor os desejos para o nível do discurso (FOUCAULT, 1977, p. 21-24 e 36). Assim, “o sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar transformar em discurso” (FOUCAULT, 1990, p. 230).

Foi a partir da queda do Império Romano do Ocidente e da evidente ascensão da Igreja Católica que a prática da sodomia¹ passou a ser alvo de uma legislação especificamente penalizante, chegando a incluir a condenação à morte.

Dos séculos XI e XII em diante, com a crescente regulamentação dos atos sexuais, sodomia passou a designar o coito anal entre indivíduos do mesmo sexo ou de sexos diferentes. A partir daí, essa atitude ganhou, aos poucos, o *status* de um dos piores pecados da luxúria e dos vícios contra a natureza. Apesar de há muito ser considerada crime (além de pecado), é na era Moderna que a sodomia será, efetivamente, combatida (VAINFAS, 1997, p. 152-154).

As considerações acima nos levam a concluir que a globalização vem colocar à mostra as diversidades existentes (sociais, culturais, entre outras) sem que as pessoas consideradas “diferentes” sejam ouvidas. Isso comprova o esgotamento do ideal civilizatório ocidental calcado nos padrões de superioridade branca, heterossexual, masculina e cristã.

Durante o século XX, as lutas anti-imperialistas e antiautoritaristas foram sendo somadas às produções filosóficas questionadoras do falocentrismo e do logocentrismo europeu, fazendo, assim, nascer, não o discurso, mas o direito de externá-lo aos grupos até então interditados, tais como as mulheres, os homossexuais, os negros, dentre outros. A partir de então, no campo literário, passa-se a questionar a noção de boa literatura como sinônimo de europeia; advoga-se contra padrões, modelos ou

¹³ O apóstolo São Paulo (10 d.C. a 97 d.C.) teria sido um dos primeiros a utilizar o termo *sodomia* para exprimir a relação sexual entre homens. O termo liga-se à destruição de Sodoma e Gomorra, cidades bíblicas que, por estarem imersas no pecado, foram destruídas por Deus.

estereótipos naturalizados e difundidos pela sociedade patriarcal que ganham, nos mais diferentes textos, reforço e forma de propagação ideológica; enfim, proclama-se o direito à diferença.

A indagação atual, na crítica literária, após o advento de uma literatura chamada de homoerótica, é a existência ou não de uma arte homossexual regida por elementos específicos que a diferenciariam das demais escrituras. Tal indagação estende-se, também, à produção realizada por mulheres e/ou por outros grupos não canônicos.

II - TRILHANDO A LITERATURA HOMOERÓTICA NO BRASIL

Desde os primeiros textos literários escritos no Brasil, encontramos a presença do personagem homossexual. Gregório de Matos, o famoso “Boca do Inferno”, ratificou o pensamento da época que acreditava ser, a homossexualidade, uma forma de se fugir do triste destino da solidão, uma vez que as pessoas acreditavam (e muitas ainda acreditam) que o homossexualismo masculino ou feminino é consequência da falta de atributos físicos atribuídas pelo sexo oposto. Em alguns de seus poemas, como “Retrato do Governador Antonio Luiz da Camara Coutinho”, nos quais tece críticas à sociedade brasileira (em especial a baiana e os homens públicos), quando os adjetivava de forma pejorativa, quase sempre um vocábulo ligado a homossexuais estava empregado, geralmente termos relacionados a partes do corpo como, por exemplo, as pernas finas, a cintura bem marcada, as mãos pequenas ou as vestimentas coloridas. Esses elementos são, segundo a cultura ocidental, símbolos vinculados à imagem feminina e, atribuí-los a um homem, é considerado ofensa à sua sexualidade.

Em *O demônio familiar*, peça de autoria de José de Alencar, coube a Pedro, o garoto escravo, “encarnar” o demônio do título da peça. Quanto ao personagem Azevedo (garoto que estudava na Europa, como tantos outros filhos de aristocratas da época), parece que ele representa, na obra em questão, uma caricatura da juventude abolicionista brasileira. Sobre ele, afirma Pedro: “Rapaz muito desfrutável, Sr. moço! Parece cabeleireiro da Rua do Ouvidor!” (ALENCAR, 1960, p.91). Azevedo é, assim, caracterizado como moralmente frouxo, superficial; portanto, “desfrutável”. Esse discurso externa uma atitude preconceituosa que se estende até os dias de hoje - a “pseudo relação” da profissão de cabeleireiro à homossexualidade masculina. A peça de José de Alencar suprime qualquer debate no que diz respeito ao homoerotismo,

limitando-se à sugestão de um sujeito, não qualificado para ser levado a sério, por sua suposta predileção sexual, não heteronormativa.

O livro *Bom-crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, foi o primeiro romance brasileiro de tema totalmente homoerótico. O texto tinha, por sua matéria, antecedentes nacionais da estética naturalista, a saber: os episódios de homossexualidade masculina em *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia, e feminina, em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Mas o livro de Adolfo Caminha se difere dos demais pois, nele, o homoerotismo masculino é a “única” paixão tratada. Nada mais explícito que o desejo entre homens, cujos atos amorosos são narrados, detalhadamente, e com sensualidade. Sobre esse personagem, no ensaio “O centenário da morte do autor de *Bom-crioulo*”, Alfredo Fressia declara:

O romance se abre, de fato, com a tortura infligida diante de todos os tripulantes por um oficial e seu assistente a Bom-Crioulo e outros dos marinheiros (por delitos que incluem a masturbação). O personagem de Amaro é criado sobre a beleza e a dor (mas também sobre a obscura beleza da dor): "Bom-Crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura pra cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso de alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos" (FRESSIA, 2002)

Ainda sobre o Bom-Crioulo, a obra o descreve como um escravo "fugido", refugiado na Marinha. Aleixo, outro marinheiro, é um jovem adolescente loiro, do sul do Brasil, filho de pescadores catarinenses, que se alista na Marinha e, no navio, conhece a inesperada paixão que Bom-Crioulo lhe devotará. Um bom exemplo do trâmite narrativo de Caminha se encontra na sensual descrição da primeira relação de Bom-Crioulo e Aleixo, ainda no barco, quando "uma sensação de ventura infinita espalhava-se-lhe em todo o corpo" (CAMINHA, 2009, p.30). No momento da penetração, o relato é violentamente interrompido por este comentário estratégico que encerra o capítulo: "E consumou-se o delito contra a natureza" (CAMINHA, 2009, p.30). Preconceituosamente, o Autor apresenta Aleixo (um personagem com o corpo homoeroticamente orientado) como feminil. Ele é quase uma mulher, como afirma o narrador. Essa feminização corrobora com os perfis dos homossexuais masculinos estigmatizados pela sociedade.

Em *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, o personagem Albino, contemporâneo de Aleixo, é apresentado como “[...] um sujeito afeminado, fraco, cor de aspargo cozido e com um cabelinho castanho, desvelado e pobre que lhe caía, numa só linha até o pescocinho mole e fino” (AZEVEDO, 1992, p.40). Continua o Autor: “O lavadeiro vive saracoteando os seus quadris pobres de homem linfático [...] e ele, de vez em quando, suspendia o lenço do pescoço para enxugar a fronte” (*Ibidem*, p.46).

O corpo de Albino se encaixa no estereótipo vinculado ao perfil feminino, pois ele tem requebros de fêmea; sente-se mal por qualquer coisa. Sua saúde frágil é descrita pelo vocábulo “linfático”; tem um cabelo maior do que o “padrão” patriarcal estabelece para o homem. Essa é a representação feita, na literatura do século XIX, do homossexual: um ser com um corpo desviante da norma do que, na cultura ocidental, é pertinente ao masculino.

Na primeira fase modernista, no Brasil, Mário de Andrade, em seu livro *Contos novos*, publicado postumamente, apresenta um conto de temática homoerótica, “Frederico Paciência”, que narra a história do (auto)descobrimento da sexualidade, de Juca, o narrador-personagem, ainda na sua adolescência.

Juca e Frederico Paciência, dois personagens da obra em questão, mantinham, a princípio, uma amizade comum, mas à medida que o tempo foi passando, essa “amizade” foi crescendo e estreitando, gradativamente, os laços entre os dois: “E a vida de Frederico Paciência se mudou para dentro da minha” (ANDRADE, 1999, p.25).

Ao longo do conto, percebemos a busca de Juca por sua identidade. Ele se projeta em Frederico de tal forma, fazendo-nos crer que este último possui aquilo que ele tanto anseia encontrar: um caminho para a felicidade, felicidade-própria, mas construída no seu relacionamento com o outro. Com esse conto, Mário de Andrade coloca, em cena, a dificuldade de dois rapazes lidarem com o afeto/amor que sentiam um pelo outro. Logo no início do texto, o narrador-personagem, Juca, manifesta sua impressão sobre Frederico como alguém que quer algo mais que uma amizade: “Admirava lealmente a perfeição moral e física de Frederico Paciência e com muita sinceridade o invejei. (...) Quis ser ele, ser dele, me confundi naquele esplendor, e ficamos amigos” (ANDRADE, 1999, p. 43).

Realizando um recorte temporal, chegamos a Caio Fernando Abreu, que produziu seus textos a partir da segunda metade do século XX. Homossexual confesso, em seus textos, esse Autor retratou a homossexualidade. Entre seus livros mais conhecidos e incisivos na temática homoerótica, podemos destacar o livro *Morangos*

mofados (1982) do qual, para a análise aqui proposta, nos utilizamos do conto “Terça-feira gorda” - narrado em primeira pessoa, com o tempo vinculado à época do carnaval.

Não são apresentados, nesse texto, nomes, idades, raça, ou qualquer outro elemento que particularize a cena narrada, o que dá um caráter universal à situação exposta no conto.

O enredo de “Terça-feira gorda” gira em torno de um homem dançando durante o carnaval. Ao dançar, ele percebe que é alvo da atenção de outro homem, pois sente um olhar de desejo desse último sobre si e, quase que de imediato, corresponde a esse gesto. Eles vão, então, se aproximando e, de repente, os seus corpos se tocam:

Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também (ABREU, 1995, p.51).

Logo no início do parágrafo acima transcrito, percebemos uma ruptura da narrativa escrita por Abreu com o discurso heteronormativo, pois o personagem não se sente enojado pelo suor (símbolo de sujeira) do outro; porque o personagem-narrador afirma que os dois possuíam pelos. Observe-se, ainda, que um dos personagens, ao lançar sua impressão sobre o outro, ratifica o discurso machista de que o homossexual deve se enquadrar em um estereótipo, pois o narrador-personagem afirma: “... não parecia bicha nem nada” e, a seguir, continua sua impressão a respeito da relação homossexual, esclarecendo: “... apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também”.

Em quase todo o conto, o Autor tenta passar a ideia de que não existe um padrão, um molde para o corpo homossexual, desfazendo quase que por completo o pensamento cultural vigente no século XIX (que perdurou durante o século XX e ainda vigora na atualidade) de que, em uma relação de pessoas do mesmo sexo, um corpo deve, obrigatoriamente, possuir traços femininos e, o outro, traços masculinos. Sendo

assim, percebemos que os estereótipos regem a subjetividade da narrativa, não só desse conto, mas de diversos escritos homoeróticos.

Já em *O terceiro travesseiro* (1997), de Nelson Luis de Carvalho, o Autor apresenta ao leitor o casal Renato (Alemãozinho) e Marcus que são grandes amigos e estudam na mesma escola. Marcus, o narrador da história, tem 16 anos de idade e, desde os 13 anos, nutre uma paixão secreta pelo seu melhor amigo – Renato. Entretanto, nem mesmo o próprio Marcus sabe identificar seus sentimentos. Inicialmente, ele reluta em aceitar o fato de que estaria interessado por alguém do mesmo sexo que não era efeminado e nem mesmo um esqualido deformado (visão apregoada em séculos anteriores como citado acima). Há, em Carvalho, uma desmistificação corpórea e comportamental, o que se contrapõe ao sistema heteronormativizado, pois os dois jovens em questão jogavam futebol (prática desportiva comumente associada a homens heterossexuais, visto que, aos homossexuais masculinos, preconceituosamente, é atribuída a fragilidade).

Na descrição do primeiro contato sexual entre os personagens, a parte do corpo de Renato que mais chamou a atenção de Marcus foram os pés: “... beijei cada parte do seu corpo a começar pelos pés que sempre me deram muito, mas muito tesão” (CARVALHO, 1997, p.20). Porém, se ao homossexual masculino está vinculada a feminilidade, o excerto acima desconstrói tal prerrogativa pois, na cultura ocidental, os pés simbolizam masculinidade, força e virilidade.

Embora os dois jovens sejam namorados, isso não os impede de ter relações sexuais com mulheres: “... ele ficou super excitado ao saber que eu havia comido a Débora na noite passada” (CARVALHO, 1997, p.16). Mais uma vez, Carvalho desmistifica o pensamento heteronormativizante de que um homem que gosta de outro homem, não consegue encontrar prazer em uma mulher.

As roupas usadas por Renato e Marcus, na obra em análise, também ajudam a construir uma imagem diferenciada daquela relacionada ao homossexual (tão difundida no século XIX e por quase todo o século XX); afinal, os personagens usam bermudas, camisetas, tênis, relógios e outros acessórios e vestimentas condizentes com a norma imposta pela sociedade de como o homem deve se vestir.

Assim como em outros textos literários, podemos perceber que há, por parte dos personagens, em *O terceiro travesseiro*, uma busca por identidade, como já vimos em “Frederico Paciência” e em *O ateneu*, de Raul Pompéia.

III - CONCLUSÃO

Durante o século XIX, o fracasso, a exclusão social e até mesmo a morte são vistos como consequência da falta de adequação física das personagens ao modelo ideal de corpo. A imposição desse padrão é revelada como violência simbólica e resulta em doenças, disfunções e outros tipos de sofrimentos físicos e psicológicos.

Já no final do século XX, escritores como Caio Fernando Abreu e Nelson Luiz de Carvalho abrem espaço para uma nova forma de ver o corpo homoerótico na literatura (não mais de forma binária, mas sim, livre de estereótipos e de estigmas que estão arraigados na mentalidade da sociedade brasileira, fruto de uma herança machista e heteronormativa).

Não são apenas os homossexuais que sofrem com essa política de repressão e submissão de minorias tão difundidas dentro das sociedades patriarcais, mas também as mulheres. Essa sujeição à dominação masculina é resultado de uma: "... violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento" (BOURDIEU, 2003, p. 7-8).

Essa violência simbólica que oprime os dominados, muitas vezes sai do campo teórico e se concretiza na violência física (como é o caso do conto "Terça-feira gorda", de Caio Fernando Abreu, onde encontramos relatos de estupro e espancamento de mulheres, como também de homens que exercem o seu desejo homoerótico).

Classificar certas narrativas como parte de uma literatura homoerótica não significa limitar a leitura dessas obras, mas lançar sobre elas outro olhar crítico e interpretativo – papéis esses que devem ser desenvolvidos por nós, pesquisadores.

IV - REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. "Terça-feira gorda" **In:** *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ANDRADE, Mário. "Frederico Paciência" **In:** *Contos novos*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009.

- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução Maria Helena Küner.- 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’” **In:** LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009.
- CARVALHO, Nelson Luis de. *O terceiro travesseiro*. São Paulo: Edições Gls, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade* – Vol. III. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. *Microfísica do poder*. 9ª ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- _____. “O que é um autor?” Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.
- FRESSIA, Alfredo. *Bom-crioulo, de Adolfo Caminha: estratégias para uma narrativa homoerótica*, 2002. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag25caminha.htm>
Acessado em: 04/mar/2012.
- GREEN, James Naylor. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: UNESP, 2000.
- HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?” **In:** SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Delcio Monteiro de. *Os homoeróticos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.
- LINS, Daniel (org.). *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 2001.
- _____. *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. Jul.-dez. de 2001. “Teoria *queer*: uma política pós-identitária para a educação” **In:** *Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 9, [541-52].
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 2ª ed. São Paulo: Editora Max Limonad, 1986.
- _____. *O livro do avesso*. São Paulo: Ars Poética, 1992.