

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

VOZES DE UM DESEJO: HOMOEROTISMO E HOMOSSOCIABILIDADE NA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

Março - 2006

LUCIANO FERREIRA DA SILVA

VOZES DE UM DESEJO: HOMOEROTISMO E HOMOSSOCIABILIDADE NA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

Tese de Doutorado apresentada
ao Programa de Pós-graduação em
Letras e Lingüística como requisito
parcial para a obtenção do título de
Doutor em Letras, área de
concentração Teoria da Literatura.

RECIFE

2006

Silva, Luciano Ferreira da
Vozes de um desejo: homoerotismo e
homossociabilidade na literatura infanto-juvenil
brasileira / Luciano Ferreira da Silva. – Recife: O
Autor, 2006.
318 folhas, il.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura, 2006.

Inclui bibliografia e anexo.

1. Literatura - Filosofia. 2. Literatura infanto-
juvenil. 3. Erotismo. I. Título.

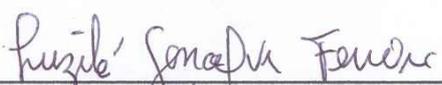
82.0	CDU (2.ed.)	UFP
		E
800	CDD (22.ed.)	CAC2008-83

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

VOZES DE UM DESEJO: HOMOEROTISMO E HOMOSSOCIABILIDADE NA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

LUCIANO FERREIRA DA SILVA

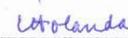
Banca Examinadora:



Dr^a Luzilá Gonçalves Ferreira (Orientadora)



Dr. Janito Rodrigues de Andrade (Examinador)



Dr. Lourival Holanda (Examinador)



Dr. Anco Márcio Tenório Vieira (Examinador)



Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho (Examinador)

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Letras e Lingüística como requisito
parcial para a obtenção do título de
Doutor em Letras, área de concen-
tração Teoria da Literatura.

RECIFE

2006

Aos meus familiares e amigos

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a minha orientadora, professora doutora Luzilá Gonçalves Ferreira, pela paciência, dedicação e atenção nos momentos mais difíceis desta tese.

A todos os professores do programa que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho.

Aos meus colegas de sala de aula pelo companheirismo nas discussões efetivadas durante os semestres dedicados às disciplinas.

Aos meus familiares que compreenderam, no momento oportuno, o meu afastamento para me dedicar, quase exclusivamente, à feitura deste empreendimento.

Aos amigos pelo apoio sensato e cordial nos meus momentos de ausência.

Àqueles da Universidade Federal do Pará que auxiliaram nos ajustes formais finais desta tese.

A todos que direta e indiretamente contribuíram para tal feito agora realizado.

Então, em terreno minado, exulto de alegria. Fui revelado também: me esqueci nalgum canto dessa casca que sobrou num canto qualquer de mim. (TREVISAN, 1984, p. 57)

SUMÁRIO

Resumo	09
Résumé	10
Summary	11
Introdução	12
1- A forma e o conteúdo da literatura infanto-juvenil	16
1.1. A direção da literatura infanto-juvenil	16
1.2. Moral, pedagogia, fruição ou entretenimento?	19
1.3. A crítica literária em relação à literatura infanto-juvenil	25
1.4. A escrita literária infanto-juvenil brasileira	45
2- O homoerotismo na História e na arte	55
2.1. Uma apreciação crítica dos termos homossexualidade e homoerotismo	55
2.2. Questões na Antigüidade, na Idade Média e breves anotações de séculos posteriores	79
2.3. O contexto social e artístico brasileiro referente ao homoerotismo	88
2.4. A literatura brasileira de expressão homoerótica	110
3- Algumas leituras da representação do homoerotismo na literatura infantil brasileira	138
3.1. Entre olhares e silêncios: uma história de amor em <i>O peixe e o pássaro</i> ...	138
3.2. Saindo de casa: a autonomia em <i>O passarinho vermelho</i>	153
3.3. Veja o arco-íris: a decisão de <i>O menino que brincava de ser</i>	165
3.4. Um “estranho” no ninho de <i>Um conto de fadas amazônico</i>	177
3.5. <i>Era uma vez</i>: um conto “gay” da carochinha	186

4- Algumas leituras da representação do homoerotismo na literatura juvenil brasileira	197
4.1. Um “efeito cascata” em <i>Homem pode ser mulher?</i>	197
4.2. Mudança de hábito: a negociação em <i>Menino ama menino</i>	205
4.3. A constituição da desordem em <i>Os bofes</i>	217
4.4. Representações da sexualidade nos desenhos animados e nas histórias em quadrinhos	224
4.5. Quebrando “regras”: a sexualidade em alguns heróis	238
5- Trabalhando com a literatura infanto-juvenil e a orientação sexual em algumas escolas do município de Altamira – Pará.....	256
5. 1. Introduzindo a questão da sexualidade e suas veredas	256
5. 2. O relato de uma experiência em uma escola estadual do município de Altamira-Pará	263
5.3. A temática como auxiliadora da leitura	267
Considerações finais	271
Bibliografia	276
Discografia	292
Anexo	293

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade fazer uma discussão sobre a literatura infanto-juvenil brasileira, depreendendo de algumas obras selecionadas representações das relações homoeróticas, tanto masculina quanto feminina. Foi preciso direcionar o foco para narrativas que tratam do assunto de forma implícita ou de forma explícita engendrando construções discursivas, ora mantenedoras de um discurso homogêneo e totalizador, ora aliando-se a um discurso heterogêneo descentralizador da ambigüidade do equilíbrio social aparente e ficcionalmente representado.

Fizemos retomadas conceituais de outras áreas do conhecimento com o objetivo de auxiliar a leitura das obras escolhidas para ampliar a discussão a respeito desse tipo de literatura. Nos dois primeiros capítulos tecemos comentários e problematizamos conceituações que, mais tarde no decorrer do trabalho, procuramos transformar em instrumentos analíticos. No terceiro capítulo há uma seleção de obras destinadas a um público “infantil”, obras que margeiam um imaginário inicial, digamos assim, pois elas trabalham com os chamados contos infantis, e algumas que podem ser consideradas fábulas dentro de um universo de perspectivas analíticas.

No quarto capítulo direcionamos a nossa atenção para análises de obras que são rotuladas de “juvenis”, pois estão voltadas àquele grupo de leitores cuja faixa etária vai dos quatorze até os dezoito ou dezenove anos. No quinto e último capítulo relatamos uma experiência de trabalho com a recepção deste tipo de literatura em escolas do município de Altamira, cidade do interior do Estado do Pará.

Uma preocupação que esteve sempre presente desde o início desta tese foi de não ficar apenas numa discussão teórica a respeito da estrutura narrativa de obras destinadas a um tipo específico de público, via texto, de um tema ainda complexo como é o caso do homoerotismo, mas verificar como determinadas obras são recebidas em uma realidade específica.

Palavras-chave: teoria da literatura, literatura brasileira, literatura infanto-juvenil, erotismo, homoerotismo.

RESUME

Ce travail prétend faire une discussion à propos de la littérature enfantine-juvénile brésilienne, en détachant de quelques oeuvres sélectionnées que représentent la thématique de la homoerotisme, soit masculine, soit féminine. Il a eu besoin de focaliser l'attention sur des narratives où l'abordage du thème, implicite ou explicitement, implique des constructions discursives que parfois maintiennent un discours homogène et totalisant, que parfois rompent l'ordre et affirment un autre discours hétérogène et décentralisateur de l'ambiguïté d'équilibre social apparent et fictionnellement représenté.

Dans ce travail on reprend des concepts d'autres branches pour aider la lecture des oeuvres choisies et pour élargir la discussion théorique de ce genre de littérature. Dans les premiers chapitres on fait des remarques et on met en cause des conceptualisations que, postérieurement, sont transformées en instruments d'analyse. Le troisième chapitre présente une sélection des oeuvres destinées au public enfantin (récits enfantins et d'autres qui peuvent être considérés comme des fables, dans un univers de perspectives analytiques).

Le quatrième chapitre présente l'analyse sur des oeuvres produites vers un public adolescent (lecteurs en âge de 14 à 18 ou 19 ans). Le dernier chapitre cherche raconter une expérience de travail avec ce genre littéraire auprès des élèves dans des écoles à Altamira (ville amazonienne dans l'État du Pará/Brésil).

Une forte question, présente dans tout ce travail, c'est le soin de ne pas limiter l'effort analytique à une discussion théorique sur la structure narrative des oeuvres dirigées vers le public enfantin-adolescent, mais aussi vérifier les façons comme quelques oeuvres sont reçues dans une réalité spécifique.

Mot-clef: théorie de la littérature, littérature brésilienne, littérature infanto-juvénile, érotisme, homoerotismo.

SUMMARY

The present work has for purpose to make a quarrel on Brazilian infanto-youthful literature, inferring of some selected workmanships the thematic one of the homoerotism, masculine how much in such a way feminine. It was necessary to direct the focus for narratives that dealt with the subject of implicit form or explicit form producing constructions of the speech, however maintainers of a homogeneous and totalled speech, however entering into an alliance it speech, if not heterogeneous speech and decentralizing speech of the ambiguity of the apparent social balance and fictionality represented.

We made retaken conceptual of other areas with the objective of assisting the reading of the chosen workmanships to extend the theoretical quarrel of this type of literature. In the two first chapters we weaved commentaries and investigated conceptualizations that, later into elapsing of the work, we search for to transform into analytical instruments. In the third chapter it has an election of workmanships destined to "an infantile" public, those workmanships that they border an imaginary initial, let us say thus, therefore they work with the calls infantile stories and some that can inside be considered fables of a universe of analytical perspectives.

In the four chapter we direct to the analysis of workmanships that are fictions of "youthful", therefore is come back to that group of readers whose etary band goes of the fourteen until the eighteen or nineteen years. In the fifth and last chapter we search to tell an experience with the work with this type of literature in schools of the city of Altamira, city of the interior of the State of Pará.

A concern that was always present since the beginning of this thesis was of not only being in a theoretical quarrel the respect in such a way of the structure narrative of workmanships destined to a specific type of public how much to the quarrel, it saw text, from a still complex subject as it is the case of the homoerotism, but to also verify as definitive workmanships they are received in a specific reality.

Keywords: theory of the literature, brazilian literature, infanto-youthful literature, eroticism, homoerotism.

Introdução

Pretendemos com este trabalho fazer uma leitura de algumas obras literárias infanto-juvenis brasileiras que tratam de relações homoeróticas. Aliando-se a este propósito inicial, acreditamos que foi necessária a seleção de determinados suportes teóricos auxiliares da análise. Para tanto, buscamos referencial teórico de diferentes áreas do conhecimento, como a psicanálise, a sociologia, a história e a própria teoria literária como possibilidade de ampliar a leitura com relação a estes textos. Como o tema é complexo, procuramos verificar como estas obras seriam recebidas em salas de aula.

A partir daí surgiram algumas hipóteses para o trabalho. Será que a literatura de expressão homoerótica “pecaria” pela falta de beleza e se empobreceria chegando ao ponto de ser relegada pela crítica literária? A temática homoerótica é relativamente nova e alguns estudiosos não a utilizam por não ser objeto de seus estudos, contudo, hoje o termo é utilizado em alguns estudos “gays” e os autores acreditam ser mais adequado para tratar da questão dita homossexual, mas como esse tipo de tema é representado na literatura infanto-juvenil brasileira e como ele é recebido pelos alunos? Será que os alunos percebem logo a temática que está representada ou o professor teria que auxiliá-los nesta “descoberta”? Os ingredientes narrativos estão nas mesmas condições dos recursos audiovisuais recentes ou tenderiam a ser mais um elemento “chato” no trabalho com a literatura? As teorias oriundas de outras áreas podem se constituir em elementos de uma suposta teoria literária voltada para a análise desse tipo de literatura? São estas e outras questões que procuraremos responder no decorrer do trabalho.

A literatura infanto-juvenil brasileira trata, muitas vezes de uma maneira indireta, de comportamentos homoeróticos, isto faz com que esta produção engendre, em suas construções narrativas, aspectos da sexualidade homoerótica ambíguos como o comportamento social de algumas personagens, uns como que anulam a sua condição homoerótica em prol do “bem coletivo”; outros parecem reiterar alguns estereótipos da “homossexualidade”, como a “efeminação”, a

“afetação”, a vitimização ou o gueto e outros (poucos) como que diluem estes estereótipos, criando novas condições de visibilidade e aceitabilidade, demonstrando que para ter comportamento homoerótico não teriam necessariamente que ser “gays”, como muitos entendem. Esta é a nossa tese.

No primeiro capítulo fizemos uma discussão sobre o que se entende por literatura infanto-juvenil e sua respectiva particularidade dentro de um universo de estudos literários. Apoiamo-nos em suportes teóricos de autoras como Nelly Novaes Coelho, Fanny Abramovich, Maria Antonieta Antunes Cunha, Jesualdo Sosa, entre outros. Não foi só uma discussão a respeito das estruturas deste tipo de literatura mas uma tentativa de problematizar, de certo modo, o próprio conceito de literatura infanto-juvenil.

Ainda no primeiro capítulo, pretendemos dialogar com estudos de outros autores, como Bruno Bettelheim, que vêem o texto literário infanto-juvenil, especificamente os contos de fadas, como possíveis auxiliares no desenvolvimento psíquico da criança. Contudo, percebemos lacunas. Procuramos também fazer um recorte da história da literatura ficcional infanto-juvenil brasileira com o objetivo de identificar algumas representações do homoerotismo neste tipo de produção.

No segundo capítulo, fizemos uma discussão sobre o conceito de homoerotismo dentro dos estudos gays. Essas retomadas conceituais de outras áreas têm por objetivo auxiliar a leitura das obras selecionadas, objetivando a possível construção de um aparato teórico para a análise desse tipo de texto. Não pudemos deixar de tocar em manifestações artísticas que aparentemente estão fora do universo ficcional delimitado pela nossa temática de tese, como a música e o cinema.

Tivemos que fazer um corte nesta discussão, pois, a princípio, pretendíamos fazer um histórico do homoerotismo, o que talvez nos levaria à construção de outras teses, então os cortes foram necessários porque tiveram o propósito de obter informações que ajudassem a operacionalizar o trabalho. As teorias de outras áreas serão ou não transformadas em teorias literárias, isto é uma das hipóteses que já assinalamos. Buscamos também neste capítulo fazer uma história concisa das representações do homoerotismo na literatura brasileira “adulta”, não foi nossa intenção fazer um levantamento exaustivo desse tipo de representação pois nosso enfoque é outro. Contudo, foi relevante tal levantamento porque nos forneceu dados que auxiliaram na comparação entre a literatura infanto-juvenil e a adulta.

No terceiro capítulo há um estudo analítico de obras destinadas a um público “infantil”. Selecionamos estas obras porque tratam de relações homoeróticas e margeiam um imaginário inicial, digamos assim, pois elas trabalham com os chamados contos infantis e fábulas. A primeira obra chama-se *O peixe e o pássaro*, do escritor Bartolomeu Campos Queirós, a segunda *O passarinho vermelho*, de Milton Camargo, a terceira é o conto de fadas *Um conto de fadas amazônico*, de Luiz Peixoto Ramos, o quarto é *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins e o quinto é um conto “gay”, que está na coletânea de contos *Era uma vez...* de Márcio El-Jaick. Estas obras estão dentro de um horizonte de expectativas que atenderiam a um público que vai dos três ou quatro anos até os doze ou quatorze anos.

Esta divisão em capítulos foi efetivada devido às características inerentes às obras e ao público a que se destinam.

O quarto capítulo se direciona à análise de obras que são rotuladas de “juvenis”, pois têm o foco voltado para aquele grupo de leitores cuja faixa etária vai dos quatorze aos dezoito ou dezenove anos. As obras analisadas são *Homem pode ser mulher?*, que está na coletânea de contos intitulada *Treze contos*, do escritor Edson Gabriel Garcia, *Menino ama menino*, de Marilene Godinho, *Os bofes*, que está no livro de contos *Humanos e mundanos e divinos e diabólicos*, do escritor Ivan J. Panchiniak e quatro revistas em quadrinhos: *Mônica*, de um autor brasileiro, duas *Novos Titãs* e uma *X-Men Extra*, de autores norte-americanos.

No quinto e último capítulo relatamos uma pesquisa feita em uma escola do município de Altamira, cidade do interior do Estado do Pará, em que foram verificadas algumas variáveis da realidade socioeconômica dos alunos para ver de que maneira essa realidade poderia ou não influenciar na recepção dessas obras. Foi uma experiência sem igual para nós que já estávamos ligados a uma outra realidade. Todo um relato da experiência vivida e vivenciada com este tipo de trabalho está neste último capítulo, no qual procuramos aliar, da melhor maneira possível, os estudos feitos nos capítulos iniciais.

Não queríamos permanecer num isolacionismo de discussões que, ao invés de efetivar um contato objetivo com a questão social, tenderiam a ficar numa prateleira empoeirada e estática. Algumas vezes, as teses ficam imobilizadas e representando, de certa maneira, um posicionamento já arraigado dentro de um

sistema social que, muitas vezes, não conseguimos compreender, nem explicar, apenas sentimos a maneira pela qual fomos cooptados por ele.

Tentamos não construir um discurso da ‘inclusão total’, o que tenderia, de certa forma, a explicitar um posicionamento, se não de embate direto com estruturas sociais já fincadas dentro deste sistema de manipulação do qual somos parte, um sectarismo que provocaria justamente o contrário. Mas como podemos elaborar um discurso científico não comprometido com uma das partes, “hetero”, “homo” ou “bi”? Existiria esse tipo de discurso? Como não cair nas malhas do falar do “outro” sem se comprometer de alguma maneira com aquele tipo de pensamento que supostamente se quer combater ou, de uma maneira mais sutil, questioná-lo, ou melhor, problematizá-lo? Estudar tal tema, de certa maneira, seria uma forma de também nos conhecer melhor? Seria uma mera constatação ou também um tipo de representação daquilo que se teme “pôr em xeque”? São estas e outras questões que tentamos responder no decorrer deste trabalho, o que pode ou não ter acontecido em se tratando de um terreno tão movediço e incerto como a literatura.

Desejamos que esta tese não fique só nas prateleiras de uma biblioteca, de certa forma estática, mas que saia do meio universitário para colaborar no meio social como um todo, incluindo aí a clientela de professores do ensino fundamental e médio e educadores de uma maneira geral que se interessam pelo tema como uma forma de, no mínimo, se autoquestionar sobre certos posicionamentos que estão tomando perante, diante ou com a sociedade de uma maneira geral. O problema maior talvez esteja no desvelamento de amarras sociais e psicológicas em relação a determinados tipos de abordagens de alguns temas, como é o caso da sexualidade, mais especificamente, o do homoerotismo.

Fazer questionamentos e não dar respostas prontas, como uma receita de bolo, isto talvez se configure como uma das veredas que agora trilhamos.

1- A forma e o conteúdo da literatura infanto-juvenil

Querer saber mais sobre aflições, tristezas, dificuldades, conflitos, dúvidas, sofrências, descobertas que outros enfrentam, para poder compreender melhor as suas próprias, faz parte das interrogações de qualquer ser humano em crescimento... . Querer se enfronhar mais nas questões do poder, no jogo das manipulações políticas, nas discussões sobre o mundo circundante, faz parte da curiosidade de qualquer um que veja o noticiário da TV ou escute o do rádio ou leia jornal ou ouça as dicussões – que acontecem em cada esquina – sobre como tudo isso se reflete no cotidiano de cada um, de cada família, de cada rua, de cada cidade... (ABRAMOVICH, 1997, p. 98)

Esse querer saber mais é o que talvez esteja impulsionando os estudiosos da literatura ou os próprios leitores à busca de possíveis respostas para o mundo complexo do ser humano, isto é uma constante e mexe com uma curiosidade não muito compreendida por nós mesmos. O que está em nosso redor parece guardar um manto que muitas vezes tememos tocar e é possível que aí estejam repousando os nossos desejos mais íntimos. Aí é que talvez a literatura também toque ou tente tocar sem dizê-lo. Isto, como a autora nos diz, está perto de nós ou espreitando-nos na rua que, metonimicamente, representa a cidade, ou nós como coletividade. Mas partamos para a literatura e suas latentes indagações.

1.1. A direção da literatura infanto-juvenil

O primeiro questionamento que se poderia fazer é se existe realmente uma literatura infantil. Esse tipo de pergunta já foi feito pelo pesquisador Jesualdo Sosa (1978) que procurou responder atentando para uma produção literária que buscasse satisfazer os anseios ou mesmo a intimidade do mundo infantil. A criança se vê, de certa forma, representada na obra literária infantil, ou talvez veja o seu mundo de imaginação e fantasia transfigurado na obra. Importante salientar, conforme Sosa (1978), que a psicologia infantil é diferente da do adulto, mas apesar disso a literatura que tenta se dirigir a um público infantil está, na verdade, carregada de

visões adultas de mundo que se explicitam de uma forma infantilizada. Nela aparecem personagens infantis mas com comportamento e pensamentos de adulto.

Assim, segundo Jesualdo Sosa:

O que existiria, então, seriam certos valores, elementos ou caracteres, dentro da expressão literária geral, escrita ou não para crianças, que respondem às exigências de sua psique durante o processo de conhecimento e de apreensão, que se ajustam ao ritmo de sua evolução mental, e em especial ao de determinadas forças intelectivas. (SOSA, 1978, p.16)

Há então um outro tipo de literatura que busca responder às exigências da psiquê da criança, isto não quer dizer que esse tipo de produção literária seja infantilizada, moralizadora ou pedagógica como querem alguns. O mesmo pode-se dizer daquelas literaturas dirigidas a um público juvenil, essa produção tenderia a também “responder” às expectativas psíquicas dessa faixa etária.

Nesse sentido, por que negar à criança e ao jovem representações ficcionais que tratam da separação dos pais, de menino que rouba nos sinais, dos que foram criados por avós, dos que têm pais chefes de tráfico de entorpecentes, líderes de gangues, meninos que têm pais ou irmãos alcoólatras, mães prostitutas ou pais adúlteros? Por que não ler obras que representam jovens drogados, prostitutas, ou “aviões” do tráfico de drogas, jovens que fazem parte de grupos de extermínio, por dinheiro ou desejo de pertencer a um “lar”? Jovens que têm famílias equilibradas, economicamente falando, mas que matam seus pais em troca da possibilidade de realizar “amores proibidos”, aqueles que não são permitidos pelos pais ou pela sociedade? Ou aqueles jovens que matam por uma ascensão social que só se efetivaria com o fim daqueles que supostamente os impedem? Esse tipo de literatura infantil e juvenil já existe, mesmo que seja numa pequena escala.

É essa apresentação aos alunos que deve ser realizada para que o universo mágico represente simbolicamente também o “outro lado”, ou o lado que se quer ignorar. As cenas ou situações chocantes podem ou não antecipar o desenvolvimento psíquico da criança, uma vez que ela já presencia situações deste tipo na sua vida cotidiana: em casa, na rua, na escola ou pela televisão. Existe uma vasta produção literária voltada para um público infantil que trata dessas questões de maneira não explícita, porém alguns conteúdos podem formar, na cabeça do pequeno leitor, valores que dificilmente seriam transformados em outras fases de

sua vida. Podem ocorrer choques sociais que, longe de serem superados, tendem a agravar os fossos criados por gerações um tanto desavisadas.

Talvez neste aspecto a escrita literária, dirigida para esse público, seja de difícil feitura uma vez que o escritor busca atender este leitor em sua *dupla* definição. Segundo Nelly Novaes Coelho (2000), há fases do desenvolvimento psíquico da criança em que o mundo imaginário, dotado de fadas, duendes, mágicos, feiticeiros, bruxas, vilões, heróis e mocinhos é extremamente importante para a superação de conflitos interiores, talvez como respostas positivas, adequadas ao horizonte de expectativas deste tipo de leitor. O problema talvez resida na permanência em uma dessas fases na sua vida de adolescente ou de adulto, o que emblematicamente configuraria conflitos de relacionamento social. Só seria saudável, se assim podemos dizer, se houvesse uma “conscientização” de tais “fantasmas” da infância em outras fases da vida. Em alguns casos, só os amigos imaginários podem socorrer as crianças ou os adolescentes em confronto com uma realidade que lhes é hostil em um determinado momento.

A produção literária, de uma maneira geral, tenta atender às expectativas do solo social no qual está inserida. Se há uma classe social em ascensão, a produção literária tende a representar elementos configuradores de tal classe. Se nós estamos imersos numa sociedade capitalista, cujos valores estão em constante processo de metamorfose para a sua própria consolidação, ou melhor, manutenção, a tendência é a expressão destes valores. Falamos aqui em tendência, porque não se trata de algo categórico. A arte poderia ser um meio pelo qual se problematize o estado de coisas que nos envolve e de que muitas vezes não nos damos conta.

Observemos o que nos diz Jesualdo Sosa:

E nunca proibir leituras pelas quais a criança sinta interesse, julgando tais leituras muito acima do seu entendimento, pois com tal atitude cria-se um obstáculo à possibilidade de a criança cumprir mais rapidamente as etapas de seu desenvolvimento e, se desprezásemos o fator tempo, diríamos: a possibilidade de “cumprilas com maior profundidade”. (SOSA, 1978, p. 32)

É importante que a criança leia uma obra literária adequada a sua faixa etária, isto não constituiria num **para** e sim num **com** a criança. A própria história da leitura literária criará os mecanismos auxiliares da derrubada do obstáculo no decorrer

do seu desenvolvimento e, com o tempo, podemos fazer os questionamentos necessários com relação a esse desenvolvimento. A literatura focalizadora deste mundo infantil pode criar imagens relativas à concepção deste tipo de mundo e essas imagens tornam-se, às vezes, um refúgio em relação a um mundo hostil, mas que é necessário para a superação de etapas.

Pode haver um processo de identificação da criança ou do adolescente em relação ao “outro” que está sendo representado pela literatura, por este motivo é que alguns defendem a idéia de que as personagens nesta fase devem ser exemplares. Mas o que seria exemplar? Eis um questionamento. Aquilo com o que a criança ou o jovem podem se identificar talvez não seja tão exemplar como se deseja, pois o exemplar está associado a uma concepção de relações sociais equilibradas mantenedoras da ordem inabalável das estruturas socioeconômicas vigentes. Assim, só a identificação com o que é “estranho” (não-exemplar) é que pode mudar estruturas seculares dentro de nossa sociedade tão “moralista”.

1.2. Moral, pedagogia, fruição ou entretenimento?

A moral está presente, ora de uma forma explícita ora de uma forma implícita, na nossa literatura infanto-juvenil. Essa “moral” talvez seja aquela imposta por determinadas sociedades do passado e que o tempo não conseguiu apagar ou mudar e que se enraizou na nossa sociedade com efeito colateral.

Parece-nos que também na sociedade atual, a considerada “moderna”, a literatura infanto-juvenil enfrenta problemas no que se refere à luta pela sobrevivência contra agentes de manipulação e entretenimento, como é o caso da televisão e do computador. Vejamos o que nos fala Maria Antonieta Antunes Cunha sobre isso:

Também parece injusto culpar os meios de comunicação de massa, em especial a televisão, por esse estado de coisas. Com efeito, a comunicação de massa é eficiente para seus fins, e tem feito seus adeptos. Mas, se esses adeptos estão sendo retirados do contingente de leitores potenciais, talvez devêssemos confessar que nosso trabalho como “fazedores de leitores” não tem sido muito brilhante. (CUNHA, 1991, p. 48)

A autora diz que não são só os meios de comunicação de massa que são os responsáveis pelo quadro pífio de leitores mas nós, enquanto educadores no sentido de “fazedores de leitores”. Parece-nos que a estudiosa deixa implícito que há uma suposta “massa” já predisposta a aceitar um certo domínio, pois cumpre os fins de uma dominação e acrescenta mais adeptos para este tipo de manipulação. Por que não enfatizar também o tipo de literatura que esses meios de comunicação apresentam para o seu público? Talvez fosse uma forma de problematizar a divulgação desta subliteratura, paraliteratura ou pseudoliteratura?

A televisão também cria mecanismos não manifestos de uma possível leitura fácil, aqui falamos em leitura no sentido amplo, no sentido de entendimento geral em relação à mensagem que se quer transmitir. No entanto, para se conseguir depreender alguns posicionamentos não explícitos é preciso estarmos atentos a esses tipos de mensagens subjacentes aos programas de modo geral. A autora ainda reflete sobre esse modo de se lidar com a literatura enfatizando a idéia do despreparo do adulto com relação à leitura, lançando mão de questionamentos um tanto insatisfatórios quanto a esse tipo de relacionamento como cansaço, ausência de biblioteca, reação ao preço do livro. Dizemos insatisfatórios, porque ela não questiona a visão que este adulto tem vinculada a mecanismos de exploração que nem mesmo ele teria condições, ou teve, de avaliar.

Observemos mais uma consideração da autora que consideramos oportuno citar:

A idéia de que a leitura vai fazer um bem à criança ou ao jovem leva-nos a obrigá-los a ler, como lhes impomos a colher de remédio, a injeção, a escova de dentes, a escola. Assim, é comum o menino sentir-se coagido, tendo de ler uma obra que não lhe diz nada, tendo de submeter-se a uma avaliação, e sendo punido se não cumprir as regras do jogo que ele não definiu, nem entendeu. É a tortura sutil e sem marcas “observáveis a olho nu”, de que não nos damos conta. (CUNHA, 1991, p. 51)

A autora não explicita que a leitura também deve ser espontânea e isso leva à superação de fases da vida psíquica da criança. Contudo, se não houver uma “orientação”, a leitura pode levar a criança ao estacionamento em uma das fases

psíquicas (ficar infantilizada), o que pode acarretar problemas futuros, como veremos mais adiante.

Será que de alguma forma o professor teria que punir aquele aluno que não quer ler? Em caso de uma resposta positiva, a punição já não estaria mais nas mãos do pai ou da mãe, mas nas mãos do professor. Contudo, isto não seria contraditório uma vez que o professor é uma espécie de agenciador de mudanças e nessa condição pode ser uma referência de leitura para os alunos? Algo que também não fica claro na exposição da autora. Talvez a tortura, a que a autora se refere, seja aquela que não condiz com o mundo da criança, mas, como ela mesma afirma, isso pode se constituir em uma visão do adulto. Como explicar então que algumas obras simplesmente sejam ignoradas pelo fato de focalizarem questões como a sexualidade, ou melhor, questões como a “orientação” ou “inclinação” sexual? Seria um processo que já estaria fincado na cabeça do adulto-leitor e que traria marcas da sua vivência social.

Vejamos mais um fragmento para que possamos entender melhor a questão:

Já que o livro deve “ensinar” coisas, escolhemos para nossos meninos aquele que vai desenvolver determinadas idéias, ou que proponha determinadas condutas que nos pareçam as mais adequadas socialmente. (CUNHA, 1991, p. 54)

Aqui a autora coloca entre aspas a possibilidade de o livro ensinar algo, mas que *algo* é esse, se vimos que nossa visão de comportamento adequado socialmente também pode estar equivocada? E, embora “equivocada” é aquela em que acreditamos e é justamente a que ensinamos. O equívoco também pode estar relacionado a determinados conceitos já enraizados em nós mesmos, como a idéia do “certo” e do “errado”. Aqui é que esteja, talvez, a questão: o fato de que alguns professores ignoram obras que tratam da sexualidade. Vejamos outro fragmento:

Temos um temor exagerado de deixar à mão de nossas crianças livros com cenas indesejáveis: violência, qualquer apelo ao sexo etc. No entanto, revistas, programas de televisão, o cinema e a própria vida estão aí mostrando um mundo menos arrumado do que o que apresentamos teoricamente para as crianças. (CUNHA, 1991, p. 54)

Não é porque alguns programas de televisão e alguns jogos de computador trazem cenas de violência e sexo que podemos deixar tudo à mão da criança, não devemos esquecer que há um processo evolutivo da criança e do jovem que deve ser respeitado e não antecipado por eles mesmos devido a um desejo “curioso” em relação a determinados filmes, programas, jogos ou obras literárias. Como a própria Maria Antonieta Antunes Cunha defende, deve-se compreender as necessidades básicas da criança, saber o que elas estão lendo, assistir e presenciar seus sentimentos. Assim, devemos auxiliá-las no desenvolvimento de seu senso crítico e na distribuição do seu tempo e no fornecimento de “coisas agradáveis”.

O fornecimento das “coisas agradáveis” pode ser o fornecimento da literatura. É claro que, como já foi dito, a criança ou o jovem pode não se identificar ou gostar de uma determinada literatura, mas os passos precisam ser dados. Um dos espaços privilegiados para se trabalhar com a literatura é o espaço da escola. É a escola que pode manter os mecanismos de dominação aos quais ela é comumente associada, mas também pode se constituir num lugar de, se não de mudança total de concepções sociais já ultrapassadas, pelo menos de discussões e reflexões sobre específicos posicionamentos “normalizados”.

O espaço da escola pode ser valorizado segundo Nelly Novaes Coelho:

Essa nova valorização do espaço-escola não quer dizer, porém, que o entendemos como o sistema rígido, reprodutor, disciplinador e imobilista que caracterizou a escola tradicional em sua fase de deteriorização. Longe disso. Hoje, esse espaço deve ser, ao mesmo tempo, *libertário* (sem ser anárquico) e *orientador* (sem ser dogmático), para permitir ao ser em formação chegar ao seu *autoconhecimento* e a *ter acesso ao mundo da cultura* que caracteriza a sociedade a que ele pertence. (COELHO, 2000, p. 17)

É essa a idéia que se deve ter do espaço-escola, o que muitos pedagogos e professores acabam confundindo, levando muitas vezes ao entendimento errôneo do processo, vendo-o como um pseudoprocessos de libertação, como um efeito anárquico que não orienta em nada. O tal sistema tradicional, que a autora menciona, já foi extinto, mas é muitas vezes exumado por alguns. Talvez o que pode causar estranheza em relação ao pensamento da estudiosa é a sua concepção de

autoconhecimento, uma vez que entendemos que é uma constante o processo de aprendizado, mesmo estando fora do espaço-escola, numa ruptura dos estudos numa determinada fase da vida devido a inúmeros fatores que não se faz necessário elencar nesse momento.

O acesso aos bens culturais ou, como diz a autora, ao mundo da cultura, talvez se dê neste espaço bem mais que em outros e é aí que a literatura pode, se for bem articulada, cumprir um possível papel decisivo no constante “autoconhecimento” do ser humano. Nesse sentido, já que o professor é o agenciador do trabalho com a literatura, este deve “estar ligado” nas transformações pelas quais a sociedade está passando e isto deve ser feito em sentido amplo, desde a sua própria concepção de vivência social até as indagações existenciais mais profundas. Devemos ter bem clara a noção de literatura e a sua suposta função social. Se a literatura é um fenômeno humano, ela atua desde as suas origens (que se perdem no tempo), até hoje na mente humana, contribuindo de um modo bastante específico com a própria problematização do relacionamento: homem, literatura e mundo.

Acreditamos que a literatura infanto-juvenil pode até contribuir, de certa forma, com o desenvolvimento psicológico das crianças, contudo discordamos quanto ao fato de ela ter um papel importante nesta “formação”, pois ela perderia, se assim podemos dizer, o seu “status” de literatura. Contudo, alguns asseveram que a literatura infanto-juvenil possui uma função utilitária. O risco de tal idéia é o da manipulação, de forma não tão sugestiva, da mente das crianças e dos jovens leitores devido a preconceitos enraizados nas mentes dos adultos que querem inculcar pré-julgamentos nesses ‘pequenos’ leitores. Este aspecto remete-nos a dois outros que são interligados: o da arte e o da pedagogia.

Vejamos, sobre isso, um trecho do estudo de Nelly Novaes Coelho:

Sob esse aspecto, podemos dizer que, como objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor, a literatura infantil é arte. Sob outro aspecto, como instrumento manipulado por uma intenção educativa, ela se inscreve na área da pedagogia. (COELHO, 2000, p. 46)

Diante de determinado tipo de literatura, o professor pode ter um interesse em detrimento do outro: pode ver a literatura infanto-juvenil como arte, algo belo, algo que pode entreter a criança ou o jovem, algo que pode fazer referência ao seu mundo, ou pode ver a literatura como algo que deve ensinar uma boa conduta, ter uma “moral da história” que deve ser seguida porque se não a criança poderá ser castigada. No primeiro sentido a literatura é vista só como arte, já no segundo ela é vista como objeto pedagógico que deve trazer explícita ou implicitamente algo exemplar a ser seguido.

Observemos mais:

Produção que com rara felicidade conseguiu equacionar os dois termos do problema: literatura para divertir, dar prazer, emocionar...e que, ao mesmo tempo, ensina modos de ver o mundo, de viver, pensar, reagir, criar...E principalmente se mostra consciente de que é pela invenção da linguagem que essa intencionalidade básica é atingida. (COELHO, 2000, pp. 48-49)

A literatura infanto-juvenil é pedagógica, ou deveria ser pedagógica, nesse sentido: o de ensinar modos novos de ver o mundo, de viver, pensar, reagir e criar. Aliando-se a isso a diversão, o prazer e a emoção. Importante esclarecer é que essa intencionalidade de que fala a estudiosa é uma intencionalidade não manifesta, ela está presente dentro do próprio mundo ficcionalmente coerente, mas não é uma intencionalidade autoral. Assim:

Atendendo às novas forças atuantes no pensamento culto, podemos dizer, taxativamente, que nenhum escritor poderá criar um universo literário significativo, orgânico e coerente em suas coordenadas básicas (estilísticas e estruturais) e em sua mensagem, se não tiver a orientar sua escritura uma determinada consciência de mundo ou certa filosofia de vida (presença atuante que, nos verdadeiros criadores, é talvez inconsciente...). Na ausência destas, o mais que teremos será uma produção livresca, que poderá, inclusive, ser atraente e interessante, mas que fatalmente terá vida brevíssima: é mero jogo literário, não chega a ser obra literária. (COELHO, 2000, p. 49)

Desta forma, a literatura estabelece uma relação do “eu” (sujeito) com o “outro” (objeto), uma relação de completude, mesmo que seja oposta. É nessa relação que surge a consciência de mundo, como processo e não como produto. Aí é que pode estar um dos problemas de construção de um universo ficcional. Os elementos estruturadores podem configurar uma determinada consciência de mundo, essa “consciência” pode ditar regras relativas ao “bem conviver” ou, na pior das hipóteses, ao mascaramento de relações sociais opressoras e mantenedoras da ordem. A literatura infanto-juvenil que busca formas de quebrar ou abalar estes mecanismos de sustentação ideológica, entendida aqui como mascaramento das relações de poder e de dominação presentes na sociedade, é a que poderia melhor atender à criança e ao jovem. Isso não quer dizer que isso instauraria uma “desordem”, mas pelo menos uma problematização de tais alicerces, mesmo que seja de modo ficcional.

Assim, há dois tipos de registros ficcionais com relação ao lastro que a obra literária tem com a realidade:

Entretanto, é importante notar que a atração de um autor pelo *registro realista* do mundo à sua volta ou pelo *registro fantasista* resulta de sua intencionalidade criadora: ora *testemunhar* a realidade (o mundo, a vida real...) *representando-a* diretamente pelo *processo mimético* (pela imitação fiel), ora *descobrir* “o outro lado” dessa mesma realidade – o não imediatamente visível ou conhecido – , transfigurando-a pelo *processo metafórico* (representação figurada). (COELHO, 2000, pp. 51-52)

Nenhum dos processos é mais importante do que o outro. Nas obras literárias infanto-juvenis, notamos claramente a elaboração interligada dos dois processos, o que não invalida uma concepção de obra literária mais aberta.

1.3. A crítica literária em relação à literatura infanto-juvenil

Acreditamos que algumas obras selecionadas para esta tese “sofram” devido ao desinteresse que alguns estudiosos demonstram em relação a elas (nos referimos às histórias em quadrinhos). É claro, não são todas, mas aí é que está o

“grande lance” de se estudar tais obras, na problematização do próprio estudo a elas destinado.

O interessante é verificar como a estruturação dessas narrativas alia-se a uma representação ficcional ainda incipiente na literatura infantil e juvenil, com o que é o caso do homoerotismo. Vejamos o que nos diz a escritora Nelly Novaes Coelho sobre a crítica que se tem em relação à literatura infantil e juvenil de um modo geral:

Devido à carência de uma *crítica literária organizada* (que sirva de orientação metodológica aos professores, bibliotecários, orientadores educacionais, pais e mães interessados em estimular na criança e nos jovens o gosto e o interesse pela leitura), cabe aqui chamar a atenção para esse interesse das demais áreas pela literatura infantil e juvenil. É importante que entendamos a natureza e os prováveis objetivos dessas análises que vêm sendo divulgadas, porque elas podem, equivocadamente, ser tomadas como *análises literárias*. E, se aplicadas com os pequenos leitores, forçosamente darão resultados bastante negativos, pois se arriscam a transformar a compreensão ou valorização literária do texto em mera denúncia de caráter socio-político-econômico. (COELHO, 2000, p. 58)

A autora reclama uma crítica literária especializada sobre literatura infanto-juvenil e alerta para o perigo de estudos fora desta área que buscam vê-la em função de preceitos sócio-político-econômicos. Esse tipo de literatura pode servir de pretexto para pretensos estudos sociais, históricos, econômicos, psicanalíticos e outros, separados de si mesmos. O que vale é não reduzir o fenômeno literário a um simples laboratório de análises, até mesmo equívocas. Isto não quer dizer que não possamos fazer uma análise de uma obra de maneira interdisciplinar, aliando, de forma adequada, teorias de outras áreas.

Com referência a isso, temos pesquisadores que vêem a literatura infanto-juvenil com cunho só pedagógico, como lembram Marisa Lajolo e Regina Zilberman:

Os trabalhos sobre literatura infantil, via de regra, desconsideram que o diálogo de qualquer texto literário se dá, em primeiro lugar, com outros textos e tendem a privilegiar o caráter educativo dos livros para crianças, sua dimensão pedagógica, a serviço de um ou outro projeto escolar e político. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1988, p. 11)

As duas estudiosas se queixam do pouco caso que alguns críticos têm em relação à construção discursiva do texto. Esta construção se dá por um constante diálogo com outros textos, operacionalizando a intertextualidade, seja ela efetivada de modo explícito ou implícito. Nenhum texto se faz sem amarras com outro, seja para dar continuidade às idéias contidas no suposto texto primeiro, seja para contestá-las de uma forma simbólica, aqui entendida como jogo estilístico que quer dizer o “outro”, o não-manifesto. Os projetos que as autoras citam remetem-nos necessariamente a posicionamentos ideológicos arraigados na estrutura social. O que se pode tentar fazer é a dissolução ou abalo deste projeto por dentro, ou via uma tomada de posição consciente dentro do espaço-escola, ou via observância de ideários políticos que satisfaçam a uma classe que quer se manter no poder, relegando outras possibilidades de produção contra-ideológica.

Nelly Novaes Coelho (2000) faz um levantamento da estrutura narrativa como: narrador, tempo, espaço, personagens, enredo e linguagem. Contudo, não cabe aqui retomar essas idéias visto que segui, nas análises das obras selecionadas, ora o caminho por ela apontado, ora outros. Mais adiante no seu estudo, a autora faz um breve histórico das narrativas destinadas às crianças e jovens e faz análises de alguns contos de fadas e maravilhosos, assinalando cinco invariantes presentes nestas formas narrativas que são: o desígnio, a viagem, o desafio ou o obstáculo, a mediação natural e a conquista do objetivo ou objeto.

Se prestarmos atenção a essas invariantes, perceberemos que elas ficam mais no nível superficial da história do que no nível profundo. Está neste último nível o efeito de significação buscado pelo leitor e/ou crítico. Isto não quer dizer que não haja uma relação entre ambos, é óbvio, mas isto é que deve ser procurado. A autora (COELHO, 2000) ainda elenca características estilísticas/estruturais da literatura infantil/juvenil contemporânea que são: um início com o motivo principal; a seqüência narrativa alternada por **flashbacks**; as personagens-tipo cedem lugar às personagens-caráter ou individualidades; a forma mais usada é a do conto; a voz narradora se mostra mais familiar com a presença do leitor; há a presença da metalinguagem ou metaficcionalidade; o tempo, o espaço e o nacionalismo são variados e relativizados, assim como a exemplaridade e o critério realista ou fantasista.

Assim é que se apresenta ou está representada a literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea que buscamos analisar nesta tese. É importante observar ainda dois aspectos para as nossas análises: o mito, ligado às origens e a explicação de fenômenos e a lenda, narrativa maravilhosa que supera a história.

Vejamos:

Pode-se dizer que, para o homem primitivo, a criação dos mitos foi uma necessidade religiosa. Para o homem moderno, a interpretação de tais mitos resultou, inicialmente, de uma necessidade científica, porque neles está a raiz de cada cultura e até de cada história particular. Daí a importância cada vez maior que a literatura arcaica está assumindo em nossa época, com suas lendas, contos, fábulas, etc. Muitas dessas formas fazem parte de ciclos míticos que tentam explicar certas origens... É costume dizer-se que quando o homem *sabe*, ele cria a história e quando *ignora*, cria o mito. Na verdade, essas duas manifestações do pensamento e da palavra dos homens respondem a um mesmo desejo: a necessidade de explicar a vida ou o mundo. (COELHO, 2000, p. 170)

Os mitos antigos relacionam-se à tentativa de explicação de origens e de fatos não-explicáveis pelas “leis naturais” e ligam-se a uma questão religiosa. Os mitos modernos referem-se a um objetivo científico de raiz natural ou histórica. Todos eles, como diz a autora, estão ligados à necessidade de se compreender a vida e o mundo. É o que ocorre, de maneira subjacente, nas narrativas literárias infantis de modo geral e conseqüentemente em algumas que vamos analisar mais adiante.

Outro estudioso fala-nos assim sobre o mito e a lenda na literatura folclórica:

Muitas pessoas confundem ambos os conceitos, o que é natural, pois há grande proximidade entre um e outro. Ambas as manifestações são criadas pelo povo para explicar ou justificar determinado fato que – na ausência de conhecimento científico – não apresenta outra maneira aceitável de ser compreendido. Assim, tanto no mito quanto na lenda ocorre o “maravilhoso” ou o sobrenatural. Contudo, o mito apresenta um personagem constante, o que não ocorre com a lenda. (PELLEGRINI FILHO, 2000, p. 43)

Mais adiante, temos uma narrativa que trabalha com esses dois aspectos da realidade, contudo, além de apontar estes, verificamos a presença de elementos homoeróticos nesta dita “inocente” obra literária destinada a um público “infantil”.

Outro aspecto importante a ressaltar é o recurso às imagens que:

Resumindo o valor psicológico/pedagógico/estético/emocional da *linguagem imagem/texto* no livro infantil, temos:

- . Estimula o *olhar* como agente principal na estruturação do mundo interior da criança, em relação ao mundo exterior que ela está descobrindo.
- . Estimula a *atenção visual* e o desenvolvimento da capacidade de percepção.
- . Facilita a *comunicação* entre a criança e a situação proposta pela narrativa, pois lhe permite a percepção imediata e global do que vê.
- . *Concretiza relações abstratas* que, só através da palavra, a mente infantil teria dificuldade em perceber; e contribui para o desenvolvimento da capacidade da criança para a seleção, organização, abstração e síntese dos elementos que compõem o todo.
- . Pela força com que toca a sensibilidade da criança, permite que se fixem, de maneira significativa e durável, as sensações ou impressões que a leitura deve transmitir. Se elaborada com arte ou inteligência, a *imagem* aprofunda o poder mágico da *palavra literária* e facilita à criança o convívio familiar com os universos que os livros lhe desvendam.
- . Estimula e enriquece a imaginação infantil e ativa a potencialidade criadora – natural em todo ser humano e que, muitas vezes, permanece latente durante toda a existência por falta de estímulo. (COELHO, 2000, p. 198)

Como foi reportado, a imagem possui várias funções e age em consonância com valores que não se excluem, pelo contrário, procuram se completar para alicerçar possíveis efeitos de sentido que a narrativa, é óbvio, traz consigo. Citamos esta afirmação da escritora porque surgem imagens bastante sugestivas nas obras infanto-juvenis que selecionamos e se configuram num elo múltiplo. Isso também não quer dizer que algumas imagens que aparecem tendem, segundo um olhar menos atento, a não sugerir sentido algum. Isso é o que veremos mais adiante.

Ainda com relação a imagens e/ou ilustrações, vejamos o que nos diz Fanny Abramovich:

Não se trata, aqui e agora, de analisar a qualidade dos desenhos dos nossos livros infantis. Mesmo porque temos indiscutivelmente ilustradores de primeiríssima qualidade!! Muito menos de lutar por desenhos do tipo realista (aliás, em geral feios e duros enquanto traço) ou retirar a magia e o encantamento da página. Mas ficar atento aos estereótipos, estreitadores da visão das pessoas e de sua forma de agir e de ser... E ajudar a criança leitora a perceber isso. O resultado visual até pode ser bonito (e é, muitas vezes) mas onde vamos parar em termos dos preconceitos transmitidos? AFINAL, PRECONCEITOS NÃO SE PASSAM APENAS ATRAVÉS DE PALAVRAS, MAS TAMBÉM - MUITO!! – ATRAVÉS DE IMAGENS. (ABRAMOVICH, 1997, p. 40)

As imagens falam muito e, como já assinalamos, trazem consigo um ou mais significados latentes, como pode ser o caso do preconceito. As imagens criadoras de estereótipos devem ser cuidadosamente analisadas para que possam ser desconstruídas no sentido de não criar elementos pré-julgativos.

O que a escritora sente e o que nós também às vezes sentimos é a falta de:

Ilustrações de boa qualidade, inventivas, fluidas, que abram as portas para o imaginário, que ampliem os referenciais da narrativa escrita... Ilustrações convencionais, do tipo corretinhas, pobres, sem *appeal* de espécie alguma, é o que se encontra – e muito – nos livros para as nossas crianças. Desenhos estereotipados, feios, duros, que não acrescentam nada e só afastam um ser crescido na era visual. Como não há quase brincadeiras gráficas, lidando com a letra, os tipos... Letras que cresçam e diminuam como faz o Millôr há décadas... (ABRAMOVICH, 1983, p. 61)

As imagens e/ou ilustrações carecem, de certo modo, de um apelo visual mais “atenado” com as inovações visuais pelas quais estamos envolvidos. Notamos, nas obras selecionadas, uma certa carência visual no sentido de chamar a atenção dos pequenos e médios leitores mas, na busca de um possível elo com a história que está sendo narrada, ela cumpre “o seu papel”, apesar de estar sujeita a críticas relativas a esse tipo de construção do apelo visual. Assim:

Enfatiza-se, portanto, a fidelidade na reprodução de seres e objetos presentes na realidade visível. Em tal modelo, o emprego das figuras auxilia a

concretização de idéias e a decodificação da linguagem escrita, para qual a criança não está preparada, pela sua insuficiente experiência em relação ao mundo exterior. (LIMA, 1999, p. 66)

O que o autor enfatiza é aquela produção literária voltada para a primeira infância que vai até os sete ou oito anos, se assim podemos dizer. O recurso iconográfico, segundo o autor, não deve prolongar-se, a não ser com outras características que se tornem um instrumento auxiliador da compreensão da literatura nessa fase da vida da criança. A ilustração na capa pode ser um dado enganador, pois pode não fazer referência ao conteúdo a que se propõe trabalhar, como se configurasse num binômio: forte apelo visual e frágil conteúdo.

Aqui retomaremos um estudo feito por Luís Camargo que observa algumas funções da imagem. Vejamos:

A imagem tem *função representativa* quando imita a aparência do ser ao qual se refere; *função descritiva*, quando *detalha* essa aparência; *função narrativa*, quando situa o ser representado em devir, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas); *função simbólica*, quando sugere significados sobrepostos ao seu referente, mesmo que arbitrariamente, como é o caso das bandeiras nacionais; *função expressiva*, quando revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta as emoções e sentimentos do ser representado; *função estética*, quando enfatiza a *forma* da mensagem visual, ou seja, sua configuração visual; *função lúdica*, quando orientada para o jogo, incluindo-se o humor como modalidade de jogo; *função conativa*, quando orientada para o destinatário, visando influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos; *função metalingüística*, quando o referente da imagem é a linguagem visual ou a ela diretamente relacionado, como citação de imagens etc.; *função fática*, quando a imagem enfatiza o papel de seu próprio suporte; *função de pontuação*, quando orientada para o texto junto ao qual está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando alguns de seus elementos. (CAMARGO, 2004, p. 01)

Como podemos perceber, as imagens ou ilustrações que aparecem nos textos em geral possuem uma ou mais funções dependendo do grau de relação de significados que entre eles se estabelece. Na leitura que faremos das imagens que aparecem nas obras selecionadas para nossa análise, seguiremos este estudo de Luis Camargo (2004), observando que tipo de funções as imagens efetivam.

Temos outros tipos de associações entre imagem e texto segundo o mesmo estudioso. Observemos:

A relação entre ilustração e texto pode ser denominada *coerência intersemiótica*, denominação essa que toma de empréstimo e amplia o conceito de *coerência textual*. Pode-se entender a *coerência intersemiótica* como a relação de *coerência*, quer dizer, de convergência ou não-contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração e do texto. Como essa convergência só ocorre nos casos ideais, pode-se falar em três graus de coerência: a *convergência*, o *desvio* e a *contradição*. Avaliar, portanto, a *coerência* entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração *converge* para os significados do texto, deles se *desvia* ou os *contradiz*. (CAMARGO, 2004, p. 02)

O que observaremos na leitura das imagens que aparecem nos livros que analisaremos mais adiante é como ocorre a coerência intersemiótica. Importante notar é que as ilustrações também veiculam uma certa postura perante a temática que está sendo desenvolvida pela narrativa. Uma outra sugestão, a nossa, talvez seja também operacionalizável: sugestão visual e conteúdo movediço. A sugestão visual pode estar adequada ao conteúdo questionador da própria feitura ficcional enquanto está ligada a um suposto referencial do mundo exterior como dado objetivo ou, como querem alguns, dado empírico. Este último é ditado por mecanismos sociais facilmente convencionáveis e manipuláveis, isto é o que chamamos de conteúdo movediço.

Este conteúdo movediço talvez já esteja expresso não na superfície textual dos contos de fadas ou maravilhosos, mas de um modo subjacente. O que se trabalha ali não é só um ensinamento moral ou pedagógico alicerçado nos ditames do que historicamente foi concebido socialmente, para além disso existem dados

que são, numa leitura mais atenta, configuradores dos padrões de comportamento considerados como corretos ou incorretos.

E em relação aos contos de fadas, tem-se que:

O conto de fadas é de natureza espiritual/ética/existencial. Originou-se entre os celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam a realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do termo latino “*fatum*”, que significa destino. (COELHO, 2000, p. 173)

Se esses entes se ligam a um destino, como se fossem parcas (as fiadeiras de toda a sorte humana), permanecem fascinando até os dias de hoje como tais ou sob outros rótulos. Numa esteira que se refere a este assunto, mas vai em outra direção, estão os estudos de Bruno Bettelheim (1980). O estudioso faz análises psicanalíticas de alguns contos de fadas e, ao estudá-los, vê algumas respostas para as inquietações da mente infantil. Ele ainda assevera que existe uma moral implícita nos contos de fadas e que pode parecer às crianças como correta e significativa. Um dilema existencial então torna-se uma condição para estes (os contos) se realizarem. Vejamos:

É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite à criança aprender o problema em sua forma mais essencial, onde uma trama mais complexa confundiria o assunto para ela. O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados. Todos os personagens são mais típicos que únicos. (BETTELHEIM, 1980, p. 15)

Se para Bruno Bettelheim há uma simplificação das situações apresentadas, para nós há um mascaramento de sérios problemas em relação à sexualidade e conseqüentemente à inculcação de idéias que podem estar presentes durante todo o desenvolvimento da personalidade da criança. Como: a espera eterna de um príncipe encantado que nunca chega, o casamento alicerçado numa fortuna que sustentará a momentânea donzela pelo resto da vida, a negação de um desejo sexual configurado nos sete anões, o pai que não ajuda porque está ausente, a

eterna perseguição de um “outro”, o lobo mau, que é punido, entre outras. Se as personagens parecem típicas, são mais um esboço da fuga da complexidade que elas representam. Os problemas são facilmente resolvidos no plano da efabulação, mas estão subjacentes na construção literária e, se não forem sanados ou postos em emersão, via leitura, podem danificar a apreensão da criança em relação ao mundo ficcional ou ao seu próprio mundo “real” enquanto uma relação interativa.

Os detalhes dizem mais do que pode parecer numa primeira leitura um tanto desatenta. Os contos podem, em um certo grau, ajudar a criança a superar algumas vicissitudes e medos, encontrando um final feliz que vai atender às suas expectativas. A questão talvez esteja mais no final feliz fantasioso dentro do próprio universo ficcional do que numa realidade não muito feliz dentro deste mesmo universo. A preocupação está em “inculcar” na criança uma moral pré-concebida ou uma regra do bem viver. Pode ser o castigo para aqueles que procuram o caminho da “maldade” ou a espera de um eterno príncipe encantado que nunca chega. É talvez fixar na mente “infantil” que pode ser através de peripécias que se chega a um lugar satisfatório como em “O gato de botas” ou “João e o pé de feijão”.

E ainda devemos sublinhar que as análises que Bruno Bettelheim faz dos contos de fadas não trazem uma discussão histórica referente às condições de produção destes contos e sua relação com a história francesa. Disso falaremos um pouco mais adiante. As versões de Perrault e dos irmãos Grimm se distanciam, de certo modo, das histórias contadas oralmente na França Moderna, mais especificamente entre os séculos XV e XVIII, as histórias não precisavam de tanto simbolismo para serem contadas. Assim:

Num conto mais desagradável, “Les trois chiens” (os três cães) (conto tipo 315), uma irmã mata seu irmão escondendo grandes pregos no colchão de seu leito conjugal. No conto mais maligno de todos, “Ma mère m’a tué, mon père m’a mangé” (Minha mãe me matou, meu pai me devorou) (conto do tipo 720), uma mãe faz do filho picadinho e o cozinha, preparando uma caçarola à lionesa, que sua filha serve ao pai. E por aí vai, do estupro e da sodomia ao incesto e ao canibalismo. Longe de ocultar a sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua. (DARNTON, 2001, p. 29)

As histórias que eram contadas oralmente na França, segundo o historiador acima citado, não necessitavam, como já afirmamos, de rodeios, o verbo “comer” era empregado no sentido de ter relações sexuais mesmo e, em um grupo de camponeses, essas histórias eram bastante apreciadas à noite ao redor de uma fogueira. Havia pouca alimentação e na época de guerras e peste negra, boa parte dos camponeses não conseguia se manter na linha de sobrevivência, ou seja, na pobreza um pouco acima da indigência. Camponeses procuravam as estradas, abandonavam seus filhos à própria sorte e mendigavam. Esse contexto histórico pode ser uma das peças auxiliaadoras das análises dos contos, mas não acreditamos ser determinante.

O historiador assinala uma falha na leitura de Bruno Bettelheim no que diz respeito a sua não observância em relação ao diálogo que as histórias de Perrault e Grimm estabelecem com os contos populares franceses. Ora, a leitura de Bruno Bettelheim é mais uma leitura e tem por objeto de estudo os contos de Perrault e Grimm e não referência histórica, cuja ausência não anula as suas observações psicanalíticas relativas aos contos de fadas por ele analisados. E mais, dificilmente se conseguiria encontrar a fonte primária desses contos para poder explicar o contexto histórico de produção e sua influência sobre essas narrativas orais e os próprios contos em “sua origem” são passíveis de uma leitura psicanalítica, mesmo se observarmos o contexto histórico.

Interessante é verificar que, com o aumento da população, havia a fragmentação da propriedade da terra e, conseqüentemente, o aumento da pobreza. Ocorria também a morte de esposas e filhos devido a doenças, fome e guerra. Esses dados históricos no entanto são importantes para se entender a proliferação de madrastas e de filhos abandonados nos contos de fadas. Quanto aos relacionamentos familiares e trabalhistas, tem-se que:

Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidos. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar. (DARNTON, 2001, p. 47)

Talvez esteja explicado o porquê de os contos populares franceses serem tão violentos e explicitarem as questões sexuais bem mais que as versões de Perrault e dos irmãos Grimm. Estes estariam mais próximos da corte e por isso reelaboraram alguns contos de fadas para que atendessem melhor ao seu público. Lembramos ainda que esses contos, em sua origem remota, foram escritos para adultos e com representações de violência explícitas na história.

Desse modo:

Os contos ajudam-nos a dizer. Ou, mais tecnicamente, a representar. Pois neles estão contidos os nossos “motivos principais”, como Freud reconheceu. Essa interessante mistura de conteúdo e forma está presente em todo o gênero de narrativa popular, incluindo os mitos. Esses, por exemplo, tratam com frequência da separação e do abandono, fontes do caráter de um herói mítico. Édipo é largado à própria sorte. Moisés também. É interessante notar que, em nossos mitos fundadores, a idéia de abandono está presente e um herói está sendo sempre abandonado. Mais do que entrar em tal tipo de análise, importa-nos reconhecer, em nível terapêutico, a importância desse conteúdo no trabalho com crianças às voltas com seus desafios: primeiro, o apego com seus cuidadores e, depois, os do desapego e da separação, processos que precisam ser bem elaborados ao longo da infância. (GUTFREIND, 2004, p. 26)

O problema que nós vemos, e acreditamos já ter assinalado, é que, ao tentar ajudar a criança no seu desenvolvimento psicológico, o trabalho com os contos, especificamente os contos de fadas, leve a criança a um outro tipo de caminho: o da perda das referências no âmbito social. Reduzir a recepção dos contos desse modo, como etapa de um processo evolutivo em relação à mente da criança é considerar a literatura, basicamente, com uma função utilitária, esquecendo o lado estético do qual ela retira uma das suas essências. É certo que há um trabalho não-manifesto nos contos de fadas em relação à psique tanto da criança quanto do jovem, contudo, acreditamos não ser determinante, pois a maioria dos adultos é “equilibrada” e nunca leu contos de fadas.

Não queremos, desta forma, anular o trabalho do psicanalista ou do psicólogo, mas observar que estes caminhos não são os únicos. Muitas vezes a

própria construção estética processa um efeito de catarse eficaz no que se relaciona ao bem estar da criança ou do adulto. É como se a literatura elaborasse, na sua feitura, um fenômeno que poderíamos chamar de “seqüestro” do leitor, entendido aqui como o mergulho num mundo ficcional que, aparentemente, não diz nada do seu mundo “real”, empírico.

Os contos são também objeto de prazer, nesse sentido concordamos com o pesquisador:

Outro mérito do conto, também relacionado a seu caráter simbólico, é poder ser utilizado conforme a necessidade de cada criança, pois o conto é uma obra aberta. Nesse sentido, nem tudo é lição de pensamento. Ao contrário, a fonte importante de seu potencial terapêutico parece vir de sua dimensão lúdica. Conto é também brinquedo. Diversão pura e simples, perda de tempo, descanso da realidade e todos esses aspectos fundamentais para que a criança consiga se desenvolver e elaborar-se. (GUTFREIND, 2004, p. 28)

Mesmo que esses aspectos estejam diluídos nos contos, eles não são condição para o desenvolvimento e elaboração da criança como pensa o estudioso. Contudo, o conto, como ele mesmo afirma, possui uma dimensão lúdica que também é do leitor, ou seja, o leitor também pode se deleitar ao ler os contos e estes podem “brincar” com os supostos significados que alguns querem lhes atribuir.

Os contos de fadas ainda podem se constituir em dois tipos de rito, típicos da infância e da adolescência, os *iniciáticos* ou os de *passagem*. Vejamos:

A possível significação simbólica dos contos populares maravilhosos, em relação aos fenômenos da natureza e a certos rituais primitivos, tem atraído muitos estudiosos.

Destacamos o trabalho do folclorista francês P. Saintyves, que, em 1923, publica uma importante interpretação simbólica dos contos de Perrault: *Os contos de Perrault e as narrativas Paralelas. Suas origens, Costumes Primitivos e Liturgias Populares*. Como o título já informa, Saintyves estuda as relações entre certos elementos simbólicos dos onze contos publicados por Perrault e os costumes e as liturgias populares arcaicas. (...)

Contos de origem iniciática (*O Pequeno Polegar, Barba Azul, Henrique do Topete*): são de interpretação mais delicada e incerta. Lembra o pesquisador

que os “cultos primitivos davam grande valor à iniciação, ou melhor, à formação sagrada do ser social. Iniciar era preparar o indivíduo, através de um ensinamento e um treinamento mágico-religioso, para desempenhar seus valores e seu papel no grupo, clã ou tribo (...)

Há iniciações para fazer de uma criança um homem (*O Pequeno Polegar*), para formar mulheres para o seu papel de esposa (*Barba Azul*), para ensinar tanto ao marido quanto à mulher as leis do casamento (*Henrique do Topete*). (COELHO, 2003, pp. 106-107)

Por que não adaptá-los, de certa forma, também à fase adulta? A descoberta do prazer pelo “outro” pode se constituir num rito iniciático. Ir em busca do “outro” para a realização dos mais profundos desejos reprimidos pode se configurar num rito de passagem. Isto pode se constituir numa estratégia teórica para a análise das obras porque difere dos propósitos iniciais de tais ritos, que guardam em si um certo grau de exemplaridade.

Já Bruno Bettelheim (1980), ao analisar alguns contos de fadas, fica nas questões mais manifestas. Quando fala de *Os três porquinhos*, discute a bipolarização do *princípio do prazer versus o princípio da realidade*. O porquinho mais velho estaria para este último enquanto que os dois mais novos estariam para o primeiro e, no final, ele assevera que os porquinhos são um só e o que há então é um processo de amadurecimento. As casas dos dois porquinhos mais novos foram destruídas como uma forma de punição, pois eles insistiram na permanência em uma fase da sua vida infantil.

Contudo, eles querem viver sozinhos sem a interferência da figura da mãe ou do pai que estão ausentes e não há figuras femininas que poderiam simbolizar o início do desejo sexual. Surge então a figura do lobo para cumprir esse papel. Ele aparece para efetuar uma perseguição implacável para “devorar” os três porquinhos que estão sem a figura da mãe protetora. Parece que a figura do macho mais velho, que pode ser o lobo, quer se relacionar sexualmente com os mais novos, que estão “vulneráveis”, ou talvez sublima uma iniciação sexual com um parceiro do mesmo sexo. Por isso, o lobo deve ser afastado e punido, é claro, numa leitura simbólica desta personagem.

Já no conto *Chapeuzinho vermelho*, o desejo quase incontrolável de “comer” a menininha chega aos extremos, utilizamos o verbo **comer** aqui, com um

significado metafórico. Frustradas as suas tentativas na floresta, espaço propício para a “perdição”, ele vai ao encontro da avó. De sexualidade bastante afluída, o lobo “come” a vovozinha, já num período etário em que há quebras de alguns dogmas sociais que vêm a mulher de certa idade sem a libido. E para “comer” a menininha, veste-se com as roupas da avó, ou melhor, traveste-se como se fosse efetivar uma relação sexual homoerótica às avessas, isso ocorre na versão dos Irmãos Grimm.

Nessa versão, a avó e a menininha são salvas pelo caçador e o lobo recebe um castigo, pois “comeu” antes do tempo a menina e “comeu” a vovozinha que já não era para ser “comida”. Aqui o relacionamento da libido é entre o caçador e o lobo, numa luta para se verificar quem é o mais forte, sendo os dois competidores machos. Para Bruno Bettelheim (1980), o caçador representa o pai que salva as duas figuras femininas e há o *ritual de passagem* da fase infantil para a fase da adolescência com o renascimento da menina. Na versão de Perrault, o lobo devora a menininha e fica por isso mesmo.

Com relação à *Branca de neve*, Bruno Bettelheim (1980) vê a menina como aquela que se conflita com a madrastra devido ao seu narcisismo. Uma vez que Bruno Bettelheim retoma alguns conceitos psicanalíticos provenientes dos estudos de Freud, como o narcisismo, acreditamos que retomadas desses conceitos, via obra de Freud, sejam necessárias. É o que acontecerá daqui por diante quando houver necessidade. Vejamos como Freud percebe essa perversão sexual que ele mesmo chama de narcisismo:

Um processo decisivo foi iniciado quando se aventurou a análise da demência precoce e outros distúrbios psicóticos e assim o exame foi iniciado do próprio ego, que até então fora conhecido apenas como instância da repressão e da oposição. Descobriu-se que o processo patogênico na demência precoce é a retirada da libido dos objetos e sua introdução no ego, ao passo que os sintomas clamorosos da moléstia surgem dos vãos esforços da libido para encontrar um caminho de volta aos objetos. Mostrou-se ser assim possível à libido de objeto transformar-se em cataxia do ego e vice-versa. Uma reflexão mais detida demonstrou que foi preciso presumir que esse processo ocorre na maior escala e que o ego deve ser encarado como um grande reservatório da libido, do qual a libido é enviada para os objetos, e que sempre está pronto para absorver a libido que flui de volta dos objetos. Assim, os instintos de

autopreservação também eram de natureza libidinal: eram instintos sexuais que, uma vez de objetos externos, haviam tomado o próprio ego do sujeito como objeto. A experiência clínica familiarizou-nos com as pessoas que se comportam de uma maneira notável, como se estivessem enamoradas de si mesmas, e essa perversão recebe o nome de narcisismo. (FREUD, 1964, p. 310)

Freud vê o narcisismo como uma perversão, o que parece um tanto contraditório pois o mesmo estudioso afirma que é um mecanismo de defesa, de autopreservação. O narcisismo pode ser então a própria destruição do ser. A rainha é destruída e quase Branca de Neve também. Parece que a menina ameaça a mãe (representada pela madrasta – rainha) e o caso só se resolve pela morte da rainha. Nem o pai nem o caçador (figuras masculinas representativas do pai) cumprem seu papel de proteção. A Branca de Neve vai ter um “final feliz” com o príncipe (o macho de fora da estrutura familiar ao qual vai ficar submetida) que aparece no final da história.

Os anões, segundo o estudioso, são as partes masculinas de uma família que vai oferecer abrigo e proteção à Branca de Neve, mas em troca ela se tornaria sua empregada doméstica. O que Bruno Bettelheim (1980) fala dos anões é que eles não têm qualquer sentido sexual dentro da história e fica por aí mesmo. O estudioso não aprofunda a questão enquanto outras possibilidades de representação. É um tanto difícil imaginá-los assexuados dentro da complexidade do seu próprio convívio, havendo mais um desejo não-explicitado no plano fabular da história, mostrando-se o estacionamento deles num fase genital, o que já é bastante sugestivo. Seria um tanto maldoso imaginar uma relação sexual homoerótica entre os sete anões no sentido não manifesto do conto? Porque eles se apresentam atrofiados no tamanho, como também, se assim podemos dizer, numa possibilidade de efetivação de um relacionamento homoerótico explícito. Nesse sentido, eles, aparentemente, na superfície textual, sublimam o desejo sexual.

Uma vez que falamos sobre sublimação, vejamos o que Freud comenta sobre a energia deslocada no processo de sublimação:

Se essa energia deslocável é libido dessexualizada, ela também pode ser descrita como energia *sublimada*, pois ainda reteria a finalidade principal de

Eros – a de unir e ligar – na medida em que auxilia no sentido de estabelecer a unidade, ou tendência à unidade, que é particularmente característica do ego. Se os processos de pensamento, no sentido mais amplo, devem ser incluídos entre esses deslocamentos, então a atividade de pensar é também suprida pela sublimação de forças motivadoras eróticas. (FREUD, 2003, pp. 48-49)

Os anões também advertem Branca de Neve, a menina “inocente”, do perigo que é a madrasta (a rainha) ou seja, a mulher madura da qual eles também têm medo porque representaria a tentação do relacionamento sexual com uma pessoa de outro sexo, seria então uma tentação iniciática em relação à manifestação do desejo pelo sexo oposto que é reprimida. Parece-nos que eles direcionam a libido para o princípio de realidade e não para o princípio de prazer, isso aparentemente, devemos lembrar.

Uma vez mais retomamos um conceito de Freud. Vejamos o que ele diz sobre o princípio de prazer:

Sabemos que o princípio de prazer é próprio de um método primário de funcionamento por parte do aparelho mental, mas que, do ponto de vista da autopreservação do organismo entre as dificuldades do mundo externo, ele é, desde o início, ineficaz e até mesmo altamente perigoso. Sob a influência dos instintos de autopreservação do ego, o princípio de prazer é substituído pelo princípio de realidade. Este último princípio não abandona a intenção de fundamentalmente obter prazer; não obstante, exige e efetua o adiamento da satisfação, o abandono de uma série de possibilidades de obtê-la, e a tolerância temporária do desprazer como uma etapa no longo e indireto caminho para o prazer. Contudo, o princípio de prazer persiste por longo tempo como o método de funcionamento empregado pelos instintos sexuais, que são difíceis de “educar”, e, partindo desses instintos, ou do próprio ego, com freqüência consegue vencer o princípio de realidade, em detrimento do organismo como um todo. (FREUD, 2003, pp. 12-13)

Bruno Bettelheim (1980) parece se fixar no estudo sobre o princípio de prazer, quando fala de *Os três porquinhos*. Não fala em *Pinóquio* que, entregue às brincadeiras que encontra no mundo afora, renega o lar paterno ou o próprio pai.

Não toca na questão que se apresenta no conto, nem fala deste. A figura do menino é ambígua até mesmo no relacionamento com o pai adotivo (Gepeto em algumas versões). Ele parece se fixar no princípio de prazer, que está no mundo fora de casa. A escola, enquanto reguladora das diretrizes do bem viver, é renegada a princípio, pois representaria um tipo de repressão de impulsos. Os “amigos” que Pinóquio encontra na rua surgem para ludibriá-lo, pois o gato e a raposa tomam o seu dinheiro.

Há várias peripécias que envolvem a personagem Pinóquio, mas o que nos interessa aqui é a relação que ele estabelece com os outros que só são do sexo masculino, a não ser a fada que o ajuda, é claro que só o relacionamento explícito com personagens do mesmo sexo não implica dizer que há um desejo homoerótico não-manifesto em Pinóquio, contudo, a fada que aparece está mais para a emblematização de sua consciência do que para uma referência ao sexo oposto. O pai solitário pode até ser uma pessoa que se relaciona com um boneco, um menino que só é feito a partir do desejo deste senhor já um tanto sexualmente inativo. Ambigüamente, a perda da criança gera angústia e solidão em Gepeto que já não encontra satisfação no seu trabalho, no seu ofício. A sua satisfação estaria na feitura do outro (um ser masculino), que faria as suas vontades ou o ajudaria na velhice. Neste caso, a questão homoerótica estaria mais para pai do que para Pinóquio. Este volta para casa e sabe-se lá o que acontece. O que ocorrerá mais tarde, como se sabe, é que Pinóquio sairá de casa, resolvendo a sua vida afetiva, seja lá que inclinação sexual ele vai seguir, isto é simplesmente apagado da história.

Vejamos o que diz Marilena Chauí:

Do ponto de vista da repressão sexual, os contos são interessantes porque são ambíguos. Por um lado, possuem um aspecto lúdico e libertador ao deixarem vir à tona desejos, fantasias, manifestações da sexualidade infantil, oferecendo à criança recursos para lidar com eles no imaginário; por outro lado, possuem um aspecto pedagógico que reforça os padrões da repressão sexual vigente, uma vez que orientam a criança para desejos apresentados como permitidos ou lícitos, narram as punições a que estão sujeitos os transgressores e prescrevem o momento em que a sexualidade genital deve ser aceita, qual sua forma correta ou normal. Reforçam, dessa maneira, inúmeros estereótipos da feminilidade e da masculinidade, ainda que, se

tomarmos os contos em conjunto, os embaralhem bastante. (CHAUÍ, 1984, p. 32)

Se, por um lado, os contos de fadas liberam desejos não manifestos, por outro, mostram que conduta sexual deve ser seguida, como se isso bastasse. O que é retirado de *Pinóquio* e de outros contos que citamos e comentamos são justamente aquelas formas de sexualidade que são reprimidas, como a homoerótica. Se essas formas de sexualidade ainda não são totalmente aceitas, elas podem ser reprimidas. E como nos fala a autora, esses contos narram o que parece correto ou normal e punem o que parece “anormal”. Criam, de uma forma subjacente, estereótipos que vão assinalar os preconceitos que já se encontram arraigados em nossa sociedade e que podem ser passados para as crianças. Assim:

A partir da psicanálise sobretudo (mas não somente a partir dela), considera-se a sociedade ocidental, de origem judaico-cristã, como uma sociedade *falocrata* (*phalo* = pênis; *krathós* = poder) e patriarcal (sob o poder do Pai). O *falo* (isto é, o pênis como objeto simbólico) representado consciente e inconscientemente como origem de todas as coisas (poder criador), como autoridade (a Lei como lei do Pai) e sabedoria, é aquilo que a mulher não possui e deseja. Marcada por uma falta ou carência originária, por uma lacuna, a mulher seria um ser que sexualmente se caracterizaria pela *inveja do pênis*, enquanto o homem, rival do Pai, seria sexualmente marcado pelo medo da perda do pênis, isto é, pelo *medo da castração*. (CHAUÍ, 1984, p. 25)

Os conceitos e preconceitos fincados em nossa sociedade têm por base o que a estudiosa diz. Ela retoma idéias da psicanálise freudiana para explicar determinados tipos de comportamentos que vemos em nossa sociedade. Contudo, essas teorizações não são bases sólidas para justificar certos comportamentos a que assistimos em nossa volta, pelo contrário, teriam muito em que ser questionadas porque parecem um tanto redutoras de uma problemática mais profunda. É esta sociedade que dita qual é o comportamento do homem, qual é o comportamento da mulher e, não compreendendo certas situações-limite, a sociedade arvora-se em cristalizar diferenciações nem sempre estanques como é o caso do homoerotismo masculino ou feminino. É interessante observar que há

sociedades em que estas cristalizações de supostas diferenças de inclinações sexuais não são tão importantes.

Isto poder ser creditado em relação a determinados tipos de sociedade:

Ora, estudos antropológicos revelaram sociedades nas quais, se “inveja” houver, é dos homens em relação às mulheres: invejariam o útero, a capacidade geradora das mulheres. Tanto assim que os Baruya, da Nova Guiné, consideram que as mulheres criaram a flauta – para a comunicação com os espíritos – e o arco – para a alimentação na guerra. Isto é, criaram objetos simbólicos fundamentais de sua sociedade. (CHAUÍ, 1984, p. 26)

Ora nem só isso elas criaram, mas muitas coisas elas também conseguiram “a força” ao longo da história, como o direito ao voto e a conquista de novos espaços de trabalho dentro de nossa sociedade, como diz a autora, uma sociedade “falocrata”, cujo símbolo maior é a figura do homem.

Deste modo, as configurações do ser feminino ou do ser masculino são criações sociais sob diversos tipos de manipulação:

Percebe-se, pois, que tanto a “inveja do pênis”, nas mulheres, quanto a “inveja do útero”, nos homens, não dependem diretamente da anatomia, mas do processo de simbolização da diferença sexual no interior de uma cultura determinada. É nesse processo que melhor se oculta e melhor se revela a repressão sexual. Além disso, é nessa simbolização que melhor transparece a sexualidade como desejo, carência, plenitude e criação. Vida e morte. (CHAUÍ, 1984, p. 26)

A visão que se tem da sexualidade, enquanto papel social, é uma criação da sociedade, simbolicamente organizada dentro daqueles padrões que melhor podem assegurar o seu suposto equilíbrio ou esconder a sua clara fragilidade. Parece que cumprem o seu papel social dentro de um lapso de tempo e espaço determinados, o que não quer dizer que estes continuem a se manifestar em épocas distantes através da constante volta a estas histórias com essas personagens sedutoramente atraentes. Essas personagens, estas dos contos de fadas, atenderam às expectativas dos leitores e da sociedade daquela época. Mas hoje, será que ainda atendem? Acreditamos que não, só se forem adaptadas para as novas

problemáticas que envolvem as crianças e os jovens de hoje. A seguir, faremos um breve mapeamento da produção literária para crianças no Brasil, recortando algumas obras dentro do universo de nossa pesquisa.

1.4. A escrita literária infanto-juvenil brasileira

Interessa-nos aqui fazer um estudo, como já foi mencionado, da representação do homoerotismo na literatura brasileira, mais particularmente na literatura infanto-juvenil contemporânea, aquela que trata do tema na sua forma narrativa e não na sua forma de poema. Antes, porém, faz-se necessário salientar que no universo de obras infantis e juvenis lidas por nós, a maioria não trata dessa questão, aquelas poucas que o fazem, de uma maneira explícita ou implícita, foram selecionadas e estão aqui neste trabalho. Há inúmeras obras de temática social, de preocupação ecológica, de resgate do passado histórico brasileiro entre outras, mas pouquíssimas de temática homoerótica e, mesmo assim, de difícil percepção e que precisam ser estudadas, como veremos adiante. Não podemos deixar de assinalar que há obras tratando de outros temas pertinentes, mas que não abordam essa temática. Vejamos algumas delas e que tipo de assunto engedram em suas construções ficcionais.

O primeiro grande escritor que tinha uma clara intenção de escrever literatura para crianças foi, ao nosso ver, Monteiro Lobato. Seus personagens, que ganharam as telas da tv, são inesquecíveis como A Dona Benta, Tia Nastácia, Narizinho, Pedrinho, Emília, o Visconde, entre outras. As personagens de Monteiro Lobato carregam as características de heróis tradicionais, englobando questões de mito, lenda, conto e folclore. O mundo ficcional deste escritor proporciona uma identificação das crianças leitoras com as personagens por ele criadas. Parece que elas estão numa espécie de limbo atemporal pois não envelhecem e vivem numa espécie de espaço também mítico que é o sítio do Pica-pau amarelo com seu mundo independente. Neste universo é que são discutidos, via personagens e suas peripécias, questões do nosso país, como dificuldades e superação destas num plano presente ou futurístico.

O sítio parece mostrar como o país era e o que poderia ser no início do século XX, há misturas de predomínio tanto de uma economia agrícola quanto decadente, tanto de uma mentalidade atrasada quanto modernizada. O sítio, criado por Monteiro

Lobato, parece incorporar ideais de uma sociedade que clama por mudanças. Contextualmente, vivia-se a ditadura de Getúlio Vargas e a Europa estava enredada pela guerra. Neste sentido, o sítio era “governado” por Dona Benta, que é liberal e aceita “todos os tipos de pessoas” em seu sítio. O mal, quando aparecia, era fatalmente eliminado, não havia o triunfo dos vilões. Várias histórias servem como uma espécie de denúncia da incompetência do governo em resolver algumas questões, isto é representado na obra *As caçadas de Pedrinho*, especificamente na parte em que há a chegada de um circo e a fuga de um rinoceronte.

Outro grande escritor da época de Monteiro Lobato foi Viriato Correia, que escreveu *Cazuza*, obra publicada em 1938 e que a crítica considerou a mais popular das obras destinadas ao leitor mirim. Não há heróis com poderes mágicos nem fatos fantásticos, como se vê em Monteiro Lobato. A obra *Cazuza* é narrada em primeira pessoa e relata os períodos de escolarização da personagem principal. A obra, que fala de problemas cotidianos e mostra como um menino passa por um processo de amadurecimento até ter maturidade, foi muito bem recebida pelo público.

Em 1939 Graciliano Ramos publica *A terra dos meninos pelados*. A obra narra a história de Raimundo, um garoto que tem a cabeça pelada e os olhos de cores diferentes, por isso é discriminado e considerado inferior às outras crianças. Num determinado momento, o garoto é levado a um outro mundo em que existem crianças iguais a ele. Depois retorna a casa e, com grande energia, enfrenta situações adversas. Nesta obra encontramos a fantasia, diferente das obras que Graciliano escreveu para os adultos como *Vidas secas* e *São Bernardo*. É uma história que trata de pessoas perseguidas por preconceito e da sua superação. A personagem aceita o que é, mesmo sendo “diferente” do “outro”, isso aconteceu não por adaptação aos valores predominantes, mas por aceitação do como ele realmente era. Graciliano Ramos também publicou *Histórias de Alexandre*, de grande sucesso.

Outro grande escritor foi Érico Veríssimo que publicou para leitores infantis e juvenis *As aventuras de Tibicuera*, em 1937, e *Viagem à aurora do mundo*, em 1939. A primeira obra relata a história do Brasil, vista pelo indiozinho que dá nome à obra e a segunda relata ficcionalmente descobertas científicas relativas à pré-história. Outras obras de grande relevo para crianças foram: *As aventuras do avião vermelho* (1936), *O urso com música na barriga* (1938), *A vida do elefante Basílio* (1939), entre outros.

Entre 1940 e 1960, pouco se produziu relativamente à ficção literária infanto-juvenil, excetuando-se o nome de Maria José Dupré, com *Éramos seis*. Os livros repetiam fórmulas como as de Monteiro Lobato. Eram editadas para crianças histórias de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac, Gonçalves Dias, entre outros e os próprios textos possuíam uma perspectiva por demais pedagógica e moralista. Contudo, foi a partir da década de 70, época da repressão devido à ditadura militar, ao nosso ver, que a literatura infanto-juvenil ganhou outros ares. Parece-nos que, se podemos afirmar isso, a literatura infantil e juvenil ganhou mais força com a repressão, não só ela, como a adulta também.

Desta forma:

Durante os anos 70, foi como se a literatura infantil brasileira começasse a recontar a história, rejeitando o que a antecedeu e recusando mecanismos simplórios de inserção e aceitação social. Graças a essa empreitada arriscada, ela ganhou, sem barganhar, espaço na escola e junto ao público. (ZILBERMAN, 2005, p. 52)

Grandes nomes da literatura infantil se sobressaíram durante a década de 70. Em 1971, Fernanda Lopes de Almeida publica pela primeira vez *A fada que tinha idéias*, cuja protagonista é a fada Clara Luz que questiona o livro das fadas que traz as idéias já prontas para serem obedecidas. A pequena personagem tanto indaga a autoridade quanto a tradição. Enfrenta o sistema governamental no qual está inserida e, graças a sua bravura, acaba mudando alguns aspectos da realidade do seu mundo. Personagem questionadora, lutadora, independente e perturbadora da ordem vigente, conseguiu seu espaço dentro deste universo infantil.

Em 1972, Lygia Bojunga publica *Os colegas*, história de dois cães que se encontram ao revirar uma lata de lixo. Depois acabam encontrando outros animais e travam amizade. A narrativa trata de excluídos em busca de um espaço na sociedade. Em *A bolsa amarela* (1ª edição em 1976), a autora nos apresenta a menina Raquel que se desenvolve em meio a inseguranças e temores, tais fatos são traduzidos por suas palavras ou pelos objetos que ela carrega na bolsa.

A menina Raquel, protagonista de *A bolsa amarela*, possui três vontades: a de crescer, a de ser um garoto e a de ser escritora. Em um determinado momento uma vontade cresce e logo desaparece. Em outro, outra vontade surge e logo

desaparece e assim por diante. A menina colocava num bolso da bolsa amarela cada vontade que estava querendo crescer:

No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar).

Pronto! A arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas. (BOJUNGA, 2005, p. 31)

Quando surge o amigo galo, essa vonta perde a força e outras ações parecem tomar conta da cabeça da menina. Certa vez levou a bolsa cheia para um almoço e ela estourou com suas vontades, assim como as outras coisas que estavam lá. Só Raquel via as suas vontades. Havia só restos delas. Um dia inventou (por imaginação) ser um homem e procurou vários nomes, mas quando percebeu que uma amiga sua, chamada Lorelai, curtia ser menina achou “legal” isso:

Pra ser franca, até que curti. E por falar em curtição, puxa vida, como a mãe da Lorelai curtia ser mulher; e como a Lorelai curtia ser menina. Ela achava que ser menina era tão legal quanto ser garoto. Quem sabe era mesmo? Quem sabe eu podia ser que nem a Lorelai? (BOJUNGA, 2005, p. 118)

Mais adiante, Raquel achou “natural” brincar com pipa (coisa de menino?):

- Sabe? Disseram que eu não podia soltar pipa.

- Por quê?

- Falaram que era coisa de garoto.

- Ué!

- Tá vendo? Falaram que tanta coisa era coisa só pra garoto, que eu acabei até pensando que o jeito era nascer garoto. Mas agora eu sei que o jeito é outro. Vamos lá na praia soltar pipa?

O Afonso topou. (BOJUNGA, 2005, p. 126)

Assim, a personagem acaba “quebrando” os estereótipos de masculinidade: o caso de que só garotos é que soltam pipas. A palavra “jeito”, que a menina profere, diz muito, é o jeito de acabar com preconceitos ligados a uma concepção de gênero

que está começando a ser questionada por algumas construções narrativas infantis. A vontade de ser grande e a vontade de ser garoto tomam um outro destino:

- Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?
- Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir embora. Eu falei que sim. Elas quiseram saber se podiam ir que nem pipa e eu disse: “claro, ué” (BOJUNGA, 2005, p. 132)

Desta maneira, as vontades desaparecem, ficando só a vontade de escrever que já não pesa mais porque a menina Raquel agora escreve tudo o que quer. Não há grandes questionamentos sobre a questão homoerótica (termo que discutiremos mais adiante), só há apenas alguns lances sobre isso, inclusive, como frisamos, sobre os papéis femininos e masculinos. A representação de um universo de dramas infantis vai ser uma constante na produção literária infantil de Lygia Bojunga como em *Meu amigo pintor* e *Nós três*, para citar apenas mais duas obras.

Outras obras destinadas ao público infantil que representam uma indagação indireta diante da realidade brasileira são *O rei de quase tudo* de Eliardo França (1ª edição em 1974), que conta a história de um rei que quer tudo, depois que consegue percebe que seus súditos estão tristes, desta forma, compreende que nem tudo pode trazer a felicidade para si ou para os outros. Outras obras seguiram o mesmo caminho como *A fada desencantada* de Eliane Ganen com primeira publicação em 1975, em que temos uma fada que não quer seguir a sua profissão e tenta outra carreira.

Publicado em 1975, *O menino e o pinto do menino* de Wander Piroli, narra a história de um menino que não tem condições de criar um pinto no apartamento onde mora. Percebemos que há um desejo de ajudar por parte da professora, o aperto financeiro dos pais e a falta de condição do menino. O pinto morre e o menino precisa aceitar a perda. Em 1976 o escritor publica *Os rios morrem de sede*, onde pai e filho sentem a dificuldade financeira devido ao fato de os rios terem sido poluídos.

Ana Maria Machado publica *História meio ao contrário* em 1978, sua primeira edição. O título da obra já fornece indícios de que não se trata de uma história comum, logo no começo da história aparece uma frase clássica dos finais dos contos de fadas tradicionais: e viveram felizes para sempre. Pode ser considerada

uma obra de contestação, pois o rei não se dá conta dos problemas do reino e é alienado com relação ao ciclo da natureza, a princesa não aceita se casar com o príncipe e o príncipe decide se casar com uma camponesa. Nada como se contrapor a um sistema de governo autoritário do que escrever para crianças expressando, via literatura, um governo também autoritário e descompromissado com a população de um modo geral.

No final dos anos 70 temos a publicação de *Onde tem bruxa, tem fada* de Bartolomeu Campos Queirós (primeira edição em 1979), em que há o questionamento sobre o lugar dos seres imaginário no mundo moderno. Temos ainda a trilogia da escritora Ruth Rocha: *O reizinho mandão* (1ª edição em 1978), *O rei que não sabia de nada* (1ª edição em 1979) e *Sapo vira rei, ou, a volta do reizinho mandão* (1ª edição em 1982), todas tratam de um rei com um governo caprichoso que desconhece as necessidades do povo e este último é que faz as transformações.

Outra grande escritora que enveredou para o universo infantil foi Clarice Lispector. Escreveu *A vida íntima de Laura* e *Quase de verdade*, ambas publicadas pela primeira vez em 1978 e com protagonistas animais que dão uma bela lição de vida. Na primeira é a história de Laura, uma galinha que, entre outras coisas, aprende a não temer a morte e na segunda é a vez de um cachorro falar sobre a inveja que a figueira tinha das galinhas.

Um drama social que circunda a vida de garotos menos favorecidos financeiramente está representado na obra *Os meninos da rua da praia*, de Sérgio Capparelli de 1979, em que um grupo de garotos torna-se o protagonista da narrativa. São garotos jornaleiros que estão ameaçados constantemente pela marginalidade, contudo ainda estão ligados ao mercado de trabalho. Há a introdução de um animal com pensamento e raciocínio, inserindo-se então o recurso mágico para auxiliar a história. E a reinvenção de narrativas maravilhosas como *Chapeuzinho amarelo* (1979) de Chico Buarque.

Na década de 80 (época da “abertura” política), várias obras são reeditadas e outras surgem no mercado e nas escolas. Devemos citar algumas como é o caso da escritora Eva Furnari com sua Coleção “Peixe Vivo”, obras destinadas a um público leitor iniciante. Há outras obras da autora como *Traquinagens e estripulias* (1983) e *Quem embaralha se atrapalha* (1986), que trabalham a relação entre o mundo real e o mundo da palavra. Não podemos deixar de citar uma obra importante que trabalha

a relação entre o mundo real e o mundo virtual, *Para onde vai?* (1986) de Cristina Porto. Com Ziraldo, em *Menino maluquinho* (1981), temos o tema da busca da identidade e a construção da personalidade. Não devemos esquecer da problemática do amor e do carinho retratado na obra *Precisa-se de um avô* (1987) de Heleninha Bortone.

Temos ainda as obras que tratam de medos que precisam ser enfrentados como em *Alguns medos e segredos* (1980), de Ana Maria Machado e *Medroso! Medroso!* (1985) de Tatiana Belinky. Ou histórias que tratam da problematização do ato da escrita em *Um homem do sótão* (1982), de Ricardo Azevedo, ou obras que dão valor ao estudo e a observação da vida como *Uma pedra no sapato* (1983), de Diane Mazur. A atenção para ver e criticar o mundo a sua volta está em *Aquilo* (1985), de Ricardo Azevedo e na Coleção “Mexe e remexe” (1987), de Lúcia e Alice Góes. A pergunta crucial “quem eu sou” está representada em *Amanhã e Já-Já* (1985) também das duas últimas autoras citadas. Vários livros de aventuras com uma personagem chamada Xisto, da escritora Lúcia Machado de Almeida, como *Xisto e o pássaro cósmico* (1984), *Xisto no espaço* (1984), entre outras. Já em 1986, há a obra *O fantástico mistério de Feiurinha*, em que a personagem reflete a sua condição enquanto contributo às histórias de fadas tradicionais.

Dentre toda essa vasta produção literária destinada ao público infanto-juvenil nestas décadas, não encontramos referências sobre a orientação do desejo homoerótico (é claro que retirando aquelas selecionadas mais adiante), ou comportamentos homoeróticos, como prefere Jurandir Freire Costa (1992). Apenas uma, assim excetuando-se a obra de Domingos Pellegrini *O Homem vermelho/Os meninos*, publicada pela Editora Linoarte em 1982. Não fizemos um estudo mais detalhado da mesma porque encontramos apenas uma parte da obra que trata da representação de um comportamento homoerótico de um adulto para com um menino. Citemos então o trecho:

De repente, o menino vê surgir o homem afivelando as calças, um anu avisa e o menino estaca, o pau no ar, o corpo meio virado na direção duma moita, um caroço de susto na respiração; espera. O homem olha o menino, o menino olha o homem, nos olhos; entre o cavalo e o menino agora está esse homem. Que decerto saiu da estrada pra se aliviar no mato – e agora avança devagar.

O cavalo sumiu da vista do menino, está tosando grama atrás do bambuzal. O menino sente o peso do pau de matar cobra esquecido na mão – e estremece – mas o homem, de vagaroso que vinha, de repente pula e vira borrão no ar, agora o menino sente o bafo de pinga e luta já no chão; um grito quase sai mas sufoca num tapa pesado. Na zonzura o menino vê os bambus oscilando, umas pontas de nuvem e uma cobra dançando já de cabeça vermelha na mão do homem. Com a outra mão o homem debruça o menino, vai lhe puxando o calção; aparece a carne branca que o homem esmaga no chão, os ossos do menino afundam nas folhas e no peito mais um grito bate sem achar saída; e, quando sente nas coxas um toque impreciso, de cabeça de cobra, torce as tripas com o grito que desceu e quer sair por trás, morder se pudesse.

Mas não é mais preciso; passa no homem um estremecimento. Ele pára; e antes de compreender o menino já adivinhou: o cavalo. Bufando raiva, o cavalo está pateando – e o menino mistura medo e raciocínio, rola no chão com o calção prendendo as pernas, mas não tem tempo de arrumar: ali diante dele um cavalo pateia um homem, provando que os cavalos, como diz o pai, zelam da gente quando zelados.

Os olhos do menino acham no chão o pau, cacete de galho verde cortado pra matar cobra – e arremeça, com a ponteira do medo e do susto, e acerta. O homem se encolhe em dor, e rola – e o menino – cavalo atrás – desembesta no mato, irrompe na estrada erguendo o calção, monta e galopa com os cinco dedos de um tapa grudado e inchando na cara; chorando. Nessa mão vermelha estampada na cara, lambuzada de lágrimas, a poeira dos caminhões vai grudando, como um alívio, como uma pomada, até secarem as lágrimas – quando o menino topa com o tio na égua, já quase noite, na encruzilhada. (PELLEGRINI, 1982, pp. 123-124)

Tal acontecimento, não é cansativo lembrar, vai ficar para sempre na memória do menino. Essa tentativa de estupro (ou aconteceu? Mesmo que rapidamente?) por parte de um homem rude do sertão (o conto mostra esse tipo de ambiente) é mostrada de maneira a não chocar o leitor. O pau, que o menino ia matar a cobra, torna-se uma arma e, ao mesmo tempo, na descrição do acontecimento, refere-se indiretamente ao símbolo fálico que é representado pela cobra. A própria palavra “cobra” aparece no lugar da palavra “pênis” quando o homem pega no seu próprio órgão. Se há um elemento “verdadeiro” no que diz

respeito à ajuda do cavalo neste vasto sertão, acreditamos mais que houve um “auxiliar mágico” para não se concretizar ou não se prolongar o ato sexual homoerótico propriamente dito.

A década de 90 também estaria bem representada por diversas obras, coleções e séries. Tratando de questões ecológicas temos *O último broto* (1993) de Rogério Borges, *O peixinho do S. Francisco* (1994) de Luís Pimentel, *Azul é lindo: o planeta Terra* (1997) de Ruth Rocha, *O ovo azul* (1998) de Ângelo Machado e *Um rio de muitas cores* (1999) de Lúcia Hiratsuka. Solidariedade e amizade estão em *Homem não chora* (1994) e *Vida de cachorro* (1996) ambas de Flávio de Souza, e em *O segredo da amizade* (1998) de Wagner Costa. Há a referência a outros países em *O segredo dos sinais mágicos* (1993) de Sersi Bardari.

Conflitos estão presentes em *Quem manda já morreu* (1997) de Marcos Rey. Há a discussão sobre preconceitos relativos à aparência física, estranha ou até mesmo mágica como em *Menino de asas* (1997) de Homero Homem. Obras primam pela bela construção do enredo, mesclando aventuras e desobertas de jovens em lugares desconhecidos como em *Os barcos de papel* (1999) de José Mavíael Monteiro. Viagens estelares, futuristas e perigos vindos do céu também estão presentes em *Os passageiros do futuro* (1999) de Wilson Rocha. Personagens pobres e vivendo dramas estão em *Nas asas do destino* (1998) de Ricardo Kotscho e *Quarto de despejo* (1999) de Carolina de Jesus.

E a partir de 2000 temos várias publicações mas, de toda produção, recortamos algumas para citar. A série Vaga-Lume trabalha com temáticas diversas como a de mistério, com detetives que se arriscam para solucionar mistérios, roubos, seqüestros, tráfico e assassinatos, como é o caso das obras *Um cadáver ouve rádio* (2000) e *Um rosto no computador* (2000), ambas de Marcos Rey. A série conta ainda com a representação de aventuras em cidades desertas como *O mistério da cidade fantasma* (2000) de Marçal Aquino, com os perigos de uma cidade grande como em *Doze horas de terror* (1999) de Marcos Rey, conflitos sociais em *Deus me livre* (2000) de Luiz Puntel. A série aborda também temas ligados à história recente do Brasil, mesclando fantasia e fatos históricos como em *Meninos sem pátria* (2000) de Luiz Puntel e *Carapintada* (2000) de Renato Tapajós. Obras da série buscam elos com outros países como *Aventura no Império do Sol* (2000) de Silvia Cintra Franco e *A maldição do tesouro faraó* (2000) de Sersi Bardari.

Queremos lembrar ainda que nas discussões que faremos mais adiante, nem só o ato sexual pode se constituir como uma representação da inclinação do desejo homoerótico, uma vez que há comportamentos homoeróticos que não se concretizam, necessariamente, pelo ato sexual. No capítulo que segue, faremos um breve estudo de algumas representações do homoerotismo tanto na história quanto nas artes de uma maneira geral, saindo um pouco do plano específico da literatura infanto-juvenil para tentar buscar possibilidades de leitura e de possível trabalho nos estudos que faremos em sala de aula. Também, neste próximo capítulo, discutiremos o homoerotismo teoricamente e suas manifestações na arte, inclusive na literatura brasileira adulta.

2- O homoerotismo na História e na arte

Tanto quanto os remexos de Carmen Miranda, pode-se dizer que a homossexualidade, tal como vivida no Brasil, insere-se nesse mesmo gosto barroco pelo excesso, pela fantasia, pelas cores, pela máscara, pela festa, pela paródia, pelo desvio. O caráter desviante é certamente um dos motivos pelos quais a prática homossexual brasileira é simultaneamente tão difundida e tão camuflada. (TREVISAN, 2002, p. 397)

É o objetivo deste capítulo tratar do homoerotismo no decorrer da História, entendida aqui como a História oficial. Não faremos um histórico em sentido amplo ou no sentido antropológico, mas vamos “passear brevemente” por uma história na qual fizemos um recorte para que não nos perdêssemos em divagações que não surtiriam um bom efeito para as discussões que faremos mais adiante. Antes, elaboraremos uma apreciação sobre o termo homossexualidade.

2.1. Uma apreciação crítica dos termos homossexualidade e homoerotismo

Aqui discutiremos primeiramente a problemática que gira em torno do termo *homossexualidade*. O que Freud fala nos seus primeiros escritos é que o elemento genuinamente reprimido é o feminino e que aquilo que os homens verdadeiramente reprimem é o elemento pederástico. Em toda obra de Freud verificamos que ele procura, num primeiro momento, relacionar a homossexualidade como uma espécie de volta à fase oral, que em alguns casos é o ato da felação. Curioso é observar que em todos os seus escritos, Freud está preso a concepções oitocentistas, defendendo a idéia de perversão, ou seja, a fixação da libido numa “zona erógena”, que causaria repulsa, mas e se não causasse? Ainda seria uma perversão? Nos “Três ensaios de teoria sexual” colocou a homossexualidade como aberração sexual e como desvio do objeto:

Estas pessoas são chamadas de sexo contrário ou, melhor, invertidos; e ao fato mesmo, inversão. (FREUD, 1964, p. 195)

Aí já encontramos a palavra *invertido* como caracterizadora dos homossexuais e dos atos homoeróticos, estes eram considerados como uma inversão, algo fora dos padrões de “normalidade”. E, de acordo com o critério evolucionista, as práticas anais de um homem com outro homem não possuíam função alguma na reprodução biológica. Freud tenta aliar questões biológicas com questões sociais sem obter muito êxito. Mais adiante, Freud teorizará com base no caso do “pequeno Hans” e vai defender a idéia de que o que o homem “homossexual” procurava era “uma mulher com pênis”, isto deriva do medo da castração e da auto-estima devotada ao pênis, dando idéia de que não poderia haver outro ser que não tivesse pênis. Em alguns estudos, Freud vê a homossexualidade como um mecanismo de defesa contra a castração, em outros, procura separar *perversão* de *homossexualidade*, tentando explicá-la. Vejamos mais:

(...) os diversos gêneros de *perversos* [grifos do autor], nos quais uma fixação infantil a uma meta sexual provisória coartou o primado da função reprodutora, e os *homossexuais ou invertidos* [grifos do autor], nos quais, **de uma maneira ainda não esclarecida por completo, a meta sexual foi apartada do sexo oposto.** (FREUD, 1964, p. 170)

Como podemos observar, nem mesmo Freud consegue clarificar as suas teorias, dizendo que a meta sexual foi “desviada” do sexo oposto e por conseqüência do ato reprodutivo. O interesse dos homossexuais, segundo Freud, pelo pênis e pela zona genital persistia e em um estudo posterior “Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci”, começa por observar características femininas de Leonardo:

Condenava a guerra e o derramamento de sangue e não considerava o homem o rei dos animais, mas a mais feroz das bestas selvagens. Mas essa ternura feminina ... (FREUD, 1964, p. 64)

Estas características e o fato de que Leonardo vivia cercado de belos jovens levaram Freud a considerá-lo homossexual. Mais tarde, descobriu que Leonardo era um neurótico. O sonho de Leonardo com um abutre com a calda em sua boca levou

Freud a defini-lo como homossexual passivo, conjuntamente com traços que considerava femininos. Estes dados não explicam a atração de Leonardo por homens. Tais dados não resolvem o sonho nem sustentam uma teoria da homossexualidade, se é que ela existe. Mais adiante Freud muda sua concepção e introduz um novo conceito, o da *identificação*:

A gênese da homossexualidade masculina é, em uma grande série de casos, a seguinte: o jovem permaneceu fixado à sua mãe, no sentido do complexo de Édipo, durante um tempo e com uma intensidade maior do que a usual. Por fim, ao completar-se o processo da puberdade, chega o momento de permutar a mãe por outro objeto sexual. Sobrevém, então, um retorno repentino; o jovem não abandona a sua mãe, mas identifica-se com ela; transmuta-se nela e agora busca objetos que possam substituir seu eu, a quem possa amar e cuidar como experimentou na relação com a mãe. (FREUD, 1964, p. 102)

O menino quer tomar o lugar do pai, contudo isso só pode ser feito se aquele algum dia ocupar o lugar deste, superando desta forma o complexo de Édipo: o “assassinato do pai”. O complexo de Édipo parece ser mais uma construção social do que psicológica.

Observemos mais considerações de Freud a respeito da homossexualidade:

Primeiro há a fixação na mãe, que fica difícil de passar para outra mulher. A identificação com a mãe é um resultado dessa ligação e ao mesmo tempo, em certo sentido, permite que o filho lhe permaneça fiel, a ela que foi seu primeiro objeto. Há em seguida uma inclinação no sentido de uma escolha de objeto narcísico, que em geral se encontra mais à mão e é mais fácil de efetuar que um movimento no sentido do outro sexo. Por trás desse último fator jaz oculto um outro, de força bastante excepcional, ou talvez coincida com ele: o alto valor atribuído ao órgão masculino e a incapacidade de tolerar sua ausência num objeto amoroso. A depreciação das mulheres, a aversão e até mesmo o horror a elas derivam-se geralmente da precoce descoberta de que as mulheres não possuem pênis. Subseqüentemente descobrimos, como outro poderoso motivo a compelir no sentido da escolha homossexual de objeto, a consideração pelo pai ou medo dele, porque a renúncia às mulheres significa que toda a rivalidade com aquele (ou com todos os homens que

podem tomar seu lugar) é evitada. Os dois últimos motivos – o apego à condição de existência de um pênis no objeto, bem como o afastamento em favor do pai – podem ser atribuídos ao complexo de castração. (FREUD, 1964, p. 279)

Há algumas considerações a serem feitas. Se o menino é fiel à mãe na primeira etapa dessa fase, por que sentiria desejo pelo mesmo sexo já numa fase pré-adolescente? Acreditamos que não há essa suposta fidelidade, pois o menino estaria sendo infiel. Será que o órgão sexual masculino teria tanta importância assim a ponto de ser “procurado” em algumas pessoas? Acreditamos que não, pois ocorrem relacionamentos em que esse órgão fica em segundo plano, olhar o “outro” como um todo já satisfaria um desejo. A “escolha” de que nos fala Freud é muito complicada de ser aceita porque, em alguns casos, há um conflito interior muito grande em certos homens de inclinação homoerótica que “desejariam” ser de outra “forma”. Se isso causa sofrimento, por que então considerar como escolha? Se é escolha, nesses casos, ela está associada ao prazer ligado à dor.

Ainda segundo Freud:

Na história dos homossexuais ouve-se amiúde que neles a mudança se efetuou após a mãe ter elogiado outro rapaz e tê-lo estabelecido como modelo. A tendência à escolha narcísica do objeto foi assim estimulada e, após uma breve fase de agudos ciúmes, o rival se torna um objeto amoroso. (FREUD, 1964, p. 281)

Será que seria tão simplista assim: o modelo estabelecido pela mãe (o rapaz que ela elogia) agora é objeto de desejo do “outro”? Será que uma suposta rejeição provocaria, segundo Freud, uma “escolha” “homossexual”, ou melhor, homoerótica? Não acreditamos em “escolhas” e sim em uma possível orientação do desejo que, em muitos aspectos, não é compreendida. Nesse ponto, não seria um estímulo inconsciente da própria mãe. Se na realidade o menino não pode se relacionar com a mãe, ele tem que adiar esse desejo ou efetivar o processo de transferência para um outro objeto de desejo, no caso, uma outra mulher. De menino para adolescente e deste para adulto, essa busca é incessante e, se não for satisfeita, continuará por

tempo indefinido ou vai efetuar-se direcionando o desejo para o mesmo sexo, aqui falamos em busca incessante do desejo que se sente, seja “homo”, “hetero” ou “bi”.

A homossexualidade masculina então é explicada nestes termos: a da não devida superação do complexo de Édipo por parte do menino. O problema fica bem mais complicado com relação à menina, pois ela já é castrada, ou seja, não teria esse complexo de se relacionar com a mãe. Neste caso, todas as mulheres são homossexuais desde que nascem e os homens são “pervertidos” pois querem se relacionar com a mãe. Não podendo se relacionar com a mãe, o menino criará, em alguns casos, um ódio por mulheres que ele levará para a adolescência e idade adulta. Neste caso, ele tentará se realizar sexualmente com uma pessoa do mesmo sexo, mais precisamente com várias, porque é como se procurasse um “objeto perdido”.

Quanto às mulheres, se elas não efetivam o relacionamento com a mãe, podem buscar ficar no lugar dela, procurando ser uma mãe no futuro para que ela mesma possa se tornar uma espécie de espelho daquela que sempre amou e desejou sexualmente. Assim, ela irá em busca de um homem para satisfazê-la, esse é um dos caminhos a ser seguido para a “regularidade” da sexualidade socialmente aceita.

A mulher deve transferir seu objeto amoroso para ter a sua sexualidade “normalizada” e aceita pela sociedade. Neste caso, esse processo fica difícil de ser explicitado, pois a mulher estaria bem mais para se tornar uma “homossexual” do que uma heterossexual no seu desenvolvimento psicológico futuro. Se dissermos para alguém que esse “amar”, que geralmente dizemos aos nossos pais, tem um componente sexual ou erótico, certamente seríamos censurados por estar explicitando, se assim podemos dizer, aspectos “desviantes” da nossa sexualidade. Contudo, se a mulher não consegue inconscientemente fazer tal apreensão, ela pode procurar se relacionar com outra mulher, vendo nesta a substituta da sua própria mãe, segundo Freud (1964). Verificamos que, nesse caso, uma delas pode representar o papel masculino no relacionamento homoerótico feminino, sendo mais “masculinizada”, para que a sociedade ainda faça a distinção entre quem é quem.

Para Freud então, os garotos que o homem (ou o jovem) ama agora são pessoas substitutivas de sua própria pessoa infantil e os ama como a mãe o amou. Isso é interessante se resolvesse a grande complexidade que envolve os “homoeróticos passivos”, se é que se pode dizer isso. Não é bem esse tipo de “amor

de mãe” que ocorre, essa relação não se estabelece com a figura de uma protetora, uma apaziguadora, mas com uma figura submissa e bastante erotizada, se assim podemos dizer. A mãe não efetua a relação sexual propriamente dita com a criança, nem de forma “ativa” nem “passiva” e com relação aos “homoeróticos ativos” (alguns não toleram tal afirmação porque se consideram heterossexuais na relação homoerótica) também é complicado, pois estes “comeriam” o próprio filho. Nessa perspectiva, é claro que este tipo de relação pode ser considerada “perversa” ou “desviante”, mas mesmo assim não dá conta da complexidade que envolve essas relações. O que seria “normal” era renunciar a essa “imagem de mulher com pênis”, a substituta do “objeto perdido”.

Segundo Freud (1964) a mulher é inferior ao homem porque não tem o pênis e deve ser “preenchida”, então ela já é colocada numa condição submissa e, ao confrontar a mãe, sempre sairá perdedora, pois o pai “é” da mãe. Tal afirmação é um tanto redutora da complexidade que se tem diante da sexualidade. Não seria inferioridade não ter o pênis porque aí também o homem seria inferior por não ter condições de gerar; a mulher não estaria numa condição submissa se num relacionamento afetivo não se concretizasse a penetração, a mãe não é uma inimiga do afloramento da sexualidade feminina, pois o relacionamento afetivo pode se dar em outros patamares, muitas vezes com o auxílio ou a conivência da mãe, “que dá força”.

Houve momentos em que se preconizava a inferioridade da mulher em relação ao homem e a “infantilidade” da prática homoerótica, então como estaria a condição da mulher homoeroticamente orientada nestes termos? Estaria um tanto complicada e nesse processo é que ela se sentiria “envergonhada” da sua orientação sexual. Há indícios que levam algumas mulheres a não explicitarem seus relacionamentos afetivos devido a esses imperativos.

Assim:

Devido a essa insegurança básica, ao viver um amor que ainda hoje é considerado transgressivo e, por isso, fadado à rejeição social, é comum que o homoerotismo suscite nas mulheres algum mal-estar, uma vez que teriam maiores dificuldades de sustentar comportamentos desaprovados socialmente, em especial quando se trata da sexualidade, que mobiliza

fantasias primárias importantes. (OLIVEIRA, In: GOLIN & WEILER, 2002, pp. 118-119)

Deste modo, compreendemos que é um pouco mais difícil a explicitação do desejo homoerótico entre as mulheres, como a autora bem assinala, pois suscita fantasias que não se podem concretizar devido às pressões que a sociedade normatizou. É no campo da sexualidade que se efetivam passagens de desejos secretos e que estão no terreno do inconsciente, de onde não se atrevem a sair. Não poderíamos efetivar fantasias do tipo andar nu nas ruas, transar (ou fazer amor para alguns), num elevador ou dentro de uma avião em pleno vôo ou fazer “loucuras” dentro de uma reunião parlamentar, ou num seminário onde estariam senadores e pessoas ditas “importantes” dentro da estratificação social criada por um processo cultural.

Pode-se, na medida do possível, tentar operacionalizar alguns desejos, mas de forma ainda reclusa por causa dessas mesmas pressões sociais. A concretização dessa não reclusão ainda pode ser feita mas é efetivada cheia de conflitos, que muitos ainda não podem, ou não devem, enfrentar. A explicitação do desejo homoerótico pode se tornar ambígua, difusa, sutil ou até mesmo só pode indiciar alguns mecanismos dessa prática tão rechaçada pela sociedade que dita o que é certo e o que deve ser feito. Não se pode esperar tranqüilidade para um tipo de agência que, segundo Bhabha (1999), se efetuará na emergência de um discurso subalterno para se fazer presente dentro da estratificação social. Nesse sentido, a agência pode ou deve ser efetivada numa estratégia ainda de recuos. Talvez aí esteja de forma simplificada a complexidade que circula em torno do desejo homoerótico que, ao nosso ver, não deve se restringir a uma simples não superação adequada da fase chamada de complexo de Édipo.

E para esclarecer ainda a questão do ponto de vista freudiano, podemos citar:

Freud mostrou algo muito importante. Mostrou que a inclinação erótica é moldada pela cultura, no sentido das imagens inconscientes que a vida da família nuclear imprime na cabecinha da pobre menina sem pau e do pobre menino que precisa roubar ou equiparar-se ao pau do pai. Daí, o dogma freudiano de que no fundo todo mundo parte de um momento original bissexual e que tornar-se aquele “heterossexual normal” que o discurso

médico anterior achava tão bacana na verdade implicava numa luta interior e exterior muito grande da pessoa, ao longo da infância e da adolescência. Virar homem ou virar mulher era para todo mundo, mas não era para qualquer um. (...)

A psicanálise conservadora desvirtuou essas importantes contribuições de Freud tentando consertar as pessoas, tentando transformar homos em heteros. Já a psicanálise liberal-progressista, assim como algumas correntes da psicanálise socialista-revolucionária, propuseram ao longo do século XX que os homos aprendessem a conviver com sua própria bichice ou sapatice. Contribuíram muitíssimo para que as pessoas mais esclarecidas dentre as que mandam no mundo fossem se tornando aos poucos mais tolerantes com relação a comportamentos e estilos de vida guei-lésbicos, superando a idéia terrível do primeiro paradigma, pelo qual querer gozar de maneira diferente do majoritário seria uma tara que comprometeria todo o potencial humano daquela pessoa. (MORICONI, In: GOLIN & WEILER, 2002, pp. 102-103)

Observamos que a grande contribuição de Freud está em considerar também que as questões de sexualidade se relacionam a construções culturais, no sentido de que, resolvido o complexo de Édipo, agora o problema é com a resposta que deve ser dada à sociedade, enquanto configuração de uma identidade sexual, seja ela “homo” ou “heterossexual”. Querer um relacionamento afetivo fora dos padrões “normatizados” pela sociedade implicaria uma ameaça ao potencial humano visto como adequado. Alguns buscam um certo “conserto” para aqueles que são “homossexuais”, porque os vêem, de certo modo, como algo desvirtuado do que se considera como idéia majoritária, ou melhor dizendo, um discurso homogeneizador das diferenças. Seria portanto necessário “curar” para apagar as diferenças, até mesmo em nome de uma “igualdade” entre nós mesmos.

As caçadas morais passam necessariamente pela repressão do desejo, a fim de que a sociedade continue no equilíbrio. Não podemos manifestar abertamente os nossos desejos conscientes, imaginem os inconscientes dos quais só conseguimos ter lapsos esparsos? Há sentimentos, afetos e desejos pulsando a cada momento, sem que percebamos a maneira como agimos, estando aí latentes os mais profundos e “proibidos” desejos. Alguns “canos de escape” podem funcionar se liberados de forma controlada, é por aí que eclodem as fantasias sexuais e os sentimentos sem nome, só sutilmente apresentados por algumas palavras

“desviantes” ou gestos, que estão acima de nosso controle, quando nos damos conta “já foi”. Esses “descontroles” ficam no plano inconsciente, mas quando o percebemos já se encontram no plano do consciente. Alguns podem ser conscientes, outros “afloram”, da maneira mais inusitada possível, em determinados momentos de tensão ou conflitos interiores, cuja base é o “outro”.

Vejamos outra possibilidade:

Muito recentemente, na raiz da gênese da homossexualidade, mas também na dos sentimentos sociais dessexualizados, a investigação psicanalítica nos deu a conhecer a existência de violentos sentimentos de rivalidade que levam à agressão, e em cujo desdobramento o objeto antes odiado passa a ser amado ou dá origem a uma identificação. (FREUD, 1964, p. 44)

O grande problema de Freud é que ele não conseguia determinar o referente sexual inconsciente da homossexualidade masculina. Ora dizia ser a passividade, referente a ser possuído pelo pai, ora era a feminilidade, atitudes femininas devido ao complexo da castração, ora a própria homossexualidade. O deslizamento conceitual termina, às vezes, por criar uma tautologia: a homossexualidade manifesta é o resultado de uma homossexualidade inconsciente. O que também Freud não conseguiu explicar foi porque o menino não se identifica com o pai na relação ao complexo de Édipo, no caso da homossexualidade. Seria só uma substituição do objeto rival para o objeto de desejo? O que realmente ligava a feminilidade à homossexualidade? Por que a passividade e a feminilidade seriam atributos de uma homossexualidade latente? Estas e outras perguntas não foram respondidas pelo emaranhado teórico de Freud. Mas há avanços em suas teorias para um homem situado no seu tempo, como por exemplo: as relações homoeróticas entre os homens são tão diversificadas quanto podem ser quaisquer tipo de relações entre os seres humanos.

Depois de Freud, poucos avanços aconteceram em relação à visão da homossexualidade, ou melhor, do homoerotismo, como um vício. Esta idéia ainda estava presente nos escritos de Stoller (1985). Mas outros estudiosos foram avançando e tentando desvincular o homoerotismo de uma patologia passível de ser curada (alguns ainda acreditam que podem “curar” aqueles que possuem uma inclinação homoerótica, assim como alguns destes mesmos acreditam nessa cura).

Em 1973, a Associação Americana de Psiquiatria iniciou um debate polêmico: retirar a “homossexualidade” da lista dos distúrbios mentais. Isto finalmente aconteceu, apesar de vários protestos.

Não queremos dizer que tudo o que foi teorizado por Freud é escorregadio, nem queremos fazer uma leitura ancorada em preceitos não esclarecidos por ele mesmo. O que vai nos interessar, nas análises das obras selecionadas, são conceitos que acreditamos serem auxiliares do nosso estudo como a sublimação, o narcisismo, o princípio do prazer, o deslocamento do desejo e alguns símbolos que nos remetem a uma idéia de falo, como já foi mencionado aqui nas citações de Marilena Chauí. Não seria uma simples constatação da existência de símbolos fálicos em algumas obras, mas a observação da relação que eles estabelecem com o próprio universo da narrativa infantil, que também é simbólico. Dizer que há um símbolo fálico aqui e ali dependerá do contexto em que ele está inserido, como é o caso da vara de condão que aparece no *Um conto de fadas amazônico*. Isto nós veremos mais adiante. Vejamos o que nos diz Jurandir Freire Costa com relação às práticas da psicanálise tradicional, quanto ao comportamento homoerótico:

Mas os médicos do século XIX também eram médicos e não monstros. Também estavam orgulhados em ciência e falavam da moralidade da raça, da família e da sociedade com a melhor das consciências. O que faltou a todos eles não foi espírito científico ou um padrão qualquer de normalidade. Faltou-lhes algo mais simples. Faltou-lhes compreender que não devemos agir inseqüentemente quando se trata de correr o risco de ofender físico-moralmente nossos semelhantes. Faltou-lhes a capacidade mínima de identificar-se com o sofrimento do outro e imaginar o que podia torná-lo mais feliz. Faltou-lhes, em suma, solidariedade. Ciência alguma pode suprir o que não depende dela para existir. (COSTA, 1995, p. 284)

Este fragmento que acabamos de citar pertence a um livro do autor que faz um estudo sobre o sujeito, a identidade e o referente homossexual, discutindo algumas teorias que ele considera inadequadas para tratar da questão, a obra intitula-se *A face e o verso* (1995). Um outro livro bastante interessante do mesmo autor é *A inocência e o vício* (1992) em que ele discute os amores “que não se deixam dizer” (palavras do autor), os impasses da ética naturalista, conjugalidade,

ética sexual e parceria homoerótica, além de comentar uma pesquisa referente ao homoerotismo e a AIDS. Segundo o estudioso, existem vocábulos que criam subjetividades diversas, fazendo com que nós interpretemos a subjetividade do “outro” como idêntica, familiar ou estranha, exótica e até mesmo desumana em relação à nossa:

O jogo em que a linguagem tem a tarefa de “representar” falsa ou verdadeiramente o sujeito e o objeto empíricos; o físico e o mental; a fantasia e a realidade; a imaginação e a percepção; idéias e sensações simples ou juízos lógicos complexos... (COSTA, 1992, p. 14)

O estudioso levanta uma questão de suma importância: é através de um jogo de linguagem que se criam subjetividades, essas subjetividades se relacionam de maneira direta e indireta com nossas atitudes perante as subjetividades dos “outros”. Essa relação ainda está calcada naquilo que aprendemos ou acreditamos ser realidade seguindo, conforme o autor, juízos simples ou complexos diante dela. Se alguns se assemelham a nós, estes são aceitos, caso contrário, podem ser considerados como transgressores, anormais ou até mesmo criminosos de acordo com o que cometeram. É o olhar sobre o “outro” que vai ser a peça-chave para essa discussão.

O autor elenca três razões por que prefere o termo *homoerotismo* a *homossexualismo*. Faremos uma breve paráfrase de suas considerações neste parágrafo. A primeira razão é a de que o termo homoerotismo é mais flexível e descreve mais adequadamente a pluralidade das práticas ou dos desejos dos homens por homens. Um homem eroticamente inclinado não seria aquele cujos traços estariam bem delimitados, seria então uma experiência subjetiva desaprovada por muitos. A segunda razão é que o termo homossexualismo está muito comprometido historicamente com o contexto médico-legal, sexológico e higienista no qual surgiu e teria a função de ser a antinorma do ideal de masculinidade tão caro à família burguesa oitocentista. A terceira razão seria a de tentar desvincular o próprio termo homossexual da idéia de ser uma espécie de denominador comum a todas as possibilidades de atrações homoeróticas. Acreditar que uma prática homoerótica é típica de um homossexual, ou melhor, que esta prática definiria um homossexual, é um equívoco.

O pesquisador cita alguns exemplos de tipos de desejos e comportamentos homoeróticos que teve a oportunidade de discutir em um artigo. Citamos:

Um verdadeiro homossexual é aquele que só se sente atraído e só se relaciona sexualmente com homens? É isso? Se for, então perguntemos: e aqueles que se sentem atraídos por homens mas por uma outra razão nunca mantiveram contatos físicos dessa natureza? São falsos ou verdadeiros homossexuais? E os que se sentem sexualmente atraídos por homens mas só tem relações físicas com mulheres? E os que só sabem ou só podem sentir-se atraídos ternamente por homens mas não tem nenhuma atração física particular por eles? E os que se sentem atraídos por homens só na fantasia mas preferem claramente, de todos os pontos de vista, relações afetivo-sexuais com mulheres? E, finalmente, os que se sentem atraídos apenas por partes do corpo masculino mas que não querem, não gostam e não pretendem relacionar-se com homens porque têm muito mais prazer ou só tem prazer no contato amoroso-sexual com mulheres? O que são? (COSTA, 1992, pp. 28-29)

Aí é que está a grande questão do nosso trabalho, são essas relações homoeróticas que pretendemos assinalar e discutir ao longo das análises das narrativas infantis. Não queremos dizer que as personagens são “homossexuais”, mas que há práticas homoeróticas explícitas, em casos raros, e outras implícitas, mais freqüentes devido ao desejo de não expor claramente, ainda, estes tipos de relações. Outro dado interessante das considerações de Jurandir Freire Costa (1992) é o caso de que houve a criação de clichês constitutivos da pretensa “identidade homossexual”: o lugar comum de que ele seria o homem “naturalmente apto” a subverter moralmente a sociedade.

Ver o homem homoeroticamente inclinado como aquele que iria subverter uma lei é ainda ficar preso à idéia de percebê-lo como um fora da lei, um criminoso. Não só os que são homoeroticamente inclinados podem subverter a “lei”, os heteroeroticamente poderiam cumprir este papel se suas práticas sexuais incomodassem, de algum modo, a sociedade. Se há algumas práticas sexuais reprováveis, elas não derivam de uma inclinação sexual, mas de como se pode entender, de como se pode olhar o “outro”. Isto cria condições de subversão. Aquilo que é semelhante a nós ou estranho a nós, pode ser subversivo ou não. É

subversivo a quem? De que modo ele se torna subversivo? Essas são as questões cruciais quando se trata de sexualidade.

Defendemos o uso do termo *homoerótico* para se estudar as diversas representações de sexualidade e desejos entre homens para homens e mulheres para mulheres. Desta maneira, empregamos o termo como defendem Jurandir Freire Costa e Wilton Garcia. Vejamos as considerações deste último estudioso:

Vejo o homoerotismo, portanto, como uma reiteração do que possa aparecer postulado numa condição indicativa da homossexualidade, que vai além de uma expressão representacional. As condições adaptativas do uso do termo homoerotismo requerem uma instabilidade da lógica binária que privilegia uma proposição “mais que” dialética. Seria um instante para além de uma redução de binarismo, que se organiza em uma complementariedade constante.

A noção de homoerotismo, neste caso, opera uma tentativa de criar e estabelecer a imagem das relações entre pessoas do mesmo sexo num processo de transversalidade comunicacional de apresentações sociais, culturais e artísticas, em especial na arte contemporânea. A intenção de uma representação homoerótica deve ser observada como uma convocatória para atualizar uma comunicação dinâmica, ou seja, aberta, parcial, provisória e inacabada como um traço próprio da contemporaneidade. (GARCIA, 2004, p. 38)

É neste sentido que buscamos fazer uma leitura das obras literárias infanto-juvenis brasileiras. O termo homoerotismo vai mais além do que a simples referencialidade a uma prática considerada “homossexual”. A própria construção representacional literária, que estudaremos a seguir, acaba minando apresentações binárias da sexualidade como a “homossexual” e a “heterossexual”.

Observemos o que nos diz Marko Monteiro (2004):

(...) acho interessante inclusive negar o conceito de homossexualidade, como já vem sendo feito por autores como Jurandir Freire Costa (1992), por ser este conceito insuficiente para descrever ou permitir a compreensão dessa realidade atualmente, e por ser inadequado para compreender a extrema diversidade de experiências íntimas e/ou sexuais que ocorrem entre pessoas

do mesmo sexo. O conceito de homossexualidade está comprometido desde o seu surgimento com um essencialismo (FOUCAULT, 1993; Costa, 1992), com uma forma machista de ver o mundo. É um conceito que homogeneiza a experiência de todo e qualquer “homossexual”, não dando conta da extrema diversidade desta (COSTA, 1992) essencializa a diferença de forma a naturalizá-la, de forma a naturalizar a condição necessariamente inferior que a homossexualidade assume frente ao seu oposto – a heterossexualidade. (MONTEIRO, 2004, p. 02)

Havendo a naturalização da essencialidade da diferença ocorre, sem muitos problemas, um certo complexo de inferioridade dessa suposta identidade “homossexual”. Contudo, isso ainda é fruto de concepções de diversidades culturais construídas ao longo do tempo que alongam o fosso identitário, se é que podemos falar em uma identidade “homossexual” ou “gay”. O que podemos evitar, na nossa construção discursiva, é o reducionismo advindo da utilização de termos como homossexualidade e homossexualismo que estão estreitamente ligados a sua origem, como expressão de uma patologia como querem, ainda, alguns.

A construção do saber, enquanto um elemento atrelado ao “conceito” de “verdade”, é também uma construção social associada a poderes que emergem do seio da sociedade como se fossem neutros, a própria invenção da palavra homossexualismo não escapou disto. Vamos ao que comenta Marko Monteiro (2004):

Além disso, não concordo com o estatuto inferior que é dado à experiência homoerótica (como diria Freire Costa) ou homossexual pela dicotomia criada entre hetero e homossexualismo. Pois como já mostrava Foucault, e como outros inúmeros autores vão tentar demonstrar, esta dicotomia (cujo estatuto metafísico eu já venho questionando até aqui), está baseada em uma série de pressupostos, colocando o polo heterossexual como normal, majoritário, compulsório, em oposição ao polo doentio do homossexualismo, antinatural (apesar de atrelado a uma suposta natureza homossexual), o ‘outro’ frente ao heterossexualismo. Isso se configura numa forma cognitiva machista, uma forma machista de compreender a realidade.

Por que machista? Por que estes saberes sobre o sexo e sobre a sexualidade estão associados a poderes, a privilégios dos homens sobre as mulheres, dos

heterossexuais sobre os homossexuais. O momento de instauração da dicotomia entre homem e mulher, entre hetero/homo, já é o momento onde se instauram as desigualdades. Os personagens que surgem com estas dicotomias já nascem em hierarquias, naturalizadas para apagar o seu aspecto social. O seu aspecto contextual e transitório. (MONTEIRO, 2004, pp. 03-04)

Como o autor Marko Monteiro (2004) comenta, as oposições que se estabelecem entre “hetero” e “homossexuais” estão na estruturação de pólos que, se não se excluem, polemizam em certos aspectos. É a instauração e a emergência de duas operacionalizações ideológicas: a antinaturalização e a anormalização. Concebeu-se que não faz parte da natureza humana o ato “homossexual”, entendido como aquele que vai desviar a “verdadeira” função biológica. Tal concepção também é trabalhada por algumas igrejas e por alguns cientistas. Remetendo-se, também, de certo modo a esse aspecto, está a produção da idéia de que atitudes tidas como “homossexuais” estariam funcionando dentro de um processo de anormalização que fere, se assim se pode imaginar, conceitos sociais de normalidade em relação a práticas afetivas.

Ainda se pode depreender de alguns posicionamentos tomados referentes à questão a compreensão de que se cria um conseqüente apagamento de personagens, que são caracterizados como “homossexuais”, do seu aspecto social, contextual e transitório como nos argumenta o estudioso. Ainda é preciso ter um certo cuidado ao utilizar o vocábulo “outro”, porque este pode ser um emblema da dicotomia entre “hetero” e “homossexuais”, que não é tão visível assim ou tão simplificadora como querem alguns estudiosos da questão. O aspecto contextual e transitório de que nos fala Marko Monteiro (2004) também se refere a construções identitárias do tipo “homossexual”, “heterossexual”, “bissexual” entre outras. Ele defende a idéia de que tais construções são estruturais e, apoiando-se em Foucault e Derrida (de posições pós-estruturalista e nihilista respectivamente), as vê como estruturantes, portanto não fixas e passíveis de mudanças devido ao próprio caráter de transitoriedade do qual são constituídas.

O olhar pós-estruturalista e nihilista é que dá base às considerações do ensaísta e:

Este olhar pós-estruturalista, baseado também em Nietzsche, é necessariamente nihilista por negar a essência ou um ser que exista previamente às nossas representações e as determine *a priori*. Tanto o homossexual ou a drag queen interpretam um ideal de masculinidade/feminilidade sem nenhuma possibilidade de se chegar ao original quanto um heterossexual ao se vestir/fantasiar de homem ou mulher está interpretando ideais de gênero e necessariamente representando, não dando vazão a nenhum instinto ou natureza. (MONTEIRO, 2004, p. 02)

Dois conceitos básicos são defendidos: o da representação e o da interpretação de formas identitárias que, segundo Marko Monteiro, nunca chegam ao original por se constituir numa espécie de formação fluida. Deste modo:

Nós não somos no sentido metafísico homens, mulheres, hetero e homos, mas estamos, como poderíamos estar outra coisa. Nós somos num sentido não metafísico, imutável, essencial; somos sim num sentido nihilista, de interpretação. Se um indivíduo está, por exemplo, politicamente ativo num movimento homossexual, e assumindo para si esta identidade inclusive no seu cotidiano, freqüentando lugares gay, etc., isso tem sentido político. Este indivíduo está sendo ativo, está tomando uma posição na estrutura frente a outros elementos, está interpretando os signos existentes. Está inclusive, na sua militância, questionando relações de poder e desigualdades. Mas este não é o seu ser, a sua natureza. Ele/ela poderia, quem sabe, negar isto e se tornar bissexual, abandonar a militância política, ou mesmo se tornar heterossexual, se casar e ter filhos. Seriam outras interpretações, outras posições que a pessoa estaria assumindo. (MONTEIRO, 2004, p. 05)

Outro elemento básico das considerações de Monteiro, associado à questão de representação e interpretação, é a significação e a diferença que estão no seio do verbo **estar** em relação ao verbo **ser**. Estaríamos sempre estando e nunca sendo, pois somos sujeitos sempre de um processo do qual nem sempre nos damos conta. As opções, dentro das representações e interpretações de papéis sociais, podem estar sujeitas a aspectos sociais interligados a contextos específicos, ou até mesmo a um desejo efetivo, mas nem sempre compreendido. Assim, o estudioso completa:

O que quero dizer, a partir disso tudo, é que uma visão pós-estruturalista ou nihilista da realidade não tira o sentido desta realidade e da tomada de posições frente a esta realidade (como ser feminista ou gay, assumir uma posição clara), das interpretações. É uma visão que dá novo sentido e, ao meu ver, nova liberdade a estas interpretações. O fato de uma pessoa se ver como mulher ou homossexual não é a sua natureza, é uma interpretação, que a permite circular no mundo. A militância política não se baseará mais em identidades estanques, mas em posições fluídas, onde a repressão e a desigualdade funcionam sim, mas que podem ser substituídas pelo próprio movimento destas identidades. (MONTEIRO, 2004, p. 06)

Se há a possibilidade de haver uma militância que objetive a clarificação de uma identidade, ela pode caminhar lado a lado com a própria fluidez da qual ela é constituída, portanto mobilizadora no sentido de estar sempre em movimento dentro de seu próprio processo de afirmação ou negação de algo, ou do “outro”, colocando-se cuidadosamente entre aspas, para se efetivar o efeito diferenciador, ou melhor, de diversidade. Na parte que se segue, pretendemos discutir alguns termos dentro do que alguns vão chamar de “estudos gays” ou leitura de “homotextualidades”, fazendo referência a teorias literárias que, agora no século XXI, buscam um novo olhar sobre determinadas temáticas que são abordadas em textos literários. Procuraremos defender a idéia de que pode haver uma teoria literária que esteja direcionada a esse tipo de tematização nas obras literárias.

Vejamos o que é relatado por Denilson Lopes (2004):

Se nos anos 70, ainda marcado pelo boom do Estruturalismo, emerge a necessidade de se falar em uma homotextualidade, equivalente ao que no feminismo francês se chamou de escrita feminina, os estudos gays não vão se definir tanto em contraponto a uma certa ansiedade formalista que pairava então, mas pela politização da teoria, em que conhecimento e poder não se separam. A obra de arte marcada pela crise do valor presente na sociedade contemporânea constitui-se como produto cultural, que no seu melhor resgata as relações de mediação (para usar um termo marxista), correspondência (para usar um termo benjaminiano) ou de encaixe semiótico (lembrando Deleuze) entre arte e sociedade. (LOPES, 2004, p. 01)

Parece que o estudioso defende a idéia de se formalizar uma teoria específica em relação à constituição de um estudo que atente para o que ele chama de homotextualidade. O importante nas suas considerações iniciais, ao nosso ver, é que elas vão formar um operacionalizável recurso teórico para se estudar tal literatura, como o de mediação, correspondência e encaixe semiótico em relação à arte e a sociedade.

Denilson Lopes (2004) defende a idéia também de uma certa postura política sobre esses questionamentos. Observemos:

Nos anos 80, o diálogo estabelecido entre tradições marxistas (Gramsci, Escola de Frankfurt, Escola de Birmingham), o pensamento da diferença francês e os movimentos sociais coloca em situação precária a política de identidades. Contra a crescente integração conservadora do gay de classe média que pode ser caricaturizada no desejo de se casar, ter filhos e ir para o exército, os queer studies emergem, em meio a necessidade de uma politização dos hibridismos, que tem uma de suas melhores encarnações na aposta de Homi Bhabha em uma “sociedade socialista de posições” (1999, 348), evitando leituras monumentalizadoras e não raramente desmobilizadoras do ponto de vista social de autores como Deleuze e Derrida que com a justificativa de buscar as ambigüidades do sujeito contemporâneo, só reafirmam discursos individualistas e/ou eurocêntricos (ver KAPLAN, C.: 1996). Não só se trata de reafirmar o clichê de tornar indissociáveis a questão da homossexualidade e as relações entre centro e periferia, de classe e etnia, para citar alguns dos elementos complexificadores da condição homossexual contemporânea, marcada pelo trânsito intenso de valores e comportamentos, mas politizar e relativizar o pós-gay, para além do espaço colocado por Alain Sinfield (1998, 7) como problematizador das identidades gays metropolitanas (minorias raciais, movimento Queer, bissexuais, homens que fazem sexo com homens/mulheres que fazem sexo com mulheres). O pós-gay além de uma resposta ao exagero da política de identidades, é marca de uma geração em que uma homocultura não só se vê cada vez mais midiaticizada bem como cada vez mais visível para longe de guetos e subculturas, encontrando bastante eco entre cybperpunks e clubbers. Como nos lembra Muñoz ao falar em desidentidades, não se trata de um discurso contra a Identidade mas a

busca de uma política de identidades reconstruídas (1999, 164). (LOPES, 2004, p. 02)

Ao falar de politização dos hibridismos, o autor defende a idéia de que se veja não de uma forma individualizada a chamada homocultura, mas sim como fazendo parte de uma cultura maior, como realmente é o caso. Ao cunhar termos neste sentido, pode-se criar justamente o que estes estudos querem ou supostamente pretendem evitar: a construção de uma identidade que, longe de se afirmar politicamente dentro da sociedade para que mine por dentro as visões preconceituosas que também são criações culturais, pode criar sectarismo que certamente levará a um maior grau de alargamento das diferenças. O uso do termo “diferença” talvez ainda cause danos dentro de uma perspectiva unilateral mediatizada por padrões ditos como corretos por uma classe que já se fixou no poder. Existe sim uma “diversidade” dentro de um universo maior que pode configurar-se como algo gay, ou melhor, homoerótico, para não se deslizar em problematizações conceituais mais estanques.

Acreditamos que a preocupação do pesquisador está em uma reformulação de alguns conceitos dentro do próprio âmbito desses estudos. O que se pode criar, nesse tipo de mudança conceitual, é a constituição de estudos que, ao invés de afinarem as suas entendidas aproximações enquanto estudos culturais, provoquem o distanciamento em relação a esses ciclos de estudos. Os campos de investigação devem ser ampliados para que não fiquemos num reducionismo analítico ou à sombra de outros, desta forma, concordamos com as considerações de Guacira Lopes Louro, para quem:

Áreas e temáticas consideradas, até então, pouco “dignas” de ocupar espaço e o tempo dos sérios acadêmicos passam a ser objeto de centros universitários e núcleos de pesquisa. Sobre o mundo do privado e do doméstico; sobre muitas formas de viver o feminino e o masculino, a família, as relações amorosas, a maternidade e a paternidade; sobre o erotismo e o prazer, sobre a pornografia e as “perversões” fazem-se teses, escrevem-se livros, realizam-se seminários e cursos. Para tanto, mobilizam-se, freqüentemente, outras estratégias e métodos de estudo e análise, reinventam-se técnicas de investigação, valorizam-se “fontes” até então desprezadas. Minha aposta é que as transformações trazidas por esses

campos ultrapassem o terreno dos gêneros e da sexualidade e podem nos levar a pensar, de um modo renovado, a cultura, as instituições, o poder, as formas de aprender e de estar no mundo. (LOURO, 2005, pp. 02-04)

Acreditamos que as novas técnicas de estudos literários que investigam a representação do homoerotismo são interessantes, pois criam novas fontes de pesquisa. Iremos citar mais um comentário de Denilson Lopes:

Mais recentemente, quando discutia com alunos e professores da UERJ, Silviano vai se apresentar substantivamente como escritor gay, parafraseando Otavio de Faria, que se dizia escritor católico. Em meio a publicação de Keith Jarrett no Blue Note, coletânea de contos gays, onde, como nos lembra Heloísa Buarque de Hollanda, “não existem papéis sexuais muito definidos. São improvisos que têm como leitmotiv o ethos gay de uma permeável disponibilidade para o sexo”, Silviano escreve em consonância com sua obra ficcional texto para a Latino Queer Conference, organizada pela CUNY e NYU, “O Homossexual Astucioso”, em que recusa a vitimização e o “exibicionismo público, protestante, exigido do homossexual pelos movimentos militantes norte-americanos” (9), na busca de forma mais sutis de militância do que a política do outing. Silviano se pergunta no final: “Se a subversão através do anonimato corajoso das subjetividades em jogo, processo mais lento da conscientização, não adiciona melhor ao futuro diálogo entre heterossexuais e homossexuais, do que o afrontamento aberto por parte de um grupo que se auto-marginaliza, processo dado pela cultura norte-americana como mais rápido e eficiente?” (11).(LOPES, 2004, p. 03)

A recusa de vitimização e exibicionismo de que fala Silviano Santiago em seu artigo pode ser entendida não só como uma recusa a uma prática de afrontamento, como diz que são as molduras da cultura norte-americana, mas pode também remontar a um possível apagamento de conflitos existentes quando se quer ser visto e respeitado. Talvez não esteja nos propósitos do estudioso verificar que o afrontamento pode ser uma forma de visibilização e o que ele chama de exibicionismo pode ser uma forma singular de se fazer presente dentro de um espaço onde se pretende ser aceito. É claro que as subjetividades estão em jogo, o que é discutido é o como as regras do jogo podem ser manipuladas e a que preço.

Talvez o anonimato seja uma forma eficaz para aqueles que não querem ser incomodados com a presença e/ou o discurso do “outro”. Os movimentos militantes se equivocam em determinados momentos sob específicos contextos, mas são flexíveis na medida em que se abrem para a relativização como defende Denilson Lopes (2004).

Algo muito rentável é a defesa que Denilson Lopes (2004) faz do termo que utiliza: homoafetividade. Vejamos:

Defendo uma política, uma ética e uma estética da homoafetividade. Não pretendo cunhar mais um termo, mas penso que a partir dele 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 da heterossexualidade. Uma política da homoafetividade busca alianças para desconstruir espaços de homossociabilidade homofóbicos ou heterofóbicos. Diversas figuras desse intervalo me vêm como estratégias textuais. Da leitura Deleuziana sobre michês feita por Perlongher ao repensar da solidariedade masculina dentro de uma ética da deriva em Rastros de Verão de João Gilberto Noll, que como nos lembra Ítalo Moriconi em belo ensaio, vem da fragilidade das referências comunitárias e da ausência de laços organizados entre os indivíduos. Os encontros furtivos não se contrapõem culpadamente aos imperativos do amor romântico idealizador, nem se ocultam como frustrações de relações estáveis. (LOPES, 2004, p. 04)

A idéia básica do ensaísta é a de que se tente, ao fazer estudos de temática homoerótica, utilizar o termo homoafetividade, na falta de um outro mais adequado, alegando haver uma solidariedade masculina, subjacente ou não, à deriva dentro de um determinado universo de referências. Ausências de laços mais duradouros entre indivíduos talvez seja o cerne da existência de encontros furtivos, que não deixam de cumprir o seu papel dentro desta solidariedade.

Observemos a citação que segue:

Narrar, como opção teórico-metodológica, ao invés de analisar distanciadamente, olhar, cartografar. Das relações quase sem diálogo, da vida puramente material, da escrita dura, seca de Noll, passamos para outras

estratégias irmãs e diferenciadas. Penso em Ana Cristina César, tal como retratada na biografia feita por Ítalo Moriconi, mergulho autobiográfico de uma geração. Penso em Caio Fernando Abreu, em que o encontro amoroso entre homens dialoga com uma escrita afetiva, despididamente sentimental. (LOPES, 2004, p. 04)

O ensaísta revela que uma das estratégias para se estudar a representação do que ele chama de “homoafetividade” na literatura é a busca de obras autobiográficas, contudo, entendemos que este é apenas um dos caminhos que pode ser trilhado, o que não anula tal abordagem. Acreditamos que se um texto traz bastante marcas de um homoerotismo entre personagens, isto não quer dizer que o autor seja “homossexual”, ou gay, como também não o seria se tivéssemos em mente que uma voz lírica, num determinado poema, se se apresentasse como homoerótica. Ou ainda, que um escritor de inclinação homoerótica deveria criar personagens com comportamentos homoeróticos.

Acreditamos que há um problema com relação ao termo “homoafetividade” da maneira como defende Denilson Lopes. Este termo também pode acarretar a idéia de que a simples troca de afetos entre homens refere-se a um desejo “homossexual” latente, não-manifesto, isto remontaria a um desejo pelo “outro” que se insere no ser e que não ousa, como dizem alguns, dizer o nome ou se explicar. Não acreditamos que isto seja operacionalizável dentro de um campo de estudos homoeróticos, a observação da existência de uma afetividade entre homens dentro de um contexto específico não pode se constituir numa “homoafetividade”, segundo os critérios de Denilson Lopes.

Segundo o estudioso Bauman (2003) há, nos diversos tipos de relacionamentos, uma compreensão que eu tenho do “outro” referente à distância que é estabelecida entre os indivíduos dentro do que ele chama de *espaços sociais*. O primeiro é chamado de *espaço cognitivo*. Neste sentido, existem dois pólos de compreensão: o da intimidade e do anonimato. Vejamos:

No pólo da intimidade, bastante de intimidade é partilhada como o Outro. Não admira que o conhecimento acumulado seja vasto e multifário. Observei o outro diariamente, em toda sorte de ocasiões, em toda sorte de ações e

modos e estados de mente. Não há virtualmente nada na identidade do Outro que eu tenha deixado de notar ou possa pensar como algo que ignoro (...)

No pólo do anonimato, não se pode em absoluto falar realmente de distância social. Um Outro verdadeiramente Outro está fora ou além do espaço social. Esse outro não é verdadeiramente objeto de conhecimento – não considerando que, na melhor das hipóteses, desde uma consciência subliminar há, potencialmente, um humano que pode ser um objeto de conhecimento. (BAUMAN, 2003, p. 171)

É pela perda das referências com relação ao outro, como defende Bauman, que podemos construir uma imagem daquele que julgamos não conhecer bem, aí que se configura a construção social do “estranho” na concepção do autor. Quanto mais há o distanciamento do pólo da intimidade mais o outro se torna um estranho. Assim:

Um estranho só podia entrar no raio de proximidade física numa das três capacidades: ou como inimigo a ser combatido e expulso, ou como hóspede admitidamente temporário a ser confinado a zonas especiais e tornado inofensivo por estrita observância do ritual isolante, ou como futuro próximo, caso em que tinha que se fazer próximo, ou seja, comportar-se como se comportam os próximos. (BAUMAN, 2003, p. 173)

É essa possibilidade que muitos acreditam ser efetivamente necessária para a inserção dos que são de inclinação homoerótica. A nossa compreensão do outro passa precisamente pela construção de dados identitários semelhantes às nossas próprias construções identitárias, aí é que está a idéia do “próximo” e do “estranho”. Se temos que conviver com os “estranhos”, segundo o escritor, temos que relegá-los ao que ele chama de fundo do cenário, é a arte do *mau encontro*. Desta forma:

A arte de mal-encontrar, se dominada, relegaria o outro para o fundo; ou o outro não passaria de borrão no fundo do cenário contra o qual se coloca a ação. Na verdade, lançar o outro para o fundo do cenário não o faz desaparecer. O fundo está inegavelmente lá. Sabe-se, se acaso fosse o desejo do outro, este seria capaz de focalizá-lo em qualquer tempo. (BAUMAN, 2003, p. 173)

Como podemos verificar, a arte do mau encontro está na tentativa de fazer com que o “outro” não incomode ou incomode menos, ou pior, viva a sua “inexistência”. Entretanto, o outro também pode se fazer notar, não deixar ser ignorado e a batalha social é então travada porque o outro também pode exercer o mau encontro. A arena de lutas assim é formada, pois o fundo está lá e não pode ser ignorado nem por uma, nem por outra parte daqueles que fazem a socialidade acontecer.

Ainda com relação aos espaços sociais, existe um outro tipo de espaço que Bauman (2003) definiu como *espaço moral*. Este difere do cognitivo porque não faz racionalizações referentes ao ser “estranho”, não se incomoda com ele, nem numa posição de intimidade, nem de anonimato, está mais para o sentimento e o impulso humano. Na compreensão do “estranho” temos:

No espaço social cognitivamente mapeado, o estranho é alguém de quem se sabe pouco e se deseja saber ainda menos. No espaço moral, o estranho é alguém de quem se cuida pouco e se está disposto a cuidar menos. Os dois conjuntos de estranhos podem, ou não podem, se superporem. E com toda probabilidade continuaremos a praticar atos tanto irracionais como imorais – assim como atos que são irracionais sendo morais, e atos que são racionais e todavia imorais. (BAUMAN, 2003, p. 192)

Este espaço pode transformar a compreensão do outro. O outro que me olha é uma face, é um ser em que eu tenho a idéia de sua não-objetivação. Parece que é o olhar do outro que nos coloca com uma certa responsabilidade. Não podemos nos esquecer de que o outro também possui o seu espaço moral, o nosso olhar também interfere na sua responsabilidade ou uma idéia dela.

Outro espaço em estudo é o *espaço estético*, este está ligado aos elementos que estão dispersos no espaço ao nosso redor e que podem nos suscitar diversão, prazer, curiosidade e interesse. Neste sentido, não só as coisas que estão nele podem operacionalizar isso, mas também as pessoas que circulam nele. Observemos:

A tecnologia do espaçamento estético faz dos olhos a abertura primária pela qual os prazeres, que o espaço cheio de multidão tem a oferecer, podem ser assumidos. Os estranhos, com seus modos singulares e imprevisíveis, com sua variedade caleidoscópica de aparências e ações, com sua capacidade de surpreender, são fonte particularmente rica de prazer para o espectador. (BAUMAN, 2003, p. 193)

Os espaços sociais estão ligados aos conceitos de socialização e socialidade, segundo Bauman. A socialização está constituída por bases feitas de regras sociais, as regras do convívio. Sem elas, haveria caos nos relacionamentos e na sociedade como um todo. Na socialidade, as regras que sustentam os ditos relacionamentos sociais são suspensas via prazer e satisfação. Vejamos:

A socialização ofereceu uma passagem segura ao “mundo do Terceiro”, o mundo fora do partido moral. A socialidade explosiva da multidão oferece outra passagem, mais excitante se bem que menos segura. A socialização tornou o vasto mundo lá fora habitável mediante normas e regras a serem memorizadas e obedecidas. No mundo criado num instante pela socialidade da multidão não há nenhuma norma e nenhuma regra para coibir – somente a mão estendida, esperando pegar outras mãos por perto. (BAUMAN, 2003, p. 152)

É neste sentido que empregaremos o termo *homossociabilidade* para falar na construção dos espaços sociais homoeróticos nas obras literárias infanto-juvenis. Nesse espaço não há regras para coibir os comportamentos homoeróticos das personagens que focalizaremos.

2.2. Questões na Antigüidade, na Idade Média e breves anotações de séculos posteriores

Na cultura grega antiga não se fazia uma diferença tão acentuada dos termos “homossexual” ou “heterossexual” porque não havia substantivos correspondentes para essas práticas. E mais, parecia não haver problema se um homem tivesse práticas homoeróticas numa determinada faixa etária e depois mudasse essas práticas para práticas heterossexuais. Interessante é observar que uma parte dos

historiadores e antropólogos não se detêm na problemática psicológica envolvida, particularmente nessa fase transitiva em que os homens “mudariam” a sua suposta, imposta ou necessária inclinação sexual.

O fato é que há representações das relações homoeróticas em diversos campos da arte grega antiga, entre elas estão a pintura e a literatura. A representação dessas relações está configurada nos vasos em que há claramente “intenções” de homens para homens. Isto é percebido nas formas como essas imagens estão dispostas, aparecendo toques entre eles e até o contato do pênis de um no corpo do outro. Quanto à literatura, fixa-se mais nos textos de Platão em “O Banquete” e Fedro e nas poesias homossexuais do período clássico e helenístico.

Segundo Dover (1994);

A mais importante concentração de poesia homossexual antes do período helenístico são os 164 últimos versos (livro II) da coletânea de versos atribuídos a Teógnis de Mégara. Trata-se de uma sucessão de poemas breves (alguns consistem de apenas dois versos elegíacos) de caráter predominantemente homossexual, dirigidos a garotos ou expressando sentimentos com relação a eles. (DOVER, 1994, p. 25)

Segundo o estudioso, heróis masculinizados (músculos, coxas exuberantes, barbas, etc.) aparecem em figuras estampadas em alguns vasos com poses “efeminadas”. Às vezes as nádegas surgem também como femininas, arredondadas. Conforme Dover (1994), são os “efeminados” que representam a mulher na relação “homossexual”, isto pode ser considerado um instrumento da comédia, não que tenha de fato ocorrido tal predileção ou que os papéis femininos fossem desempenhados por “efeminados”.

Não faz parte do objetivo desta tese relatar todo um processo histórico da vida “homossexual” na Grécia antiga, o que fatalmente levaria para um outro campo de observação. O que se pode extrair deste breve comentário é que era comum esse tipo de relacionamento desde que não ultrapassasse a questão da afetividade pura para uma questão de ato sexual em si. Tal acontecimento com certeza está subjacente ao relacionamento, até mesmo porque a concepção de moral, de ética, naquela época, era outra.

Surge então uma tentativa de explicação para a homossexualidade na Grécia antiga que podemos, guardadas as devidas proporções, trazer para a sociedade atual:

Parece-me que a necessidade em questão era uma necessidade de relações pessoais com uma intensidade que, normalmente, não era encontrada no casamento, nem nas relações entre pais e filhos, nem nas de um indivíduo com a sua comunidade como um todo. As deficiências das relações familiares ou comunais podem ser derivadas, em última análise, da fragmentação política do mundo grego. (DOVER, 1994, pp. 175-176)

Aí então o estudioso toca no assunto de que fornecemos indícios nos parágrafos anteriores. As relações familiares e comunitárias podem não satisfazer o ser humano e este busca tal satisfação em um relacionamento fora dos padrões ditos “normais” por uma determinada sociedade. O mesmo acontecia na cultura romana, o homem podia ter relação sexual com mulheres, escravos, jovens ou prostitutas se guardasse claramente os papéis culturalmente elaborados de “masculinidade” e “feminilidade”. Estaria aí uma suposta explicação para um relacionamento amoroso, afetivo ou sexual que não era bem visto por uma determinada sociedade na qual ele estava inserido. Seria uma relação que se somaria a outras que estão incompletas devido a um fosso social criado por circunstâncias ainda não tão bem delimitadas. Efetivar claramente uma relação homoerótica então implicaria uma série de fatores que não são bem resolvidos psicológica e socialmente falando.

Na China antiga, olhando um pouco mais para o Oriente, práticas homoeróticas eram consideradas “normais” na corte; há relatos da existência de amores homoeróticos sem nenhuma censura pela sociedade como um todo. Vejamos:

Em torno do rio Amarelo e seus dois afluentes, o Wei e o Fen, a China da dinastia Zhou (1122-256 a. C.) era uma frouxa confederação de estados que reconheciam, nominalmente, o rei Zhou e estavam unidos por casamentos de clãs e dinásticos. Os relatos daquela época transmitem uma impressão vívida e charmosa de uma homossexualidade aberta na vida da corte. Não existia uma palavra precisa para homossexualidade que expressasse esse tipo de

amor sexual; mas uma vez, é obvio que ele não estava rotulado como sendo diferente do amor entre homens e mulheres. (...)

Nada havia contra o fato de um homem casado ter uma ligação homossexual intensa e apaixonada. Histórias sobre isso não faltam. (SPENCER, 1999, p. 37)

Havia casos na Índia e no Japão antigo. Neste último, as relações homoeróticas eram condenadas, enquanto que na outra nação eram até aceitas. No Hinduísmo ensinava-se que havia um terceiro sexo e que deveria haver técnicas alternativas de se fazer sexo (manifestações da sexualidade). Havia a idéia de que o deus Krishna praticava a masturbação e esta era bem aceita.

Com o advento da fé cristã pelo mundo, concepções foram mudadas, com base em interpretações da Bíblia segundo determinadas visões:

Cristo não havia delineado um conjunto abrangente de ética sexual, e não há registro de que tenha encontrado algum homossexual. Mas, quando se deparou com uma adúltera sendo apedrejada – e o adultério era, como a homossexualidade, uma ofensa capital na lei do Antigo Testamento - , disse: “Aquele dentre vós que não tiver pecado, atire a primeira pedra”, e, para a mulher, “Vai, e não peques mais”. Perdão e compreensão, então, em vez de punição, era a mensagem de Cristo. Mas sua atitude não significa que não encarasse o adultério como um pecado. O que ele busca é o abandono do pecado. Parece razoável supor que sua atitude em relação à homossexualidade teria sido semelhante. (RICHARDS, 1993, p. 139)

O próprio estudioso citado, sem ter certeza da real postura de Cristo em relação à homossexualidade, faz conjecturas escorregadias, dizendo que talvez Cristo visse como ofensa essa inclinação sexual, como viu o adultério. Não há indícios para tal afirmação. A igreja, a partir da Idade Média, viu a prática do homoerotismo como pecado pois acredita, até hoje, que o ato sexual só deve servir à procriação. Isto não difere da postura das igrejas protestantes e suas ramificações, como as igrejas evangélicas como um todo. Havia na Idade Média penitências cruéis para aqueles que eram de inclinação homoerótica ou praticavam atos homoeróticos.

Vejamos o que diz o pesquisador que cita Burchard:

Declarava que, se o ato tivesse sido cometido uma ou duas vezes, e se o penitente fosse solteiro, sendo a desculpa “que não tens esposa para poderes despendar tua lascívia”, a penitência era de sete anos de jejum e abstinência. Se o penitente fosse casado, a penitência era de dez anos; se a ofensa fosse habitual, quinze anos. Se o pecador fosse um jovem, a penitência era de cem dias a pão e água. (RICHARDS, 1993, p. 140)

Parecia que os desejos deviam ser suprimidos e até modificados segundo uma determinada penitência. Instaurava-se com bastante força a idéia da culpa, do pecado e, conseqüentemente, do perdão. Parece-nos até uma troca: faremos a penitência e teremos o perdão, isto se for descoberto.

O estudioso Richards elenca três classes em que havia a prática homoerótica na época do Renascimento:

Primeiro, havia a nobreza, particularmente a nobreza jovem. Em meados do século XI, ocorreram acusações sistemáticas de má conduta sexual contra nobres e contra elementos dos círculos reais. A homossexualidade era um dos vícios que alegadamente floresceu nas cortes de Roberto, duque da Normandia, e do rei Guilherme II da Inglaterra, filho de Guilherme o Conquistador. (RICHARDS, 1993, p. 141)

Há indícios de que os jovens nobres também tinham relacionamentos homoeróticos. Segundo o próprio estudioso, isso era devido a uma grande espera pela concretização sexual via casamento com a mulher pretendida. Isto é algo que também não se justifica, pois os nobres podiam se relacionar com outras mulheres, prostitutas ou não, “às escondidas”, guardando assim a sua “reputação”. Quanto ao clero, tem-se que:

O clero, tanto o secular quanto o regular, foi acusado de se comprazer na homossexualidade. O cronista Fra Salimbene, no século XIII, assim como santa Catarina de Siena e Benvenuto de Imola, no XIV, afirmaram que o pecado era comum entre os clérigos e os eruditos. (RICHARDS, 1993, p. 141)

O caso dos clérigos, ainda segundo o pesquisador, estaria ligado à satisfação do desejo sexual reprimido devido ao celibato. Estaria ligado também à

falta de mulheres e de casamento. Contudo, esta explicação parece-nos um tanto redutora, há muitos casos em que a ausência de figuras femininas, por um longo período, não ocasiona a procura da efetivação do ato sexual com uma pessoa do mesmo sexo. Já quanto aos estudantes:

(...) eram regularmente acusados de homossexualidade. Os estudantes da Universidade de Paris eram notórios por seu envolvimento nela, e as evidências detalhadas que sobreviveram no caso de Arnaldo de Verniolles, um padre acusado de heresia e sodomia em 1323-24, mostram que teve uma sucessão de casos amorosos com estudantes adolescentes condescendentes. (RICHARDS, 1993, p. 142)

Os três grupos parecem ter a sua justificativa. O caso dos nobres e estudantes estaria ligado ao adiamento do casamento e da procriação devido à dedicação aos estudos como forma de aprimoramento intelectual, o caso dos clérigos estaria ligado a uma falta de relacionamento sexual por causa do celibato, eles se satisfaziam dentro do seu próprio retiro, segundo Richards (1993). Estes fatores, como já assinalamos, não justificam uma prática homoerótica. Há registros, segundo ele, de práticas em todos os grupos de idade e também nas mais variadas classes sociais.

Interessante é observar que até mesmo grandes escritores da literatura mundial aderiram, de forma consciente ou inconsciente, aos ditames de uma sociedade patriarcalista autoritária, ou nas palavras de Marilena Chauí (1984), falocêntrica, no cumprimento dos “desígnios divinos”. Talvez esteja no Inferno de Dante a possibilidade do estremeamento de concepções envelhecidas. Veneza era uma das cidades em que se percebiam, de uma maneira mais clara, os problemas referentes à prática homoerótica. A masturbação não era crime, mas era condenada. A sodomia, definida como “atos homossexuais”, e a bestialidade eram crimes graves e punidos como tal.

Desta forma:

Veneza desenvolveu o ponto de vista de que o parceiro passivo era menos culpado e, assim, o parceiro ativo era punido. O parceiro passivo era geralmente mais jovem, e adolescentes, com idade inferior a quatorze anos

estavam abaixo da idade legal de acusação. O parceiro ativo era considerado mais responsável e mais culpado, em parte porque preservava sua masculinidade, enquanto o parceiro passivo penalizava a si próprio, em virtude de ter feito o papel de fêmea na relação sexual. Algumas vezes, amantes masculinos afirmaram ter forçado seus parceiros, a fim de salvá-los dos rigores da lei: um eco tocante de uma devoção que chega até nós graças aos registros que restaram dos tribunais. (RICHARDS, 1993, p. 151)

Há algumas palavras e expressões que o estudioso citado utiliza que acreditamos serem inadequadas. A palavra *fêmea* ao invés de mulher e a expressão *eco tocante de uma devoção* é um tanto pejorativa e soa como irônica, seria melhor a expressão homoerotismo ou, para o contexto do autor, homossexualidade demonstrada. Richards (1993) também utiliza expressões como *subcultura gay* e *subcultura homossexual* fazendo referência a práticas homoeróticas ocorridas em casas de banho, barbearias e gírias gay, como se essas práticas já não fizessem parte de uma cultura que não precisa ser rotulada. Talvez seja até um problema de tradução. Queremos lembrar o risco quando se rotula, pois pode-se segregar algo que se quer inclusivo. Haveria então índices que caracterizariam a prática homoerótica dentro de uma sociedade.

Deste modo:

O cristianismo era fundamentalmente hostil à homossexualidade. A mudança na Idade Média não foi um deslocamento da tolerância para a intolerância por razões não-intrínsecas às crenças cristãs, mas uma alteração nos meios de lidar com a questão. No período inicial da Idade Média, a punição era a penitência; no período posterior, a fogueira. Mas nunca foi questão de permitir aos homossexuais prosseguir em sua atividade homossexual sem punição. Eles eram obrigados a desistir dela ou arriscar a danação. (RICHARDS, 1993, p. 152)

Com o Renascimento, alguns valores começaram a mudar, a ter uma outra face, mesmo que isso acontecesse só nas artes, a sociedade continuava condenando práticas homoeróticas. Assim:

O mundo clássico se tornou a nova moda: mercadores se endividavam para construir suas mansões no estilo clássico; cardeais tinham suas cabeças esculpidas em mármore, no estilo dos imperadores romanos; jovens nus, corpos cobertos de ouro, formaram estátuas vivas na coroação do papa Alexandre VI. Tornou-se elegante encher as cartas de alusões clássicas e transformar figuras cristãs em clássicas: freiras viravam virgens vestais, santos tornavam-se deuses, Cristo virava Apolo e Deus convertia-se em Júpiter. (...)

As autoridades enfrentavam um sério dilema e, na maior parte das vezes, fingiam não ver, certos de que o bissexualismo era comum a todos. (SPENCER, 1999, pp. 128-129)

Se aconteciam práticas homoeróticas na sociedade e dentro da própria igreja, era mais interessante fingir não ver, o “clima” estava para a arte clássica, não havia agora uma preocupação tão acentuada com relação a isso. Contudo, se “crimes” fossem descobertos seriam punidos com todo o rigor. Já com relação à América Latina, especificamente em relação aos incas e aos astecas:

Os incas começaram a construir seu império um século apenas antes da chegada dos espanhóis. As civilizações Mochica e Chimú, que as precederam, não deixaram documentos escritos, mas restos de potes quebrados mostram muitas representações do coito em várias posições, algumas das quais são homossexuais, sugerindo que não havia nenhum tabu ligado a relações do mesmo sexo. (...)

Os espanhóis também constataram que a sodomia era quase universal entre os astecas, incluindo até crianças de seis anos. Meninos vestiam-se de mulher para ganhar a vida na prostituição. Um deus asteca, Xochipilli, era o patrono da prostituição masculina e da homossexualidade, e os sacerdotes praticavam a sodomia como um ritual religioso. (SPENCER, 1999, pp. 134-135)

Como pudemos perceber em muitas sociedades, mesmo antigas, existiam as práticas homoeróticas e estas eram consideradas “normais” (termo muito complicado, mas aqui usado na falta de um outro), até mesmo em rituais religiosos. Vemos, com isso, que aspectos culturais ditam as regras do viver social, do viver a sexualidade.

Houve períodos, dentro de nossa história mundial, em que as igrejas eram mais hostis, como é o caso da Igreja Católica no início de sua expansão. O que vemos hoje em dia é que há uma maior hostilidade por parte das igrejas evangélicas, não queremos, porque aqui não é o espaço adequado, discutir os por quês de tantas objeções feitas por elas. Em séculos posteriores, os que possuíam inclinações homoeróticas ainda eram considerados, em alguns países, como criminosos e sujeitos, como tais, a penas rigorosas, quando não eram condenados à morte. No percurso de nossa história, “eles” (aqueles que possuíam inclinação homoerótica) foram taxados de doentes, pervertidos, anormais, marginais e, desta forma, foram se segregando.

Vejamos:

Os gays já foram considerados criminosos – e julgados por isso. A Inglaterra do século XIX enforcou dezenas deles. Na mesma época, as autoridades russas mandavam o muzhelozhstvo (que quer dizer “homem que dorme com homem”) passar até cinco anos na Sibéria. A Alemanha nazista deu aos homossexuais o mesmo tratamento reservado aos judeus. Num dos mais famosos julgamentos da história, ocorrido em 1895, o escritor irlandês Oscar Wilde foi acusado de sodomia e comportamento indecente. Diante do juiz, definiu a atração física entre dois homens como o “amor que não ousa dizer o nome”. Wilde acabou condenado e setenciado a dois anos de prisão e trabalhos forçados. Numa fase seguinte, os homossexuais passaram a ser tratados não mais como criminosos, mas como doentes, “portadores de uma anomalia” que podia conduzi-los à depressão e ao suicídio, donos de uma propensão especial à prática de crimes. Somente há pouco mais de dez anos a Organização Mundial de Saúde retirou o homossexualismo da Classificação Internacional de Doenças. Atualmente, os especialistas já não discutem o que leva alguém ao homossexualismo. Trata-se de uma mistura de fatores, resultados de influências biológicas, psicológicas e socioculturais, sem peso maior para uma ou para outra – nunca uma determinação genética ou uma opção racional. Evoluiu a conceituação, eliminaram-se os empecilhos, mas continua a ser difícil assumir a homossexualidade. “Se a sexualidade dependesse de uma escolha puramente racional, as pessoas não seriam gays”, afirma a psiquiatra e sexóloga Carmita Abdo, de São Paulo. (ANTUNES, In: Veja, 2003, pp. 74-75)

Desta forma, de acordo com esta retomada feita pela estudiosa, notamos que no decorrer da história houve várias formas de se lidar com o homoerotismo, desde o fato de ser considerado crime e até mesmo uma doença, portanto, passível de cura. O que ainda podemos depreender do artigo citado é uma certa confusão dos termos homossexualismo e homossexualidade, os dois referentes ao desejo homoerótico. Se fosse escolhida, como ainda é discutido por alguns, a escolha seria aquela que causasse menos angústia ou sofrimento às pessoas mais próximas, como é o caso de familiares e amigos.

A visão unilateral de uma determinada prática sexual, afetiva ou de indicação de desejo, foi a responsável por inúmeras repressões sociais e sexuais, o que provocou gritos de liberdade, algumas vezes, equivocados e que também provocou um efeito contrário: o do “calar”, por pressões que vão além de serem só historicamente delineadas ou facilmente explicadas dentro de um específico contexto social, político e econômico. Essas repressões podem provocar distúrbios psíquicos que fogem de uma justificativa dentro dos padrões racionalizáveis.

2.3. O contexto social e artístico brasileiro referente ao homoerotismo

O escritor e estudioso João Silvério Trevisan (2002) faz um mapeamento da “homossexualidade” desde o Brasil-colônia até os dias atuais, discutindo as repercussões desse tipo de representação na história e nas artes. Começa com a problematização na área biológica:

Alguns cientistas bioquímicos e neurobiólogos americanos teriam constatado, num grupo de homens homossexuais, a existência de uma versão diferenciada do cromossomo X masculino, que possuiria uma região especial, batizada de Xq28, responsável pela tendência homossexual. Ser homossexual seria, portanto, uma marca genética imutável, tal como ser canhoto ou ter olhos e cabelos de determinada cor. Além de não ter sido confirmada em experiências posteriores, a existência do “gene guei” levanta algumas dúvidas óbvias. Aceitando-se tal pressuposto, a prática bissexual seria impossível, pois a pessoa estaria geneticamente determinada a ser homo ou heterossexual. (TREVISAN, 2002, p. 31)

Outras questões poderiam ser levantadas como o ludíbrio dessa vocação genética com homens que se casam, têm filhos e sublimam esse desejo dentro do lar, mas que buscam fora deste o escape com prostitutas e/ou travestis. Além de que, recentemente, no programa do Fantástico do ano de 2004, foi apresentada uma reportagem dizendo que todos nós éramos mulheres até a terceira semana de gestação, depois é que ocorreria a predominância do gen masculino se for o caso de se formar homens. Complicaria se falássemos no caso das mulheres de inclinação homoerótica, a afirmativa não encontraria muitas respostas, foi o que aconteceu na reportagem.

O escritor levanta outras hipóteses como:

No extremo oposto, também a abordagem culturalista apresenta fendas, quando privilegia a idéia de uma “opção sexual”. Alguém escolhe seu próprio desejo? Talvez perifericamente, mas não até o ponto de determinar se sentirá atração definitiva pelo sexo oposto ou pelo mesmo sexo. Assim, não creio que 99% das pessoas que se sentem como homossexuais poderiam dizer que fizeram uma opção. Ao contrário, sentiram-se levadas por uma tendência interior. (TREVISAN, 2002, p. 34)

Talvez essa “opção” seja mais social do que psíquica, como se fosse uma resposta à sociedade que cobra os papéis determinados. Adentrar no campo do desejo ultrapassa questões de escolha no nível do consciente, penetra sim em níveis que até mesmo não compreendemos direito e de que só encontramos alguns resíduos factuais para uma tentativa infrutífera de se explicar tal acontecimento.

Deste modo, a psicanálise, como já discutimos anteriormente, tenta tocar nesta questão segundo a retomada que faz João Silvério Trevisan:

No caso do desejo, investigar origens parece-me supérfluo, quando se busca apenas uma categorização. Seria preferível falar em “inefabibilidade”. Oriente-se o desejo para que lado for, haverá sempre um mistério em sua raiz. E diante do mistério é possível qualquer outra postura além da aceitação? Do mesmo modo, a homossexualidade pressupõe a aceitação do mistério das suas razões como um componente a mais da realidade. Aceitar seu “mistério” faz parte do encontro inevitável com o princípio da realidade. (TREVISAN, 2002, p. 34)

O princípio do prazer, de que falou Freud, estaria associado a questões ligadas a uma pura satisfação pessoal de desejos inconscientes, aqueles que muitas vezes não vêm à tona, ou se vêm, não os percebemos ou não queremos perceber. Não aliamos adequadamente os preceitos e normas sociais aos nossos desejos, contudo, o princípio da realidade tolhe esse desejo que teima manifestar-se e essa luta causa, em alguns casos, as famosas neuroses ou psicoses. Isso até poderia causar outros danos irreversíveis na própria personalidade. Os desejos mais “sombrios” teimam em se fazer presentes em fantasias eróticas das quais não nos damos conta como fator plausível de uma explicação racionalizada.

No que diz respeito à jurisdição, citaremos a questão apenas a partir do Código Penal Republicano. Vejamos:

No Código Penal Republicano (1890), a figura jurídica da ofensa à moral continua aparecendo, agora sob o nome de “crime contra a segurança da honra e honestidade das famílias” ou “ultraje público ao pudor”. (...)

Reformado em 1932, o Código Penal brasileiro foi acrescido, no capítulo que inclui o “ultraje ao pudor”, da proibição de circulação em território nacional de folhetos, livros, periódicos, jornais, gravuras etc. que ofendessem a moral pública; a pena prevista era relativamente rigorosa: de seis a dois anos de prisão do responsável, além de multa e perda do objeto onde constar a ofensa (o que significa, na prática, que as publicações podiam ser recolhidas por ordem judicial). No Código Penal seguinte (promulgado em 1940 e válido até a atualidade), mantem-se o crime por ultraje ao pudor, quando o ato obsceno for exposto ao público – e aí incluem-se as representações cinematográficas, fonográficas ou teatrais, com detenção de seis meses a dois anos do culpado ou pagamento de multa correspondente. O Código Penal de 1969, que pretendeu ser apenas uma atualização do anterior, diminui as penas nos casos de ultraje público ao pudor, com detenção de três meses a um ano ou pagamento de três a dez dias-multa. (TREVISAN, 2002, pp. 167-168)

Há, hoje em dia, uma certa “abertura” com relação aos filmes, ainda que com uma censura velada em: “proibido para menores de...”. Sabemos da existência de cinemas que só exibem filmes ditos “pornôs”, o que revela uma certa “aceitação” se

forem apresentadas cenas “heterossexuais”. O que talvez não se indague, ou se faça vistas grossas como se diz popularmente, é que as chamadas “pegações” acontecem muitas vezes nessas salas, onde ocorrem as excitações tanto do mesmo sexo quanto do sexo oposto. Há também as “pegações”, ou “esperas”, fora dessas salas, muitas vezes “abertamente”.

As “proibições” do chamado “ultraje ao pudor” são relativas às fotos veiculadas por revistas e só se efetivam enquanto imagens, pois a venda e a compra se concretizam e os compradores se deleitam com suas fantasias tanto hetero como homoeróticas. *Playboys* e *GayMagazines* não explicitam nas suas capas cenas hetero ou homoeróticas, mas incitam o chamado desejo reprimido, socialmente falando, o que provoca a liberação destes, ou nos próprios cinemas, ou nas boates e saunas. As cenas da banheira, que eram veiculadas por alguns programas televisivos, apelavam tanto para o desejo hetero como homo, pois as duas figuras, objetos do desejo, apareciam: a da mulher e a do homem.

Questiona-se então que moral é esta? Estaria a serviço de quem? De que modo “nefasto” ela está se operacionalizando? Que tipo de construção de mentalidade ela pode estar forjando? Em que esconderijos ela teima se esconder? Que máscara ela utiliza para não mostrar a sua verdadeira face? Estes e outros questionamentos poderiam ser respondidos se fôssemos tirando algumas máscaras sociais que insistimos em usar.

E na época dos “descobrimientos”:

Também entre os aborígenes do Brasil e das partes mais meridionais da América do Sul abundam evidências de que os amores homossexuais faziam parte das alternativas eróticas socialmente aceitáveis antes da chegada dos conquistadores portugueses. Entre os Tupinambá, que ocupavam a maior parte da costa brasileira, os índios gays eram chamados de *tibira*, e as lésbicas de *çacoaimbeguira*. Eis como são descritos no *Tratado Descritivo do Brasil* em 1587: "Não contentes em andarem tão encarniçados na luxúria naturalmente cometida, são muito afeiçãoadas ao pecado nefando, entre os quais se não tem por afronta. E o que se serve de macho se tem por valente e contam esta bestalidade por proeza. E nas suas aldeias pelo sertão há alguns que têm tenda pública a quantos os querem como mulheres públicas"(27). Eis como outro cronista, Gandavo, já em 1576 descrevia a conduta das mulheres-machos: "Algumas índias há que não conhecem

homem algum de nenhuma qualidade, nem o consentirão ainda que por isso as matem. Estas deixam todo o exercício de mulheres e imitam os homens e seguem seus ofícios como se não fossem fêmeas. Trazem os cabelos cortados da mesma maneira que os machos e vão à guerra com seus arcos e flechas e à caça, perseverando sempre na companhia dos homens. E cada uma tem mulher que a serve, com quem diz que é casada. E assim se comunicam e conversam como marido e mulher"(28). Provavelmente foram estas índias ultra masculinizadas, as *çacoaimbeguira* que ao serem vistas lutando contra os espanhóis no Rio Marañon, foram confundidas com as legendárias Amazonas, mito que propagou-se por todo o continente americano, muito embora carecendo de qualquer evidência confiável quanto à sua veracidade(29). (MOTT, 2006, p. 01)

As três notas que aparecem na citação que fizemos do texto de Luiz Mott referem-se às obras consultadas pelo autor que são: 27. *Sousa, Gabriel Soares. Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971, p. 308-334, 28. *Gandavo, Pero Magalhães. História da Província Santa Cruz. Tratado da Terra do Brasil. (1576)* S. Paulo, Editora Obelisco, 1964, p. 56-91 e 29. *Mott, Liiz. "As Amazonas: Um mito e algumas hipóteses"* in: *America em tempo de Conquista*, Vainfas R. (Org), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1992, p. 33-57.

Agora é a visão que os europeus tinham em relação à prática sexual entre os índios na época do Brasil-colônia. Eles traziam, já arraigados, todos os dogmas religiosos pregados na Europa e achavam interessante o que viam por aqui. Contudo, não eram só os índios, alguns "criminosos" foram trazidos para o Brasil pela prática de "sodomia" já em Portugal. Observemos o relato de Luiz Mott a esse respeito:

Nas primeiras caravelas chegam do Reino alguns praticantes do "amor que não ousava dizer o nome" - datando de 1547 o registro do primeiro sodomita português a ser degredado pela Inquisição para esta novel conquista. Tanto em Portugal quanto aqui na Colônia os homossexuais masculinos eram popularmente chamados de *somitigos* e *fanchonos*, sendo a homossexualidade considerada crime dos mais hediondos, cabendo à Justiça Real, ao Bispo e sobretudo ao Tribunal da Santa Inquisição, a perseguição e condenação à morte na fogueira dos infelizes sodomitas. (MOTT, 2005, p. 01)

A visão que se tinha dos trabalhos indígenas estava associada a uma concepção de práticas identitárias européias, pois os europeus viam determinado tipo de trabalho desenvolvido pelos índios como “efeminado”, ou melhor, típico de afazeres femininos.

... a própria medicina indígena era freqüentemente exercida através do relacionamento sexual do pajé com seus enfermos, inclusive mediante intercuro anal. (TREVISAN, 2002, pp. 66-67)

Parece-nos que até a prática da medicina se efetiva sob a forma de um relacionamento sexual, contudo, isto já fazia parte da atividade cultural desenvolvida pela tribo. Essa idéia de que os índios praticavam “atos sexuais desviantes” vinha dos próprios viajantes da época.

No Brasil-colônia havia a Inquisição que, como já dissemos, punia aqueles que cometiam o crime de sodomia. A Inquisição no Brasil foi mais branda, se assim podemos dizer, pois não houve, segundo o pesquisador, castigos severos como o jejum por vários dias, quase um ano, que causaria a morte do “pecador”. Em muitos casos, é interessante para Igreja o confisco dos bens e os trabalhos forçados, isso sim traria benefícios, não para o “criminoso”, mas sim para ampliação dos bens da Igreja e de suas “obras”.

Assim, podemos citar a respeito da Inquisição no Brasil:

Quando aportavam na Bahia e em outros lugares os temíveis representantes lusos, espanhóis e italianos do Tribunal da Inquisição, era um tal de se queimar gente acusada de sodomia que desde então ficou muito gravada na mentalidade brasileira essa idéia tipicamente nossa de que “o importante não é se você realmente deu ou não deu o cu (já que pelo jeito naqueles tempos muitos e muitas davam mesmo), o que não pode de jeito nenhum é que você fique com essa fama”. Porque se ficava com fama de sodomita (passivo ou ativo), podia a qualquer momento se ver assado num fogueirão cristão. (MORICONI, In: GOLIN & WEILER, 2002, pp. 98-99)

Notamos que não se podia efetivamente explicitar um relacionamento homoerótico durante a época da Inquisição por motivos óbvios, as acusações

pesavam tanto que, se houvesse algum desafeto entre colonos, a acusação de sodomia era a mais cruel, pois implicaria a eliminação do inimigo definitivamente, visto que ele era morto pela Inquisição na fogueira. Interessante observar que se entendia que era necessária a punição, pois havia a idéia de pecado e que, portanto, estávamos sujeitos a um perdão. Isto poderia levar para o outro lado: se não fosse descoberto estaria tudo bem. Relacionamentos homoeróticos não eram totalmente sublimados. A concretização de um desejo muitas vezes só se efetivava via esconderijo, digo, “às escondidas”. Havia uma forte idéia de culpa e de castigo, como se isso resolvesse a questão do desejo.

E sobre o Recife do século XVII:

(...) a cidade do Recife tornou-se o maior centro de prostituição da América, no século XVII, durante o período holandês. (...)

Os bordéis locais eram freqüentados por uma clientela composta de marinheiros e soldados mas também de autoridades locais, conselheiros e membros da administração colonial. (TREVISAN, 2002, p. 69)

A cidade do Recife, na época, tornou-se uma espécie de centro de práticas sexuais das mais variadas e aí é que se verifica a satisfação daqueles que ficavam confinados em quartéis ou nos navios. Na falta de prática sexual entre os homens e as mulheres dentro desses mesmos navios ou quartéis, buscavam-se práticas homoeróticas fora dessas instituições, até mesmo para burlar os olhos observadores das autoridades constituídas. Marinheiros e soldados liberariam as suas tensões nos chamados “prostíbulos”, ou até mesmo nos encontros que se efetivavam no cais com os chamados, hoje, garotos de programa.

João Silvério Trevisan cita ainda casos de pesquisadores que vinham ao Brasil e passavam por experiências antes nunca vividas, devemos citar uma que ele mesmo reporta, que é o caso do professor Tulio Carella:

O professor universitário com pretensões a filósofo percebe que só pensa nas funções corporais e começa a sentir necessidades antes proibidas. Vai passear no cais do porto. Os rapazes, de todas as cores, passam apalpando o sexo ou exibindo a bunda, debaixo de calças apertadas. Disputam-no entre si. Enquanto assiste a uma procissão religiosa na rua, Carella é apalpado e beliscado pelos homens; um negro aperta ternamente sua mão e lhe sussura

galanteios ao ouvido. Carella fica alarmado: descobre que essas perseguições o agradam. (TREVISAN, 2002, p. 76)

O relato continua falando das descobertas de Carella e suas relações sexuais com rapazes que ele encontrava pelas ruas do Recife. Relata a quase irresistível sensação do desejo por rapazes. Trevisan ainda cita o caso de Conrad Detrez, que se “descobriu homossexual” depois que entrou para a militância partidária e deixou o processo de evangelização que veio fazer aqui no Brasil. Trevisan cita vários outros casos de pessoas que vieram aqui para o Brasil e tiveram relações homoeróticas, entre eles revolucionários e artistas. Verifica-se, ao longo do estudo de João Silvério Trevisan, que não era só no Recife o *locus privilegiado* da liberação do homoerotismo, os fatos ocorriam em outras cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo.

Pode-se notar que no teatro antigo brasileiro os papéis femininos eram interpretados por homens. Isto não quer dizer que todo artista que se traveste tenha desejo homoerótico, contudo pode se constituir um dado do chamado desejo “desviante”.

Observemos:

Em última análise, os teatros no Brasil antigo caracterizavam-se como ambientes masculinos de tamanha má fama que os espetáculos chegaram a ser proibidos para estrangeiros, como ocorreu no final do século XVIII, no Rio de Janeiro, pelo então vice-rei, marquês do Lavradio, preocupado com a repercussão que poderia ter no exterior. Nesse clima tão voltado para a lascívia, pode-se imaginar como a ausência de mulheres no palco criava circunstâncias insperadas e estranhas, num país distante de tudo, onde as leis só eram levadas a sério quando conviesse. (TREVISAN, 2002, p. 236)

O palco era o espaço da liberação aceitável, até certo ponto, assim como os momentos festivos do carnaval. Deste modo:

O fenômeno do travestismo em teatro não ocorria apenas nos grandes centros urbanos. Em Porto Alegre, por volta de 1839, existiu uma certa Sociedade de Teatrinho que mantinha em seu elenco alguns rapazes especializados em papéis femininos. (TREVISAN, 2002, p. 237)

Esses rapazes especializados em papéis femininos poderiam se configurar como praticantes do homoerotismo, mesmo não havendo dados suficientes para caracterizá-los de uma determinada inclinação homoerótica. No Brasil, o fenômeno do travestismo evoluiu em diversas vertentes, vejamos:

Na vida brasileira, parece que essa modalidade de travestismo teatralizado evoluiu por duas vertentes diversas. Uma – meramente lúdica – floresceu, de modo esfuziante, no carnaval (como se verá mais adiante) protagonizada por homens (inclusive pais de família) vestidos com roupas de suas esposas (ou irmãs ou mães ou amigas), durante pelo menos três dias ao ano. (TREVISAN, 2002, p. 241)

A outra vertente do travestismo voltou-se para um objetivo mais profissional, com o surgimento nos palcos do ator-transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação das mulheres e, com frequência, tornou-se travesti também na vida cotidiana. (TREVISAN, 2002, pp. 242-243)

Percebemos que aqueles que têm maiores possibilidades de externalização dos seus desejos podem efetivá-lo de diversas formas, especialmente naquelas em que a sociedade ainda vê, ou tenta ver, padrões sociais permitidos.

A transfiguração no “outro”, em se tratando dos travestis que continuam com sua vestimenta na sua vida diária não só nos momentos “permitidos”, entra em choque com aqueles que se dizem defensores da “moral” e dos “bons costumes”. Talvez seja naquele lapso de tempo e espaço (teatro enquanto encenação) que as inclinações do desejo sexual homoerótico encontram um dos espaços sociavelmente “livres” de incautas censuras.

Ainda em relação aos travestis, convém lembrar que:

Também, o travesti se firma na antropologia brasileira dos últimos anos pelos trabalhos de Hélio Silveira e Neuza de Oliveira. Longe de virar mera alegoria abstrata da transitividade sexual contemporânea, o travesti representou um primeiro espaço de visibilidade de uma subcultura gay, ainda que a ela não se restrinja. O diário de campo, penso aqui no trabalho de Hélio Silveira, implica um repensar cotidiano, poético e sensível, no encontro de mundos

inesperados, que vão além do palcos de Hollywood, de talk shows e programas de auditório sensacionalistas. (LOPES, 2004, p. 04)

Como podemos perceber, os travestis não fazem só parte do que o estudioso chamou de “subcultura gay”, estão além disso e enveredam por caminhos ainda por percorrer. Em outro estudo, o de James Green, há uma noção mais esclarecedora com relação ao travestismo brasileiro, especificamente na época do carnaval.

Observemos:

Na verdade, o fenômeno reflete tensões sociais profundamente arraigadas. Homens considerados heterossexuais podem tomar vestidos, bijuterias e maquiagem emprestados de suas esposas, namoradas, mães ou irmãs, vestir-se como uma mulher por um dia de folia e participar de uma exploração lúdica sobre seus próprios conceitos de gênero, mas essa incursão pelo universo feminino é temporária. A transgressão deles está limitada aos símbolos de gêneros superficiais da sociedade. Ao vestir trajes de mulher, eles não estão indicando uma inversão de sua identidade sexual ou seu papel como homens “de verdade”. Apesar de sua representação feminina, permanecem sendo o parceiro masculino “ativo” na relação. Para não deixar sombra de dúvida e evitar qualquer confusão acerca de sua identidade sexual cotidiana, esses homens usualmente mantêm um elemento másculo na sua apresentação – barba, peito peludo, pernas sem depilar. Depois da quarta-feira de cinzas, voltam para suas famílias e seus amigos, sua rotina diária e seu comportamento e roupas socialmente adequados. (GREEN, 2000, pp. 334-335)

Neste sentido, o carnaval, para alguns, é como um cano de escape, é a transformação e a obliteração dos gêneros socialmente aceitáveis. Faz-se determinado tipo de coisa porque é uma época propícia para a celebração da quebra dos preceitos sociais. Para aqueles que possuem uma inclinação de desejo homoerótico, o espaço do carnaval propicia uma intensificação de suas experiências sexuais que são censuradas publicamente durante muito tempo no ano. Estariam aí, de certa forma representadas, as paradas-gays, que são um momento no ano em que é “permitida” a explanação direta de alguns atos homoeróticos na rua e conseqüentemente nas telas da TV. Parece-nos que aí também está configurada a

manipulação direta dos chamados aspectos da “subcultura gay” pela mídia. Seria a apropriação dos elementos vistos como “estranhos” à nossa cultura por um processo de “visibilidade” via exploração econômica.

No século XIX, época da publicação da obra *Bom Crioulo*, as críticas a respeito da prática homoerótica estavam alicerçadas em discursos religiosos, jurídicos e médicos sobre o assunto, e isso provocou a ampliação da idéia de que os homens de inclinação homoerótica eram imorais, degenerados ou doentes.

Desta forma:

Embora diferentes autores tenham articulado teorias diversas sobre a origem, a natureza e a atitude apropriada do público e do Estado diante dos homens que apreciavam o sexo com outros homens, o efeito global dessas várias abordagens acaba por criar uma imagem negativa daqueles que se envolviam em tais atividades eróticas. A Igreja Católica ainda defendia que o sexo deveria restringir-se ao casamento, e para o único propósito da procriação. Embora as atividades sexuais entre homens já não fossem mais punidas com a morte, a sodomia ainda era considerada um pecado. O Estado brasileiro havia discriminado a prática no início do século XIX. Porém a polícia desencorajava a homossexualidade por meio da aplicação de outras provisões legais que proibiam a vadiagem e as demonstrações públicas de impudência. (GREEN, 2000, pp. 77-78)

Se aconteciam esses fatos no decorrer da história brasileira, ou não eram divulgados ou não interessava para alguns a discussão de como e por quê eles se operacionalizavam. Alguns estudiosos levantaram hipóteses referentes a uma questão cultural e que já estava alicerçada desde o “descobrimento” deste Brasil. O que vai ocorrer é o que as elites pensavam a respeito da temática, mas isto estaria associado ao propósito de manipulação que se desejava fazer. As chamadas elites homofóbicas, segundo João Silvério Trevisan (2002), revelam-se um tanto ambíguas, na medida em que tentam ora reprimir, principalmente nos anos da ditadura militar, ora usar a população a seu “bel” prazer.

Vejam os:

Depositárias dos ideais de tradição patriótica e dos valores patriarcais, as elites brasileiras sempre se apresentam muito defensivas e, por isso mesmo,

particularmente vulneráveis ao fantasma do desejo desviante. (TREVISAN, 2002, p. 157)

O escritor esclarece que as elites brasileiras ambigualmente se mostram defensivas e ao mesmo tempo vulneráveis, pois sentem que seus valores patrióticos e patriarcais estão ameaçados pelo “desejo desviante”, homoerótico. Observemos mais:

No conceito de elite estou aqui incluindo, para além dos óbvios donos do poder (político, econômico ou religioso), tanto a emergente nova burguesia, ansiosa por ascensão social, quanto o setor intelectual do país que, além de usufruir privilegiadamente do aparelho cultural, em geral é o que prepara os caminhos ideológicos de dominação da população – mesmo quando invoca ideais e intenções progressistas. (TREVISAN, 2002, p. 157)

O que João Silvério Trevisan chama de vulnerabilidade seria entendido como um mecanismo de defesa contra as supostas agressões que tenderiam a obliterar o que se achava certo ou errado. A idéia do errado, em questões de sexualidade, parece ser instrumento para que as práticas sociais continuem no mesmo patamar em que se encontram: inabaláveis do ponto de vista ideológico. O chamado “desejo desviante” atuaria como “o descontrole”, “a desordem” em algum tipo de plano social que a chamada elite teme. É bastante esclarecedora a forma com que o escritor trata o termo *elite*, porque muitas vezes nos equivocamos, acreditando que ela está associada apenas a um poder político, econômico ou religioso. A elite intelectual também pode atuar como uma mantenedora do *status quo* (do jeito que está, está bom). Há pretensões de alguns intelectuais em enveredarem por questões até então novas ou confusas para eles, ou melhor, têm conhecimento, mas é preferível complicá-las ao invés de esclarecê-las. Pode haver também sectarismos mascarados de progressismos que não só “entram” o processo, como o confundem.

Muitas vezes a própria censura fora ludibriada, achando que estava diante de um texto meramente informativo ou de mera construção poética sem vínculos políticos de contestação. Em nome de um “equilíbrio” social, os adultos dizem, para se auto-protegerem, estarem protegendo as crianças e o mascaramento então se

efetua, porque as crianças não têm muita coisa de inocente nesse processo. Elas podem servir de instrumento também para se manter a ordem dentro dos padrões que se quer fixar como imutáveis, não-transitórios. Na relação “eu” e o “outro”, o que pode ser um mediador em alguns casos é a encenação teatral ou em alguns tipos de travestismos.

Já no século XX, entre 1920 e 1945 cresce no Brasil uma discussão sobre a identidade nacional. Neste mesmo tempo nasce, em relação ao desejo homoerótico, um certo tipo de construção discursiva:

(...) os acontecimentos que tiveram lugar nesse período e as construções ideológicas e sociais controvertidas sobre nação, raça, identidade, cultura e gênero moldaram tanto uma subcultura homossexual urbana nascente quanto um discurso médico-legal sobre ela. (GREEN, 2000, p. 125)

Aqui no Brasil, foi nesse momento que cresceu essa idéia de uma “subcultura homossexual”, época da eclosão do movimento modernista. Nas décadas de 20 e 30, como afirma Green, acreditou-se que no Brasil havia uma crise de valores e que deveria ser extirpada como um tipo de doença social, assim:

Os anos 30, assim, transformaram-se num campo de teste sobre o qual o melhor meio de purificar a nação brasileira é curar seus distúrbios sociais. (GREEN, 2000, p. 193)

Neste sentido, a chamada “homossexualidade” era um distúrbio social. O “invertido” podia ser internado numa clínica para ser curado. Houve também uma mistura de critérios científicos com critérios moralistas cristãos, gerando uma ambivalência com relação à compreensão dos desejos homoeróticos:

Os próprios profissionais médico-legais afirmam num parágrafo de seus escritos, que a homossexualidade não devia ser encarada como um vício ou um pecado, para no parágrafo seguinte aconselhar os pais a promoverem uma moral saudável na educação de seus filhos, prevenindo desde cedo manifestações de perversão. O antiqüíssimo conceito católico da imoralidade do “amor que não ousa dizer seu nome” estava tão internalizado entre os íntegros doutores, advogados e outros profissionais das classes média e alta,

que se constituía em um pressuposto subjacente a seus trabalhos, e nos discursos médicos e científicos desses profissionais estavam amplamente disseminados os ensinamentos dessa moral. (GREEN, 2000, p. 198)

Entre a década de 20 e 30, utilizou-se o termo *viado* para designar os “homossexuais”, era uma forma depreciativa de tratar os homens com jeitos “efeminados”. Há várias teorias sobre o surgimento do termo, contudo não cabe aqui elencá-las, alguns beiram o folclore “gay”, como é o caso citado por Green (2000), quando um policial foi prender alguns homens, ele disse que eles corriam como veados. A partir da década de 30, o termo *bicha* começou a ser utilizado para se referir também àqueles homens de inclinação homoerótica mas com jeito “efeminado”, assim:

Tal como o uso anterior de fresco e putô, os termos viado e bicha também serviram para definir socialmente comportamentos sexuais masculinos adequados e inadequados. A imagem do bicha como um homossexual desmunhecado, efeminado tornou-se o elemento de contraste que confirmava a masculinidade do macho heterossexual brasileiro. A transgressão, realizada pelo bicha, das demarcações de gênero e ambigüidade de um comportamento feminino num corpo masculino também provocaram a ansiedade masculina e despertaram o medo de que o feminino no “outro” também pudesse estar nele próprio. (GREEN, 2000, pp. 146-147)

Muitos estudos sobre o comportamento homoerótico ainda sustentam uma dicotomia, já um tanto ultrapassada e confirmada por exemplos “verdadeiros”, entre ativo/passivo e homem/bicha:

O fato de criminologistas, médicos, psiquiatras e juristas que investigaram e escreveram sobre a homossexualidade nos anos 30 terem fundamentado seu pensamento na teoria hiperabrangente da imutabilidade do modelo ativo/passivo, homem/bicha, impediu-os, em geral, de tomar conhecimento dos homens que não se encaixavam no molde do efeminado. Os homens que eram vulneráveis às prisões e ao poder disciplinador resultante das observações médico-legais, conduzidas sob a supervisão da polícia, eram

visíveis precisamente porque transgrediam as normas do gênero. (GREEN, 2000, pp. 176)

Como pudemos observar, aqueles homens que praticavam atos homoeróticos de maneira mais “reservada” e não eram efeminados não estão nos estudos dos pesquisadores da década de 30. Aqueles que transgrediam abertamente as concepções de gênero, esses sim eram perseguidos e passíveis de estudos médicos. Como já assinalamos, houve uma espécie de controle das práticas homoeróticas e uma pretensa necessidade de curá-las. Isso perdurou até a década de 70. No final dos anos 60 e começo dos anos 70, apareceu um novo termo para tentar designar homens homoeroticamente inclinados: *o entendido*.

Assim:

Segundo antropólogos, o entendido rejeitava os termos pejorativos, ligados ao gênero, tais como viado, louca ou bicha, assim como o comportamento vistoso e afetado. Ao contrário, o entendido preferia um termo de definição de sua identidade que refletisse uma *persona* pública mais resguardada. (GREEN, 2000, p. 308)

Para alguns, o termo seria mais uma forma polida de se tratar o “homossexual” ou de colocá-lo numa determinada “identidade gay”. Para os homens de inclinação homoerótica seria um vocábulo para “identificar” aqueles que não assumiam um papel de gênero especificamente masculino ou feminino. Ou para outros, seria um termo mais polido para “bicha”. De qualquer forma, acreditamos que este termo ainda guarda ressentimentos de preconceito, ele seria um “entendido” porque “saberia” e/ou “faria” os chamados “atos homossexuais” sem que houvesse exposição disso à sociedade.

De 1970 a 1985 houve várias manifestações no país com o intuito de lutar pela democracia, movimentos feministas e ativistas “gays” reivindicavam os seus espaços dentro desta arena de luta social. O governo de Ernesto Giesel elabora então uma “abertura” democrática quando prepara o seu sucessor João Batista Figueiredo. Na época da ditadura militar, a mais repressiva, não é cansativo lembrar, os movimentos e os “lugares gays” como bares, discotecas e saunas, começaram a proliferar, apesar das perseguições e prisões. Com relação à cultura, tem-se que:

No campo cultural, os cantores de MPB, como Ney Matogrosso e Caetano Veloso, projetavam uma imagem andrógina e insinuavam sua bissexualidade ou homossexualidade. Essas mudanças no comportamento sexual e social anteciparam o surgimento de um movimento gay politizado no Brasil. (GREEN, 2000, p. 396)

A personagem de Ney Matogrosso ajudou, ao seu modo, uma certa expansão da tolerância à temática homoerótica. Ney Matogrosso, num dos seus shows, usava uma espécie de toalha vermelha que ele levantava um pouco mostrando as coxas e cantava esses versos: “Você precisa de um homem pra chamar de seu/ mesmo que esse homem seja eu” se aproximando da platéia que o aplaudia gritando.

Sobre Ney Matogrosso, é imperioso citar alguns comentários feitos por João Silvério Trevisan:

É preciso lembrar ainda a mítica figura de Ney Matogrosso, outro fenômeno da música popular e do show-biz no Brasil, a partir de uma postura de afronta sexual. Tendo surgido como vocalista do grupo Secos & Molhados, em 1973, ele se destacou logo e tornou-se um avassalador sucesso nacional. Ney inseria-se numa estética gkitter, que afluía nos grupos de rock ingleses de então. Ora de rosto maquiadíssimo, peito nu e longas saias, ora cheio de penas, com chifres enormes na cabeça e minúsculo tapa-sexo, ele se notabilizou pelo rebolado frenético e pela voz de contralto. Ídolo entre camadas de todas as idades e classes, Ney criou perplexidade na mídia. Homem? Mulher? Viado? Sua voz feminina – na realidade um raro registro de contratenor, sem qualquer falsete – contrastava com seu corpo másculo e peito peludo. (TREVISAN, 2002, p. 289)

Ney Matogrosso conquistava uma grande parcela do público de música popular brasileira e se firmava como um dos mais respeitados cantores e intérpretes e um dos que mais recebiam convites para apresentações especiais e shows comemorativos. Utilizava cada vez mais trajes chamativos e cantava cada vez mais músicas dúbias em suas apresentações, algumas teriam que ser cantadas a pedido como *Sangue latino*, *Rosa de Hiroshima* e *Homem com H*.

Outras fizeram bastante sucesso por serem mesmo ambíguas como *Por debaixo dos panos*:

“... O que a gente faz, é por debaixo dos panos pr’a ninguém saber...” (Ver discografia)

Balada do louco:

“... eu juro que é melhor, não ser o normal, se eu posso pensar que Deus sou eu...” (Ver discografia)

e *O Vira*:

“... A lua iluminou a dança, a roda, a festa,
vira, vira, vira, vira homem, vira, vira, vira, vira lobisomem, vira, vira, vira ...”
(Ver discografia)

O desejo homoerótico, quando não efetivado claramente na sociedade sem receios de censura, ocorre *por debaixo dos panos, pr’a ninguém saber*, quando é explícito e desafiador de tabus e preconceitos: *eu juro que é melhor não ser o normal*, ou quando joga com as ambigüidades e papéis sociais desempenhados: *vira, vira, vira, vira homem, vira, vira, vira, vira lobisomem, vira, vira, vira, vira ...* .

Vejamos as sugestões homoeróticas, as chamadas “desviantes”, tanto nas canções como em algumas representações de alguns cantores e compositores. Quanto ao cantor e compositor Caetano Veloso:

Seu cancionário, de extrema sensibilidade e poesia, chegou a manifestar indisfarçável fascínio erótico pela masculinidade. Assim, numa canção em homenagem ao rapagão carioca, habitante das praias de Ipanema com sua beleza e sua prancha de surfista, Caetano dizia: “menino vadio/ dragão tatuado no braço/ calção corpo aberto no espaço/ (...) quando eu te vejo eu desejo o teu desejo/ menino do Rio/ calor que provoca arrepio/ toma esta canção com um beijo”. Pouco depois, Caetano compôs a deliciosa “Ele me deu um beijo na boca” – em que termina dizendo: “e eu correspondi àquele beijo”. Mais tarde, incorporando um tanto tardiamente certo clima

liberacionista dos movimentos sociais alternativos, Caetano chegou a fazer menções explícitas aos homossexuais, tanto em entrevistas quanto em canções; assim na contundente “Podres poderes”, ele utilizava ricos malabarismos de linguagem para vociferar contra o poder burguês, e se dizia poeta afinado com o êxtase dos “índios e padres e bichas, negros e mulheres e adolescentes”, que fazem o carnaval e zelam pela alegria do mundo. (TREVISAN, 2002, pp. 286-287)

O cantor e compositor sempre, em sua trajetória artística, foi polêmico, irreverente e queria se mostrar diferente ou divergente de outros. Sua conduta buscou “chocar” o público e a massa numa vivência ambígua de sua própria sexualidade. Talvez o fato mais forte é que isso surtiu efeito na mídia, porque a cada novo lançamento de cd, o cantor parecia ganhar as paradas de sucesso, mesmo que seja com uma ou duas canções interessantes. O que seria importante verificar é como certos “achados” musicais fazem tanto sucesso apesar de letra e música dizerem quase nada e cujos apelos sexuais são visíveis e entram no *roll* de expressões de sexualidade, sejam “homo”, “hetero” ou “bi”.

Vejamos o que João Silvério Trevisan comenta sobre um outro cantor e compositor:

Também seu companheiro de ofício Gilberto Gil gosta de roçar o tema do amor pelos homens; numa de suas canções, Gil fazia referência a isso, quando cantava o beijo entre os homens – esse tema renitente: “eu passei muito tempo/ aprendendo a beijar/ outros homens, como beijo meu pai./ Quando beijo um amigo/ estou certo de ser alguém/ como ele (o pai) é”. Ou ainda, em Super-Homem (A canção), irônica referência ao Superman (o filme), Gil dizia: “Minha porção mulher/ que até então se resguardara,/ É a porção melhor/ que trago em mim agora,/ É o que me faz viver”. (TREVISAN, 2002, p. 287)

O beijo é em si um ato espontâneo de afetividade, mas quando é efetivado de boca para boca, essa afetividade se torna muito íntima e pode inferir significações diversas que muitos não ousam cogitar. Há outros nomes dentro do nosso cancionário que explicitam o desejo homoerótico através de “eus líricos” em constante reflexão existencial com relação aos sentimentos por eles vividos. Como

já citamos Ney Matogrosso, cantando versos ambíguos e de maneira indireta e Caetano Veloso, através de João Silvério Trevisan, citaremos agora alguns trechos de composições de nomes conhecidos do público como Cazuza, Jessé e João Bosco, que tratam de comportamentos homoeróticos.

De Cazuza E Roberto Frejat selecionamos a canção *Narciso*, que joga com a duplicidade da imagem mítica de Narciso e ao mesmo nubla essa concepção pela ambigüidade da imagem do mesmo corpo:

A verdade nua em pêlo:

Todo humano é santo

E pode amar, sim

E pode amar, sim

Eu tenho tudo o que você precisa

E mais um pouco

Nós somos iguais

Na alma e no corpo (CAZUZA, 2006)

De Jessé encontramos *Ser estranho* em que o eu lírico sente existir dentro dele uma mulher que, às vezes, sai e quer seu lugar dentro do corpo masculino. Se o desejo não é compreendido, torna-se “estranho”. Essa mulher sente que não sai porque não há a coragem do outro:

Dentro de mim aparece às vezes

Uma mulher que me vive em segredo

Um ser estranho que até tenho medo

Que algum dia me expulse de mim

(...)

corre pra dentro de mim

como se eu fosse uma espécie de aprendiz

fala comigo tal qual a um amigo

e me aconselha a fazer tudo aquilo que a coragem não deixa fazer

quando eu não faço ela faz

quando eu não quero ela é audaz (JESSÉ, 2006)

De João Bosco e Aldir Blanc escolhemos a *A nível de* em que há dois amigos que vão para o campo assistir ao futebol, enquanto as suas duas mulheres conversam e elaboram um plano para que a vida deles deixe de ser “uma bosta” (letra da canção). Eles acabam trocando os papéis sexuais na cama, descobrem-se em outro tipo de relacionamento sexual, homoerótico, este é compartilhado por todas as personagens em questão. Contudo, parece que nem mesmo essa troca supera a questão da “crise” do relacionamento dos casais. Vejamos um trecho:

Estruturou-se um troca-troca
e os quatro: hum-hum... oquê... tá bom... é...
Só que Odilon, não pegando bem a coisa,
agarrou o Vanderley e a Yolanda ó na Adelina.
Vanderley e Odilon
bem mais unidos
empataram capital
e estão montando
restaurante natural
cuja proposta
é cada um come o que gosta.
(...)
E Adelina não discorda
que pinta e borda com o que gosta.
É positiva essa proposta
de quatro: hum-hum... oquêi... tá bom... é...
Só que Odilon
ensopapa o Vanderley com ciúme
e Adelina dá na cara de Yoyô...
Vanderley e Odilon
Yolanda e Adelina
cada um faz o que gosta
e o relacionamento... continua a mesma bosta! (BOSCO, 2006)

Assim há outras representações de desejo acontecidas no palco como as de Maria Bethânia, Gal Costa, Marina Lima, Ana Carolina, Zélia Duncan, entre outras. Não caberia aqui citar e comentar outras representações de comportamentos homoeróticos dos nossos artistas brasileiros, tal empreitada seria desnecessária no

nosso entendimento. Queremos apenas demonstrar, não só o “lado” homoerótico deles, mas sublinhar que eles também tiveram um propósito implícito ou explícito de minar a homofobia. Tais acontecimentos não conseguiram acabar com essa homofobia que domina até hoje, sob diversas formas, a sociedade brasileira.

Com relação ao teatro brasileiro, tivemos um outro escritor modernista brasileiro preconceituoso, como foi Coelho Neto, Oswald de Andrade:

Em sua peça *O rei da vela* (1933), Oswald ironiza o miserável capitalista brasileiro cuja fortuna depende da “generosidade” dos ingleses e americanos, à custa da dívida externa do país. Há aí uma personagem chamada Heloísa de Lesbos, filha de um decadente barão do café, e seu irmão Totó Fruta-do-Conde, uma bicha sofredora mas perigosamente sedutora, que rouba os amantes das mulheres. Totó, que rompeu com seu caso Godofredo e passa o tempo a comer bombons, já entra em cena dizendo: “Eu sou uma fracassada” – frase que, dita no feminino, é até hoje um refrão usado como deboche, no gueto guei. (TREVISAN, 2002, p. 277)

O preconceito de Oswald de Andrade talvez se deva a sua aproximação do partido comunista, que considerava a prática homossexual como uma espécie de reflexo da decadência do mundo burguês, portanto passível de ser rechaçada, explicitando a chamada homofobia.

Um caso citado por João Silvério Trevisan diz respeito a representação do desejo homoerótico na obra de Nelson Rodrigues:

A temática homossexual está presente, de maneira criativa e instigadora, na obra teatral de Nelson Rodrigues, com certeza o mais original dos modernos dramaturgos brasileiros, e um dos mais perseguidos pela censura policial – das suas 17 peças, sete foram proibidas pela censura*. Autor de obras teatrais de grande impacto, a partir da década de 1940, esse autor falecido em 1980 lembrava de certo modo a postura anárquica de um Oswald de Andrade, frente à vivência homossexual. Oscilando entre o “tarado e o grande moralista” (na expressão de certo jornal), Nelson Rodrigues definia-se a si mesmo como um reacionário – mas também provocava protestos dos setores mais conservadores. (...) Na verdade, o teatro de Nelson Rodrigues ostenta uma devastadora galeria de bandidos, mulheres históricas e infiéis, maridos

traídos, bichas escrotas ou martirizadas, ladrões, velhos pedófilos, pais incestuosos e culpabilizados, falsas virgens de 15 anos de idade etc. No seu universo, pode-se encontrar um fiel retrato do imaginário urbano do Rio de Janeiro e, portanto, da pequena burguesia mais cosmopolita do país. (TREVISAN, 2002, p. 279)

As peças de Nelson Rodrigues como *O beijo no asfalto*, *Viúva porém honesta* e *Toda nudez será castigada* trazem personagens “desviantes” ou em situações “desviantes” dentro de um universo ficcional cheio de contradições em que se insere a produção teatral brasileira.

Quanto ao cinema brasileiro, devemos citar alguns casos que são mencionados por João Silvério Trevisan:

O beijo da mulher aranha (1985) de Hector Babenco, baseado no famoso romance homônimo do argentino Manuel Puig, narra o embate afetivo-ideológico entre dois homens presos numa mesma cela: uma bicha acusada de corrupção de menores e um prisioneiro político; o filme propôs uma instigante conexão entre homossexualidade e política, inédita até então, mas ressentiu-se de excessiva glamourização, através da presença de Sônia Braga e do astro americano William Hurt, que ganhou o Oscar por sua interpretação do homossexual Molina. *Anjos da noite* (1986), de Wilson Barros, revelou grande talento ao retratar a vida noturna de São Paulo, num painel pansexual de tom hedonista e quase celebratório, abordando com rara sensualidade a vida de um michê (prostituto masculino), entre outros. *Romance* (1987), de Sérgio Bianchi, foi um dos primeiros filmes brasileiros a tematizar o pânico da Aids, num contexto de iconoclastia, e apresentou uma cena de cruzeza incomum no cinema brasileiro: o protagonista transando com outros homens, num banheiro público. É muito peculiar, ainda que não totalmente resolvida, a sobrecarga barroca e maneirista de *Bocage, o triunfo do amor* (1997), do modesto Djalma Limongi Batista – que antes fizera também *Asa Branca, um sonho brasileiro* (1982), em que aproximava o universo do futebol e a homossexualidade. Mas coube ao filme *Vera* (1986), de Sérgio Toledo Segall, a mais perturbadora visão do universo homossexual produzida no cinema brasileiro. Inspirado no best-seller autobiográfico *Queda para o alto*, de Anderson Herzer (pseudônimo de Sandra Mara Herzer), o filme narra a história de uma menina que passa boa parte da vida num

internato da Febem e, lutando contra tudo, quer afirmar-se como homem, numa compreensão conflituada do seu amor por outras mulheres. (TREVISAN, 2002, pp. 301-302)

Há ainda que mencionar o filme *Carandiru*, que traz uma personagem que se relaciona homoeroticamente com um dos prisioneiros. A única cena mais ousada é a troca de beijo que se efetiva no suposto “casamento” das duas personagens. Outro filme bastante intrigante é *Madame Satã* que traz como protagonista um personagem negro, bandido e de inclinação homoerótica que tem sua vida completamente tumultuada devido aos seus envolvimento com o crime organizado.

Não caberia aqui discutir a representação homoerótica que se verifica nos filmes brasileiros ou estrangeiros, basta citá-los, ao nosso ver como procuramos fazer, com alguns recortes e comentários, para que se possa imaginar como a temática está sendo tratada pela arte de uma maneira geral, especificamente no contexto brasileiro.

2.4. A literatura brasileira de expressão homoerótica

Neste momento, iremos buscar alguns referências ao homoerotismo na literatura brasileira. Vejamos o poema atribuído a Gregório de Matos “A uma dama que macheava outras mulheres”, que transcrevemos a seguir:

MOTE

[A UMA DAMA QUE MACHEAVA OUTRAS MULHERES]

Namorei sem saber
esse vício, a que te vás,
que a homem nenhum te dás,
e tomas toda a mulher.

Glosa

1

Foste tão presta em matar-me

Nise, que não sei dizer-te,
se em mim foi o primeiro o ver-te,
do que em ti o contentar-me
sendo força o namora-me
com tal pressa houve de ser,
que importando-me aprender
a querer, e namorar,
por mais me não dilatar
Namorei-me sem saber.

2

A saber como te amara,
menos mal me acontecera,
pois se mais te compreendera,
tanto menos te adorara:
a vista nunca repara,
no que dentro d'alma jaz
e pois tão louca te traz
que só por Damas suspiras,
não te amara, se tu viras,
Esse vício, a que te vás.

3

Se por Damas me aborreces
absorta em suas belezas,
a tua como a desprezas,
se é maior que as que apeteces?
Se a ti mesma te quisesses,
querendo, o que há em mim me praz
seria eu contente assaz,
mas como serei contente,
se por mulheres se sente,
Que a homem nenhum te dás?

4

Que rendidos homens queres,
que por amores te tomem?

Se és mulher, não para homem,
e és homem para mulheres?
Qual homem, ó Nise, inferes,
que possa, senão eu, ter
valor para te querer?
se por amor nem por arte
de nenhum deixas tomar-te,
E tomas toda a mulher! (MATOS, 2005, pp. 174-175)

Como pudemos verificar, o jogo de palavras, que corresponderia também ao jogo erótico-satírico, busca obliterar a construção de sentidos que se configura neste poema. Interessante notar que o jogo erótico é indiretamente citado pelo eu lírico. O que este lamenta é o fato de que a mulher, por quem se enamorara, é uma mulher entregue ao “vício” de amar outras mulheres. Permanece, implicitamente, a idéia de que esta mulher se comporta como um homem ao se relacionar com outras, como se não continuasse a sua condição “feminina”.

Não caberia aqui citar e comentar mais algumas poesias desse cunho sexual. Apenas assinalar as primeiras referências a uma produção literária de expressão homoerótica brasileira. As sátiras em relação aos “outros” seria um tanto mais fácil de se efetivarem, o que pode acarretar uma suposta transferência. Não conseguimos identificar produções literárias de expressão homoerótica no período árcade brasileiro. Devemos dar um salto até o período romântico, em que encontramos referências homoeróticas na obra *Macário* de Álvares de Azevedo. Há um certo tom homoerótico em vários momentos entre as personagens Satã e Macário.

Vejamos um dos diálogos:

SATÃ: - Se não tivesses tanto frio, eu te levaria comigo ao campo. Eu te adormeceria no cemitério e havias ter sonhos como ninguém os tem, e como os que os têm não querem crê-los.

MACÁRIO – Bem , muito bem. Irei contigo.

SATÃ – Vamos pois. Dá-me tua mão. Está fria como a de um defunto! Dentro em alguns momentos estaremos longe daqui. Dormirás esta noite um sono bem profundo. (AZEVEDO, 2005, p. 102)

Os sonhos que Satã daria a Macário estão num plano em que aqueles que os têm não querem crer neles. É o desejo homoerótico do qual Satã fala. Satã então leva Macário de mãos dadas para o campo. A homosociabilidade aqui acontece tanto no campo quanto no cemitério. Um é um espaço amplo e um outro restrito. Aqui acabam-se as fronteiras de um enclausuramento para o comportamento homoerótico. Ao adormecer, Macário sonha com uma mulher e gosta disso. Mas Satã quebra com essa expectativa ao falar que a bela mulher era um anjo:

SATÃ – Era um anjo. Há cinco mil anos que ele tem o corpo da mulher e o anátema de uma virgindade eterna. Tem todas as sedes, todos os apetites lascivos, mas não pode amar. (AZEVEDO, 2005, p. 104)

As conversas que as personagens travam se referem a figuras femininas, contudo as aproximações e o contato entre eles remetem-nos a um outro tipo de observação:

SATÃ – Que loucura! Esse desmaio veio a tempo, seria capaz de lançar-se à torrente. Por que amou, e uma bela mulher o embriagou no seu seio, querer morrer! (Carrega-o nos braços.)

Vamos... E como é belo descorado assim! Com seus cabelos castanhos em desordem, seus olhos entreabertos e úmidos, e seus lábios feminis! Se eu não fora Satã, eu te amaria, mancebo ... (Vai levá-lo.) (AZEVEDO, 2005, p. 112)

Clarifica-se o desejo homoerótico que Satã sente por Macário, mas há uma censura, ele é Satã e não deve amar um jovem. Há outros trechos que vão indiciar tanto o interesse de Satã por Macário quanto o freio nesse interesse. E para satisfazer o jovem, ele daria mulheres, vinho e orgias, mas seria só para levar a alma do jovem? Acreditamos que não. Não queremos aqui discutir mais questões relacionadas a essa obra inacabada de Álvares de Azevedo, mas apenas assinalar que existem representações homoeróticas na produção romântica desse autor.

Nesta parte da nossa tese ora citaremos algumas obras sem destacar os trechos, ora comentaremos alguns trechos da obra que citamos. É no Naturalismo que a temática do desejo homoerótico ganha uma maior dimensão. Surgiram na literatura brasileira romances em que aparecem personagens de inclinação

homoerótica como são os casos do *O Ateneu* (1991) de Raul Pompéia, com a personagem Sérgio e outros, e *O Cortiço* (2005) de Aluísio Azevedo, com as personagens Léonie e Pombinha, estas são duas personagens femininas de inclinações homoeróticas que aparecem como secundárias, mas que não deixam de dar um tom erótico à narrativa. Mesmo trazendo em suas obras personagens com o referido tipo de inclinação, o Realismo/Naturalismo não as poupou da visão calcada em um determinismo que mina, até certo ponto, possibilidades de efetivação de uma leitura baseada em dados culturais e psicológicos. Algumas personagens são “expulsas” das obras, não cabe a elas tal espaço, mesmo sendo ficcional.

Neste momento, comentaremos a obra *O Ateneu*. Este romance de Raul Pompéia, publicado inicialmente em 1888, sete anos antes de *Bom Crioulo*, apresenta a personagem Sérgio em um espaço “francamente masculino” (colégio interno). A homosociabilidade neste caso é operacionalizada num espaço social fechado. Em *O Ateneu*:

Há aqui a instauração de um outro espaço francamente masculino e fechado, o internato, onde ocorre um aprendizado existencial do protagonista para que é fundamental a construção de sua identidade afetiva sexual. Para o bem da moral vigente, as amizades particulares entre os meninos não devem cruzar o horizonte da sexualidade, com o risco de sua ruptura, como acontece na relação de Sérgio e Egberto (...) (LOPES, 2002, pp. 128-129)

Narrado em primeira pessoa, o romance conta a história de Sérgio e a sua vida no internato, no colégio Ateneu. Há então a percepção da personagem sobre como se estabelecem as relações sociais e, por que não, sexuais, dentro do internato via personagem Rebelo:

Os gênios fazem aqui dois sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! (POMPÉIA, 1991, p. 28)

Aqueles que são frágeis são rotulados, dentro de uma perspectiva sexual, como os que vão desempenhar o papel de mulheres numa possível relação erótica dentro do colégio. A idéia de que esta estrutura seria a mais adequada para se iniciar, e até mesmo completar os estudos, é neutralizada pelo discurso da persoangem. O que se aprende são outras coisas também. Segundo a visão da personagem, o homem seria aquele que não se deixava dominar pelo outro ou que não demonstrava fragilidade, típicas criações do estereótipo de “masculinidade”. Contudo, se o ambiente é “propício”, estamos falando da época do Naturalismo, o internato favoreceria as práticas homoeróticas. Algumas observações da persoangem Sérgio apontam para um desejo homoerótico em determinados momentos da narrativa.

Observemos:

Perdeu-se a lição viril de Rebelo: prescindir de protetores. Eu desejei um protetor, alguém que me valesse, naquele meio hostil e desconhecido, e um valimento direto mais forte do que palavras. Se não houvesse olvidado as práticas, como a assistência pessoal de Rebelo, eu notaria talvez que pouco a pouco me ia invadindo, como ele observara, a efeminação mórbida das escolas. Mas a teoria é frágil e adormece como as larvas friorentas, quando a estação obriga. A letargia moral pesava-me no declive. E, como se a alma das crianças, à maneira do físico, esperasse realmente pelos dias para caracterizar em definitivo a conformação sexual do indivíduo, sentia-me possuído de certa necessidade preguiçosa de amparo, volúpia de fraqueza em rigor imprópria do caráter masculino. (POMPÉIA, 1991, p. 28)

Observamos no trecho que a personagem Sérgio, em um determinado momento do internato, sente a necessidade de uma proteção masculina, isso é totalmente contra os seus princípios de “masculinidade”, mas o desejo se instalou e a fraqueza era “imprópria do caráter masculino”. Sérgio sentia algo mais que amizade por um colega seu, Bento Alves:

A amizade do Bento Alves por mim, e a que nutri por ele, me faz pensar que, mesmo sem o caráter de abatimento que tanto indignava ao Rebelo, certa efeminação pode existir como um período de constituição moral. Estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo; porque me podia valer;

porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo. Para me fitar esperava que eu tirasse dele os meus olhos. A primeira vez que me deu um presente, gracioso livro de educação, retirou-se corado, como quem foge. Aquela timidez, em vez de alertar, enternecia-me, a mim que aliás devia estar prevenido contra escaldos de água fria. Interessante é que vago elemento de materialidade havia nesta afeição de criança, tal qual se nota em amor, prazer do contato fortuito, de um aperto de mãos, da emanção da roupa, como se absorvêssemos um pouco do objeto simpático. (POMPÉIA, 1991, p. 73)

Há outros momentos dentro da narrativa que reiteram um desejo homoerótico da personagem em relação aos seus colegas, algo que nunca foi efetivado enquanto relação sexual propriamente dita. A personagem sente, percebe e gosta de ver tal fato no seu companheiro de escola Bento Alves. Havia neste vergonha, medo, angústia de que tais atitudes, dentro daquele microuniverso, pudessem constituir num fator de inclinação homoerótica. Mas muitas coisas haviam acontecido: a materialidade, o sentimento amoroso, o toque pelas mãos e a roupa querendo dizer algo.

Dentro das memórias de Sérgio tal sentimento é apagado com o tempo, como se este sentimento se configurasse em uma etapa da vida moral do jovem rapaz, como ele mesmo afirma na citação que fizemos. Sérgio acaba “se apaixonando” por uma mulher: D. Ema. Antes disso, sente uma verdadeira afeição por Egbert:

Vizinhos ao dormitório, eu, deitado, esperava que ele dormisse para vê-lo dormir e acordava mais cedo para vê-lo acordar. Tudo que nos pertencia era comum. Eu por mim positivamente adorava-o e o julgava perfeito. Era elegante, destro, trabalhador, generoso. Eu admirava-o, desde o coração, até a cor da pele e à correção das formas. (POMPÉIA, 1991, pp. 111-112)

Nós dois sós! Sentávamos-nos à relva. Eu descansando a cabeça aos joelhos dele, ou ele aos meus. Calados, arrancávamos espiguihas à grama. (POMPÉIA, 1991, p. 112)

Acreditamos que não há necessidade de elencarmos todos os momentos em que a personagem está com a personagem Egbert, pois já consideramos a relação entre os dois como de inclinação homoerótica. Não podemos negar os sentimentos

mútos de carinho e afetividade que se estabeleceram entre eles. E, como já disse Jurandir Freire Costa (1992), não é preciso que exista, objetivamente, a relação sexual para que se tenha dados de um comportamento homoerótico. Contudo, a personagem acaba resolvendo a sua inclinação sexual no final da narrativa como já frisamos.

Segundo Denilson Lopes:

O internato como espaço de exclusão e, ao mesmo tempo, possibilidade de existência da homossexualidade, reaparece nos contos “Inventário do primeiro dia” e “A última vez”, de Autran Dourado (1954), na mininovela com capítulos curtos, *Internato*, de Paulo Hecker Filho (1951), e com uma sexualidade exarcebada, sobrecarregada de tons barroquizantes, no *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan (1985).^{*} Também a relação entre professor e aluno se traduz num belo conto de Autran Dourado, “História natural” (1954), que vai além da apologia de esteticismo à Oscar Wilde pelo professor Cláudio em *O Ateneu* (p.82), e num romance menor, *O renascer de Jacinto*, de Francisco Igreja. O adolescente andrógino, que oscila entre o anjo e o perverso, tem uma longa série de encarnações. Já falamos de Aleixo de *Bom crioulo* e, além do Marcelo de “História natural”, há uma série de personagens, marcadas pelo fascínio que o corpo jovem desperta, da visão alegórica de “O iniciado do vento”, de Aníbal Machado (1954) – em que o desejo é traduzido pela associação entre fascínio pelo menino e o fascínio pelo vento -, à introdução do adolescente na vida sexual através de uma relação com o homem mais velho, como em “Aprendizado!” (in DAMATA, G.: 1968), “O anjo da avenida Atlântida”, de Luiz Canabrava, ou “Juca”, de Amador Ribeiro Neto (ambos in HONÓRIO, J. C.: 1995), até o apelo sensual mais direto, de antiga origem, remetando a um imaginário pederasta grego, que alimentava todo um filão frágil mas cada vez mais visível, na poesia lírica brasileira, do terno “Soneto” de Máro de Andrade a poemas de Valdo Mota, Italo Moriconi, Antônio Cícero e Guilherme Zarvos, sem esquecer Roberto Piva, na sua busca delirante e desregrada da “imensa & delicada adolescência” na cidade moderna e feroz, onde, como para Pasoline, “os garotos de subúrbio são anjos” (1981, XVII) (LOPES, 2002, pp 129-130-131)

Como pudemos verificar, existe uma certa “tradição” dentro da literatura brasileira em tornar “motivos” das representações dos comportamentos

homoeróticos tanto o “espaço”, internato e escola como “locus”, ora de exclusão do desejo homoerótico ora de homosociabilidade, quanto a “ação”, no que diz respeito ao relacionamento entre professor e aluno ou homem mais velho com um homem mais novo, no caso um jovem ou um menino.

Vejamos neste momento as considerações de Denilson Lopes com relação à obra *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha:

O romance tem como espaço central o navio e como figuras homoidentitárias, todas marcadas pela ambigüidade, o macho gay, o adolescente e a mulher masculinizada. A associação entre vida marítima e homossexualidade tem um lugar bastante marcante no imaginário gay internacional, de Jean Genet, Kenneth Anger aos desenhos de Tom Finland, mas em *Bom crioulo* esta associação está longe de uma atmosfera marcada por voyeurismo e culto do corpo que têm nas barbies* suas representações máximas na contemporaneidade. Diferentemente, aqui, trata-se de uma história de liberdade. (LOPES, 2002, p. 126)

É com *Bom crioulo* (2003) que uma personagem negra e de inclinação homoerótica protagoniza um romance. Não se observa, como querem alguns, uma tendência à efeminação da personagem. Os seus bons modos, um jeito delicado de tratar as pessoas, é que lhe custou o apelido de Bom Crioulo. Observemos duas descrições que o narrador faz da personagem:

Seguia-se o terceiro preso, um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada, e cuja presença ali, naquela ocasião, despertava grande interesse e viva curiosidade: era Amaro, gajeiro da proa – o Bom-Crioulo na gíria de bordo. (CAMINHA, 2003, p. 21)

Nunca, durante esse primeiro ano de aprendizagem, merecera a pena de um castigo disciplinar: seu caráter era tão meigo que os próprios oficiais começaram a tratá-lo por *Bom-Crioulo*. (CAMINHA, 2003, p. 26)

Amaro fora castigado porque deu um soco num rapaz que ofendeu Aleixo, seu protegido. Interessante é verificar que o narrador trata do tema sem muitos

rodeios, o que alguns críticos consideram uma literatura pós-gay, sem muita opacidade para tratar do tema do desejo homoerótico. Às vezes o narrador cai nas malhas de uma espécie de “pudor”, repulsa e, ambigüamente, deixa-se, como não poderia deixar de ser para a época, contaminar-se com o discurso oficial sobre atos homoeróticos. Nesta obra, são dois os espaços de homosociabilidade; o navio e o quarto alugado por Bom Crioulo. O discurso escorregadio do narrador ocorre, entre muitas outras vezes, quando acontece a relação homoerótica entre as duas personagens.

Vejamos a cena e os pensamentos da personagem Aleixo:

Viu passarem, como em um sonho, as mil e uma promessas de Bom-Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os teatros, os passeios ... ; lembrou-se do castigo que o negro sofrera por sua causa; mas não disse nada. Uma sensação de ventura infinita espalhava-se-lhe em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse – uma vaga distensão dos nervos, num prurido de passividade ...

- Ande logo! Murmurou apressadamente, voltando-se.

E consumou-se o delito contra a natureza. (CAMINHA, 2003, p. 43)

Observamos que a própria personagem sente um desejo de ser passivo na relação, e quis se entregar mas esse desejo nunca havia acontecido. O ato em si não é relatado na narrativa, é claro, mas o que se entende é que ele é visto como algo contra a natureza (palavras do narrador).

Segundo Luiz Fernando Lima Braga Júnior:

Caminha inverte por um momento a lógica branco-explorador/negro-escravizado: em seu cenário de homoidentidades, passam a florescer o negro possuidor e o branco sexualmente passivo. Estrutura que confirma a proposta naturalista de que a inversão de papéis constitui uma subversão da ordem natural e, por conseguinte, transforma-se em perversão sexual, passível de punição pelo patriarcado. A lógica darwinista é o fio condutor não apenas da compulsão sexual das personagens, mas também do olhar crítico do narrador

– ele próprio subserviente ao método e a um sistema de forças que lhes são superiores. (JÚNIOR, In: LOPES, 2004, pp. 215-216)

Contudo, o próprio narrador se trai em alguns momentos pela sua “observação detalhada” do corpo de Amaro. Se o narrador se contamina pelo aparato científico da época, ele também se contamina pelo que quer retratar cientificamente: o desejo vai um pouco além do simples olhar observador, supostamente neutro.

Vejamos duas citações que confirmam as nossas considerações:

Com efeito, Bom-Crioulo não era somente um homem robusto, uma dessas organizações privilegiadas que trazem no corpo a sobranceira resistência do bronze e que esmagam o peso dos músculos. (CAMINHA, 2003, p. 22)

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 do alto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos. (CAMINHA, 2003, p. 23)

O que se tem de moderno nesta narrativa, além daqueles aspectos que já mencionamos, é que existe o desejo, em forma de paixão, de uma personagem sem traços efeminados por um outro também quase das mesmas características. Não há muitas descrições que atestem a efeminação da personagem Aleixo. Até mesmo nas suas relações com a portuguesa. Outro fator decisivo em *Bom-Crioulo* é a busca que a personagem empreende pela liberdade de sentir prazer, neste caso, um prazer homoerótico. As relações de outros marinheiros também é indiciada de maneira indireta, como se houvesse uma certa benevolência camuflada. Comentaremos outros romances agora.

A figura da portuguesa pode estar representando uma nova figura de mulher, vejamos:

Na figura de Carolina, “mulher-homem” (p.118), que vê em Aleixo “algo feminino” (p.153/4), se cristaliza uma proto-imagem da lésbica como mulher forte, ativa, seja pela liberdade de seu comportamento sexual, como na prostituta que seduz Pombinha em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890), seja

por ser associada ao mundo tradicionalmente masculino do trabalho e do poder, na tradição das donzelas guerreiras (GALVÃO, W.: 1998), de *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio (1903), a Diadorim, do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (1956). (LOPES, 2004, p. 128)

Como podemos perceber, existe uma certa tradição dentro de nossa literatura brasileira, nos casos em que há opressão das forças ambientais (seca, sertão, jagunços), que tende a apresentar a figura da mulher um tanto “masculinizada” para poder enfrentar os obstáculos que surgem ao seu redor. O ambiente também “contribui” para que haja o relacionamento homoerótico entre as personagens femininas de *O cortiço*, neste caso há o fator prostituição para aprofundar a inferência sexual. Em *Luzia-Homem*, a personagem desde cedo enfrenta as forças opressivas do ambiente, ambiente dominado pelo “macho”. É a figura de uma mulher batalhadora e com possibilidades de ter condições efetivas de trabalhar igual ao homem:

- Eu lhe digo, seu doutor. Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaquejava o cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encourada, quando já era moça demais, ali por obra de dezoito anos. (OLÍMPIO, 2005, p. 51)

E mais, ela não se prestaria a ser dominada pelo “macho”, não seria submissa como tantas outras, ela não, ela era diferente:

Não; não fora feita para amar. Seu destino era penar no trabalho; por isso, fora marcada com o estigma varonil; por isso, a voz do povo, que é eco da de Deus, lhe chamava Luzia-Homem. (OLÍMPIO, 2005, p. 77)

Nesta obra, as pressões do ambiente tendem a moldar a personagem com traços “masculinizados” e talvez neste sentido, ela sinta-se num “dever” de não “ser” como as outras mulheres. No final do romance, quando vai viver com Alexandre, luta no caminho com a personagem Crapiúna e ambos perdem a batalha.

Já as duas personagens de *O cortiço*, Pombinha e Leonie têm um relacionamento homoerótico bastante explícito “sem convidência” aparente da personagem Pombinha. Vejamos:

Agora, espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando.

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificandos de espuma, e mordia-lhe os lóbulos dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exâmine, inerte, os membros atirados num abandono de bêbado, soltando de instante a instante um soluço estrangulado.

A menina voltara-se a si e torcera-se logo em sentido contrário à adversária, cingindo-se rente aos travesseiros e abafando o seu pranto, envergonhada e corrida. (AZEVEDO, 2005, p. 130)

Logo após ter acontecido esse fato, Pombinha “torna-se mulher” no dizer do povo do cortiço. A homosociabilidade, espaço social do desejo homoerótico, ocorre na casa da prostituta Leonie. Mais adiante, Pombinha se transforma na imagem daquela que a iniciou nas “tramas” de uma arte da sexualidade, no caso a prostituição, tornou-se uma prostituta. Começou a sentir por uma protegida sua a mesma afeição que Leonie sentia por ela, aí começa o círculo dentro da narrativa que justifica, dentro de seus limites, a inclinação homoerótica de Pombinha. Havia uma outra personagem chamada de Albino que, segundo a descrição do narrador, era “um sujeito afeminado”, lavadeiro e só vivia entre as mulheres. Ele não saía do cortiço desde que foi para uma república de estudantes e lá tomou “uma dúzia de bolos”, não se soube o motivo.

Albino só saía nos dias de carnaval vestido de dançarina:

E daí em diante, com efeito, não arredava os pezinhos do cortiço, a não ser nos dias de carnaval, em que ia, vestido de dançarina, passear à tarde pelas ruas e à noite dançar nos bailes dos teatros. Tinha verdadeira paixão por esse

divertimento; ajuntava dinheiro durante o ano para gastar todo com a mascarada. (AZEVEDO, 2005, p. 43)

Percebemos neste trecho da obra que o narrador joga com a ambigüidade na medida em que fala sobre “mascarada”. O jogo de máscaras pode indiciar o próprio mascaramento da personagem. Há várias passagens da obra em que o narrador, sutilmente, tenta demonstrar que a personagem possui inclinação homoerótica, vejamos uma das descrições finais da obra:

A casa dele destacava-se das outras; era no andar de baixo, e cá de fora via-se-lhe o papel vermelho da sala, a mobília muito brunida, jarras de flores sobre a cômoda, um lavatório com o espelho todo cercado de rosas artificiais, um oratório grande, resplandecente de palmas douradas e prateadas, toalhas de renda por toda a parte, num luxo de igreja, casquilho e defumado. E ele, o pálido lavadeiro, 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 aquele asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por quê, mas a cama de Albino estava sempre coberta de formigas. (AZEVEDO, 2005, p. 198)

O narrador, com seu discurso escorregadio, começa a construir um campo semântico do homoerotismo, primeiro pela decoração da casa: papel vermelho, jarras de flores, espelho cercado de rosas artificiais e toalhas de renda; segundo, pela descrição da personagem: lenço cheiroso à volta do pescocinho, calça branca de boca larga e o seu cabelo mole caído por detrás das orelhas e terceiro por fatos como: a espera de um eterno estranho e o aparecimento de formigas na cama. O narrador deixa então para a imaginação do leitor o que poderia fazer com que as formigas fossem à cama de Albino e quem seria esse estranho que talvez fosse à casa de Albino. Esta terceira possibilidade é a que mais poderia evidenciar uma expressão do desejo homoerótico e a homosociabilidade.

Saindo dos romances realistas de relevante expressão homoerótica, passamos a verificar como as vozes do desejo homoerótico estão representadas na literatura brasileira modernista.

Outra narrativa que vai um pouco na esteira de *O ateneu*, cuja homosociabilidade ocorre em um internato, é *Doidinho* de José Lins do Rego, que teve sua primeira publicação em 1933. O narrador é menos direto do que o narrador de Raul Pompéia. Contudo, encontramos na obra referências esparsas de um comportamento homoerótico, entendido também como uma fase a ser superada pela personagem. Vejamos:

Pegara agora a Coruja uma afeição exaltada. Se algum dia me pedissem no colégio para ir fazer qualquer coisa por ele, iria de olhos fechados. Aqueles bolos apanhados por minha causa, aquela dignidade de seu rosto, aqueles olhinhos apertados me olhando, os seus bilhetes, os seus sorrisos de alma aberta me arrastavam a querer-lhe um bem que ainda não dera a outra pessoa. (REGO, 1996, p. 27)

Eles não podiam compreender que houvesse no mundo aquele interesse de irmãos entre estranhos, aquela ternura, aquele amor mesmo, de um menino por outro menino. E o diretor não me proibia de falar com ele? É verdade que o Coruja gostava mais de mim do que eu dele. Maria Luisa viera desviar os meus entusiasmos. Mas sempre o meu amigo seria um privilegiado na minha afeição. (REGO, 1996, p. 27)

Podemos verificar que há uma afeição do colega Coruja mas a personagem protagonista Carlos de Melo (doidinho) acaba demonstrando uma afeição não tão intensa pelo amigo. Aqui o desejo também é direcionado para a figura feminina, o que não anula a possibilidade, como vimos, de haver o desejo um tanto não compreendido pela personagem por um menino. Não só isso, outras personagens pareciam efetivar, “às escondidas”, o comportamento homoerótico. Observemos uma outra passagem:

Mas o dia de Pão-Duro chegou, ou melhor, a noite de Pão-Duro. Ele pensava, como todo apaixonado, que o mundo tinha os olhos e os ouvidos fechados: só eles existiam, só eles viam e ouviam: o resto era mudo e cego. Clóvis e ele dormiam no mesmo quarto, e os inimigos de Pão-Duro não dormiam. E deu-

se o escândalo. Parece que foi João Câncio quem gritou de madrugada: "Seu Maciel, Mendonça está na cama de Clóvis." (REGO, 1996, p. 27)

Como isto de maneira nenhuma era permitido no colégio, o pai de Pão-Duro levou o menino para casa para dar uma surra e depois o devolveu. Depois de alguns dias, não se comentava o "incidente", como nos fala o narrador.

Acreditamos que um grande romance que trabalha com vozes do desejo homoerótico é a obra de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*. Agora o espaço social do desejo homoerótico é o sertão, mais uma vez a homosociabilidade é expansiva. A personagem Riobaldo sente um desejo não bem compreendido pelo seu amigo próximo Diadorim. Esse desejo, guardadas as devidas proporções, acaba por se assemelhar a uma paixão que não pode ser efetivada porque o objeto de desejo é um homem, isto é, uma outra personagem do romance. Assim:

Mas talvez a mais importante obra tupiniquim de celebração gay seja "Grande Sertão: Veredas"(1956), onde Guimarães Rosa desenha a ambigüidade. Nesse épico da linguagem, o jagunço Riobaldo ama secretamente seu jovem parceiro Diadorim, sem saber que ele não passa de uma mulher masculinizada. O escritor italiano Claudio Magris disse tratar-se "de uma das mais importantes histórias gays já escritas". (JÚNIOR, 2005, p. 01)

Importante notar é que essa grande obra de Guimarães Rosa, mais recentemente, tem sido foco de alguns especialistas em escritura homoerótica e, como tal, fruto de alguns estudos que buscam investigar tanto o olhar de Riobaldo e suas expressões com relação ao seu amigo, quanto a construção ambígua da própria personagem Diadorim. Abordagens sobre a obra procuram elucidar questões de identidade que permeiam toda a construção narrativa, não só a que faz referência à questão homoerótica mas a própria questão existencial. Observemos o que comenta a estudiosa Denise Carrascosa a respeito do silêncio da crítica em relação ao homoerotismo presente na obra:

A própria crítica homoerótica brasileira parece também não querer aventurar-se a desestabilizar a entronização que, durante décadas, vem sendo promovida a partir de leituras que perpetuam a obra em suas referências metafísicas. A revisão bibliográfica, empreendida nesta seara de estudos,

permitiu o encontro com uma vasta produção acadêmica brasileira, embora recente (entre o final dos anos 90 e este início de século) que analisa inúmeras obras da nossa literatura, sobretudo as contemporâneas, a partir do instrumental dos estudos de gênero e dos estudos gays e lésbicos, mas que não ousa referir-se a *Grande sertão: veredas*. Este fato é sinalizado por João Silvério Trevisan em *Devassos no paraíso*. Fato que pude constatar em minha participação no II Congresso Internacional da ABEH (Associação Brasileira de Estudos Homoeróticos), realizado na UNB em junho de 2004, conforme seus anais, bem como, no IX Congresso Internacional da ABRALIC, realizado na URGs em julho de 2004, em seu simpósio *Erotismo e escrita – processos de subjetivação*. (CARRASCOSA, 2005, p. 01)

Como pudemos perceber, a estudiosa se ressentia de uma crítica homoerótica que abordasse a obra de Guimarães Rosa por esse viés. Temos exemplos bastante convincentes de que a personagem sente desejo pelo seu companheiro, mas que o renega ou acredita ser coisa de outro mundo ou do diabo. Mas há importantes partes da narrativa, de grande beleza, que trazem as indagações e afirmações da personagem Riobaldo. Citaremos apenas uma para poder clarificar as nossas considerações:

Muito fiquei repetindo em minha mente as palavras, modo de me acostumar com aquilo. E ele me deu a mão. Daquela mão eu recebia certezas. Dos olhos, os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse: - 'Diadorim... Diadorim!' – com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. (ROSA, 1982, p. 121)

Há inúmeras outras partes da narrativa que explicitam um desejo (afetivo) que a personagem Riobaldo sente por Diadorim, até mesmo o simples toque ou o olhar já eram indícios de um homoerotismo. Como afirmamos, isso não quer dizer que houve um relacionamento sexual efetivo entre eles, se o afeto estava beirando tal fato, isso é outra possibilidade.

Agora vamos verificar alguns relatos de escritores “homossexuais” na nossa literatura brasileira dita adulta, vejamos:

A partir de meados da década de 1970, começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências, afetos e angústias enquanto homossexuais. O escritor Aguinaldo Silva pode ser tido como precursor, ao publicar o seu belo e incomum romance Primeira carta aos andróginos (1975) (...) Há que salientar ainda a voz personalíssima de Caio Fernando Abreu, com seus contos cheios de rapazes sonhadores e abúlicos, em clima pós-desbunde, procurando amor na cidade grande ou arrastando consigo uma sexualidade sem paz – descobertas às vezes com surpresa na figura de um sargento sádico, às vezes com ansiedade no corpo latejante de um primo mais velho etc. (...) Deve-se também lembrar também a obra de Herbert Daniel na qual sobressai um livro autobiográfico muito importante pela beleza, sinceridade e grande poesia no tratamento: Passagem para o próximo sonho (1982). Aí, o autor relata sua participação na guerrilha brasileira e seus problemas enquanto homossexual que, após fugir do Brasil durante a ditadura de 1964, acabou se empregando como porteiro numa grande sauna guei de Paris. (TREVISAN, 2002, p. 265)

Outras formas de expressão do comportamento homoerótico, via literatura, começaram a ganhar terreno a partir do final da década de 70. As palavras de Denilson Lopes que se seguem, assemelham-se às de João Silvério Trevisan, assim:

Quando as energias utópicas e rebeldes que agitaram os anos 60 e parte dos 70 começam a perder força, um horizonte pós-moderno constituído e interpretado por desejos e identidades homoeróticas emerge. Paisagens entre a melancolia e a alegria possível, a deriva sexual e o temor da Aids, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca de novos tipos de relações. É nesse sentido que pode ser entendido o melhor da obra de Caio Fernando Abreu, Keith Jarret no Blue Note, de Silvano Santiago, bem como trabalhos de Edilberto Coutinho, José Carlos Honório, Jean-Claude Bernardet, João Gilberto Noll, Bernardo Carvalho, letras de Cazuza e Renato Russo, poemas de Ana Cristina Cesar. (LOPES, 2002, p. 140)

Além dessas obras citadas por Denilson Lopes há outras obras que tratam do comportamento homoerótico na sua relação com questões existenciais e conflitos amorosos não bem compreendidos. Em 1986, depois dos agitados anos 70, há a

publicação de uma obra do escritor pernambucano Raimundo Carrero *Sombra severa*. A obra trata do desejo amoroso que sente a personagem Judas pela namorada do seu irmão Abel. Depois de alguns acontecimentos, Judas tem um relacionamento sexual forçado com Dina, namorada de Abel, e este acaba descobrindo. Ela passa a morar na casa deles e, “doente” de “ciúmes”, Judas acaba matando Abel, não suportava o irmão que não o enfrentava.

Aos poucos, durante a narrativa, Judas começa a lembrar o passado que teve com seu irmão e, de vez por outra, através do jogo do baralho, tenta dar um sentido aos acontecimentos que viveu. Percebe que amava o irmão, mas não era só um amor de irmão. Vejamos alguns trechos:

Na verdade, porém, Judas deslumbrava-se: um facho de encanto na fazenda de Jati. Belo, Abel menino era belo, cabelos espalhados na cabeça, assanhados, e os olhos intensamente negros. As vestes de algodãozinho, a camisa aberta ao peito. Parecia um ser desenhado.

Veio, o irmão, e sentou-se bem ao seu lado, no alpendre. Descobriu? Teria descoberto? Foi ali no alpendre de Jati, os pais dentro de casa, ouvindo os risos, que viu os olhos verdadeiros de Abel. Tão negros os olhos e de um encanto buliçoso. Coisa terrível é descobrir olhar. (...)

Foi amor. Pois só agora, passados tantos anos, podia compreender: o amor é a inveja do outro: ama-se para roubar do outro a parte que lhe falta.

A beleza de Abel impulsionara-o para os escuros da alma. E não podendo completar a parte que faltava em seu corpo – era homem e irmão – o outro lado enlodara-se. Apodrecera. Teria sido ali o descuido de Deus? Tão cuidadoso mostrava-se com Abel. (CARREIRO, 1986, p. 56)

A partir dessa lembrança do passado é que Judas compreendeu o que sentira, mas que não era permitido. O desejo homoerótico estava lá, mas não podia se realizar sexualmente: era homem e irmão. Essas duas palavras confirmam o entrave do relacionamento que acabara com um fim trágico. Não poderia se relacionar com um homem e mais com um irmão, seria “pecado” duas vezes: “homossexualidade” e incesto. Já que esta parte não poderia ser concretizada, foi esmagada, então surgem três metáforas para expressar tal fato: a escuridão, o lodo e a podridão. Parecia, segundo as observações do narrador, que Abel não sentia o

mesmo, por isso Deus o poupou, Deus descuidou-se de Judas no qual deixou-se plantar tal sentimento.

Depois de se casar com Judas, Dina começou a se vestir igual a Abel, provocando, de certa forma, o irmão. Inicialmente, nos pensamentos de Judas, ela fazia isso para lhe consolar, de dia seria o irmão para ampará-lo, à noite seria a esposa para completá-lo. Contudo, nem uma das duas coisas aconteciam de fato e a situação começava a chegar a um ponto crítico. Judas não conseguia se relacionar com a esposa, não esquecera do irmão, descobrira-se na solidão que então o atormentava. Vejamos:

Chorava. Nem descobrira sequer, em todos aqueles anos, que tivesse lágrimas. Que ele também tinha lágrimas escondidas no corpo austero e casmurro. Soluçava, soluçava muito.

Se pudesse reinventar o tempo, não empunharia o punhal. E se tivesse desconfiado que era para aquilo que a arma serviria, nem mesmo teria comprado. Voltou o rosto para a parede.

Esgotadas as lágrimas, enxugou o rosto com as mãos, esfregando-o. Sentou-se. Ficou de pé. Não teria forças para andar. As pernas não obedeciam. (CARREIRO, 1986, p. 115)

No final da narrativa, Judas tem um sonho bastante sugestivo, dá a entender que era a sua morte anunciada. Aparecem dois anjos emblematizando figuras de homens masculinizadas e segurando cada uma uma espada, a espada, em alguns casos (aqui é o sonho), pode indiciar o falo e mais, estavam flamejantes, simbolizando o desejo sexual passional. Vejamos:

Judas não pôde – pode – nunca revelar se foi um sonho, o homem enterrado no sono, ou visão. O que ele viu, sonho ou consciência, não esqueceria. Em cada uma das portas – tanto na que dava para a saída, quanto na que levava ao quarto de Dina – apareceram dois anjos guerreiros, fortes e altos, cada um com espada flamejante na mão. (CARREIRO, 1986, p. 115)

Judas não saiu mais do quarto, a narrativa dá dicas sobre isso e Dina parece se transfigurar no “outro”, objeto de desejo perdido para ela e Judas: Dina se transforma, como uma visão ou uma ilusão dos sentidos, em Abel no final da obra:

Difícil acreditar, a sepultura não mentia, todos lembravam-se do dia em que Judas passou com o caixão sobre os ombros, a noite havia testemunhado. Pois agora, naquele exato instante, o que estavam assistindo? Abel surgiu com o rosto brilhando feito sol, as vestes resplandecentemente brancas, o cavalo com a estrela desenhada no peito. A roupa refulgia na alumiação da manhã. Ao sol do quase meio-dia. (CARREIRO, 1986, pp. 116-117)

Nesta obra, os espaços sociais de homossociabilidade estão representados por uma cidade do interior, provavelmente no sertão ou agreste pernambucano. Os conflitos existenciais da personagem se dão num plano mais psicológico do que na interação mesmo com outras personagens da obra. A casa, onde Judas matou o irmão, passa a se constituir num espaço cognitivo, nas palavras de Bauman (2003), é nela que as lembranças do irmão ganham uma maior dimensão.

Questões relativas à saúde são discutidas por algumas obras, isto acontece a partir da década de 90. Temos uma obra, não de muito valor literário porque peca em digressões, que não ajudam na totalização dos fatos narrados e de enchertos de questões filosóficas “baratas” de vida, beirando uma representação panfletária da “questão gay”, é o caso da obra *Almas gêmeas* de Luiz Carlos Áustria de Andrade e Araújo, publicada em 1992. Narra, de forma clara e objetiva, relacionamentos sexuais homoeróticos da personagem principal, passando por diversos lugares considerados “gays” e de “pegação”, como saunas, bares e boates.

Não caberia aqui citar e comentar muitos trechos dessa obra que, em matéria de bela construção literária do relacionamento homoerótico, deixa muito a desejar, como já dissemos, beira um pouco o obsceno. Vejamos o trecho que segue:

Bruno, então, conduziu-me ao salão, onde escolheu um bom lugar. Desenvencilhamos de nossas toalhas, inteiramente nus, começamos a trocar carícias, em ritmo progressivo. Bruno comportava-se de modo ativo, e eu, passivo. Entendiamos-nos. Naqueles instantes começávamos a satisfazer os ardentes desejos da carne. Esta reclamava mais, insatisfeita. (ARAÚJO, 1992, p. 52)

A narrativa vai tratar de todas as aventuras da personagem principal até o derradeiro desfecho em que, devido a uma transfusão de sangue feita às pressas porque sofrera um acidente de carro, acaba morrendo de AIDS num leito de hospital.

Meu estado agora voltou a se agravar. Minha alma pressente a iminente separação deste corpo mortal. Fui reinternado no hospital. Agora sinto-me sem forças físicas e mentais suficientes para continuar o relato deste livro. Todos os sintomas da terrível doença se agravaram. Minha lucidez diminui. Decidi, então, encerrar minha conversa com vocês ... Adeus ... (ARAÚJO, 1992, p.143)

Este trecho que acabamos de citar é um dos raros que transmitem uma certa sensibilidade, tal fato acaba tornando o texto pouco representativo dentro de uma história de homotextualidade, para utilizar o termo sugerido por Denilson Lopes (2002).

Contudo, não é o caso de *Jaz mim* de Júlio Barbabella, publicado em 1992, época de grande discussão a respeito da AIDS. A descrição inicial é a de um personagem chamado Adriano que está doente de AIDS e numa fase terminal. Num determinado momento surge uma pessoa para quem ele conta a sua história. Vejamos um trecho:

Na cama, deitado de lado olhando para a janela, fitava o infinito. Magro, as pernas já não o sustentavam, os braços secos. O corpo outrora liso e formoso, estava áspero, cheio de cicatrizes profundas que começavam na nuca e terminavam no tornozelo. Os cabelos, antes invejados, eram agora escassos, sujos e despenteados. O rosto, ah ... o rosto que era seu cartão de visita, que lhe abria as portas do mundo ... No rosto, ainda aqueles olhos castanhos, aqueles simples olhos castanhos, penetrantes, não mais de conquista, mas de angústia, piedade. Seus lábios rachados. Lábios que causavam arrepios e recebiam elogios, agora repugnantes. Seu rosto nem mais transmite beleza, juventude e virilidade. Seu rosto está pálido, há rugas que denotam envelhecimento precoce, solidão, sofrimento e dores. (BARBABELLA, 1992, p. 07)

Alguém simplesmente parecia ouvir atentamente. Sua fisionomia mudava acompanhando a fisionomia do narrador; chorava com o narrador, ria, se

entristecia, se preocupava. Ele, através dos olhos, contava sua história a alguém. (BARBABELLA, 1992, p. 09)

O narrador situa a personagem em uma cama e começa a fazer uma retrospectiva de sua vida, desde quando Adriano nasceu, sua vida em família, na escola, suas vivências, até o seu estado atual. Em um determinado momento na sua vida na escola, aparece um indício de sua inclinação sexual:

Na escola, ele vivia brigando, era uma das ovelhas negras. Assim, pelo menos, ninguém desconfiaria que aquele menino bagunceiro e atrevido gostava que lhe passassem a mão e achava homem bonito. (BARBABELLA, 1992, p. 42)

Outra vez ocorre um comportamento homoerótico entre os meninos da escola. As descobertas do corpo, da sexualidade, dos toques surgem e, às vezes, aparecem justamente com outros garotos que se sentem bem em mostrar as suas ereções:

Na escola a mesma coisa, os meninos gostavam de se juntar no banheiro ou atrás do pátio, tiravam o pinto e comparavam qual era o maior, qual tinha mais cabelo... Aproveitavam e contavam suas aventuras, o que fazia todos se excitarem. (BARBABELLA, 1992, p. 42)

De olhares e excitações passou-se a efetivar o comportamento homoerótico através de uma de suas manifestações: a relação sexual propriamente dita. Adriano se encontrou com um novo aluno chamado Leonardo e os dois, depois de olhares e toques em ambos os órgãos sexuais, acabam tendo relações homoeróticas. Vejamos um pequeno trecho:

Adriano explodiu num gozo de prazer, nunca havia gozado antes, levantou e viu o líquido derramado, líquido sagrado, "semente da criação", desperdiçado, no chão, misturado com o capim e a terra. O gozo passou, agora a consciência do crime. Não era mais virtuoso, tinha se tornado mais um adúltero e anormal, o que era pior! Adriano sentindo o peso de seu crime, começou a chorar, chorava convulsivamente, estava perdido, São Jorge devia

estar indignado. Leonardo estava apavorado, não sabia o que fazer, já tinha prometido, em nome de Deus e de sua própria mãe, que ninguém ia ficar sabendo, mas de nada adiantava, Adriano continuava desconsolado. (BARBABELLA, 1992, p. 59)

Aqui podemos perceber que a personagem sofre muito depois que manteve relações sexuais com a personagem Leonardo. Por possuir uma forte presença religiosa em casa, Adriano se sente um criminoso, pois é isso que o pastor coloca na cabeça dos seus seguidores. O pastor, que está em sua casa e é marido de sua mãe, tentou colocar todas essas idéias na cabeça do garoto. Pecado, crime, o castigo dos santos, todo esse repertório vocabular indicia a compreensão do ato sexual homoerótico como “sujo”, “anormal”, típico de concepções científicas, religiosas e morais de séculos passados.

Observemos outro trecho:

Adriano já tinha recebido várias promessas: que seria levado para Nova York, ganharia um carro, um apartamento mobiliado, etc. Mas Adriano era por demais malicioso; sabia que atrás das promessas existia sim o interesse de que ele se entregasse mais na cama. As promessas eram feitas e logo em seguida cobravam-lhe uma mudança de comportamento na cama; Adriano, com educação, dizia que faria de tudo, mas só depois de ver todas as promessas cumpridas. Foram muitas as vezes em que Adriano brigou; mas ele não se importava, sabia que era visto como uma mercadoria e como tal ele se comportava; se um cara lhe agradasse ele colocava um preço mais em conta; se não, o preço era impagável. (BARBABELLA, 1992, p. 118)

Interessante é observar que na obra, a personagem passa por quase todos os conflitos sociais que conhecemos, tais como: foi um garoto criado por mãe e por um padrasto; o padrasto era um pastor, autoritário e que o batia; logo cedo teve relações homoeróticas no colégio; fugiu de casa indo morar na casa de uma tia; depois morou sozinho e mais tarde dividiu um quarto com um rapaz; prostitui-se; teve um caso com um doutor rico que o abrigou; drogou-se e foi preso, sendo espancado e molestado na prisão. Obra rica em situações-limite trazendo como protagonista um rapaz de inclinação homoerótica em conflito consigo mesmo, devido às pressões religiosas em casa; em conflito com sua própria inclinação sexual,

devido ao meio social que sempre mudava e que, muitas vezes, depreciava-o. Uma personagem que passou por muitos acontecimentos e que acabou com AIDS, restando, nos seus últimos momentos de vida, apenas a possibilidade de narrar a alguém (um desconhecido para ele) a sua história.

Temos ainda outras obras muito interessantes como a de Pedro Almeida com seu livro autobiográfico *Desclandestinidade: um Homossexual Religioso Conta a Sua História* (1999), onde há o relato da personagem que assume ser homossexual e declara a sua paixão pelo filho do presidente da Legião da Boa Vontade.

Outro escritor que mistura biografia com histórias ficcionais é o autor Alexandre Ribondi, cujo livro é bastante sugestivo já pelo título *Na Companhia dos Homens: Romance Gay em Cinco Estações* (1999). Nele, o autor conta suas histórias após “assumir-se” e há ainda relatos de homens que não só transam, mas viajam pelo mundo e existe o declarado amor de homens por homens. O encontro com o outro ser masculino se dá, muitas vezes, de forma sutil, o desejo é, então, uma forma de encontro, de pertencimento, de inclusão. Muitas partes da narrativa têm tom poético. Vejamos:

A novidade do outro corpo masculino não era o que fascinava. Axel não me salvava de nada, porque não havia perdição anterior que pedisse salvação. (RIBONDI, 1999, p. 34)

Quis me beijar mas, no caminho entre a boca de Manuel e minha boca, ele deixou exalar o primeiro suspiro de seu outono. (RIBONDI, 1999, p. 46)

Há também o romance autobiográfico do escritor Flávio Alves chamado *Toque de Silêncio: uma história de homossexualidade na marinha do Brasil* (2002), em que narra a sua história de vida e suas aventuras um tanto proibidas nas forças armadas brasileiras, especificamente na marinha. Algumas páginas desta obra, dedicadas aos encontros entre homens e à reflexão existencial, são de grande sensibilidade, o narrador acaba transformando encontros homoeróticos em fatos poéticos. Vejamos alguns trechos:

Flávio sempre se comportara de maneira bastante masculina e seria impossível levantar-se qualquer tipo de suspeita apenas pelo seu comportamento (ALVES, 2002, p. 52)

Naqueles dias iguais, o silêncio abafava o mais fraco sinal de sexualidade que viesse a acenar em sua mente. Não havia sequer a possibilidade de pensar em sexo ou de olhar seus companheiros de uma forma que pudesse ser interpretada como expressão de carinho. (ALVES, 2002, p. 58)

Mesmo nos momentos em que seu corpo respondia excitado à visão de um corpo masculino, este sentimento trazia junto o medo e uma leve insegurança, mas nunca a culpa ou a auto penitência. (ALVES, 2002, p. 63)

Já que a personagem não “poderia” se expressar claramente sobre o seu desejo homoerótico (estava na marinha), não sentia a chamada “culpa”, tão forte em se tratando de uma referência religiosa. Tentava fazer com que ninguém notasse sua inclinação, não nos primeiros momentos. Assim:

Da revelação silenciosa aos primeiros toques, pouco a pouco foram se conhecendo melhor e conhecendo melhor o que queriam um do outro. Foram para o quarto, além do sexo e dos momentos agradáveis, descobriram que poderiam ser amigos. Este homem foi a pessoa que Flávio precisava para ajudá-lo a suportar o individualismo do ambiente escolar. (ALVES, 2002, p. 63)

A personagem Flávio passa por várias situações de discriminação dentro da marinha, mas aos poucos ele as supera através do trabalho e na espera de dias melhores, que vieram.

Ainda temos o livro de Stella C. Ferraz *A vila das meninas* (2000), que trata da temática homoerótica feminina de boa construção de personagens, complicadas nas suas vivências. São relatadas descobertas de desejos, namoros complicados e casos amorosos. Tudo sem o pieguismo nem a irreverência, mas com um toque de vivência homoerótica bastante forte. Vejamos:

A primeira namorada de Telma fora Valéria, quando as duas tinham dezesseis anos. Passavam as tardes trancadas no quarto namorando. Quando alguém da casa batia na porta, respondiam que estavam estudando. Quando se separaram e a namorada foi-se embora, reclamando de sua possessividade, Telma fechou-se no quarto e desandou a chorar. Eram as férias e Renata estava por perto. Tanto insistiu que Telma acabou lhe abrindo

a porta, os olhos vermelhos de choro. Renata não perguntou o que havia acontecido. Simplesmente aconchegou a irmã num abraço e confidenciou: “A primeira vez é a que dói mais”.

Foi uma das poucas vezes em que Renata se revelou humana, a irmã que Telma sempre pedira a Deus. Passaram a tarde conversando, falando desse gosto diferente que elas compartilhavam. Depois Renata voltou para São Paulo e aquela cumplicidade acabou por se perder no tempo e na estrada. (FERRAZ, 2000, pp. 11-12)

Há, por parte do narrador, uma grande sensibilidade ao descrever os acontecimentos homoeróticos das mulheres da vila. A irmã da personagem em foco foi de uma inestimável ajuda na compreensão de tal comportamento, apesar de que por algum momento as duas se afastaram. Aqui terminamos a nossa retomada de uma breve história da homotextualidade dentro da literatura brasileira adulta.

Há também possibilidades referentes à autoria e aos estudiosos. Observemos:

Muitas são as opções. Ser um escritor gay é afirmar uma afetividade que, longe de acentuar o isolamento e a alienação do homem contemporâneo, é uma forma de redefinir práticas políticas marcadas pelo cotidiano, de uma estética de um sujeito plural, como defende Jurandir Freire Costa, de uma estética da existência, para lembrar uma vez mais Foucault. Não mais a estética, nem mesmo a crítica, apenas a escritura. Na volta do autor, nos anos 90, a experiência se sobrepõe ao lugar da identidade. Entre relato de leituras e a autobiografia é o lugar em que quero estar hoje nesta estação chamada estudos gays. Não é um lugar tranquilo de se estar, não se trata de nenhum país das maravilhas. Frágil, perplexo, humilde me aventuro, aprendendo a balbuciar como uma criança em meio aos ruídos deste fim de século. (LOPES, 2004, pp. 04-05)

Com relação a esses estudos, não gays, mas homoeróticos, também nos colocamos à deriva num barco teórico, na tentativa de uma melhor compreensão das vozes que representam a orientação homoerótica dentro da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea.

Percebemos que há inúmeros casos, dentro da nossa literatura brasileira, do nosso teatro e do nosso cinema, do homoerotismo, o fato é que não há muitos casos nem estudos no que concerne à representação do homoerotismo na literatura infanto-juvenil brasileira. As poucas representações do homoerotismo se dão num plano metafórico ou não-manifesto do discurso ficcional, poucas se dão de forma explícita, como veremos mais adiante. Tais representações se dão, na maioria das vezes, nas entrelinhas, no não dito, no silêncio das personagens ou no deslocamento do discurso para que “o amor que não ousa dizer seu nome” não apareça de forma explícita na narrativa.

3- Algumas leituras da representação do homoerotismo na literatura infantil brasileira

A outra porta do prazer,
porta a que se bate suavemente,
seu convite é um prazer ferido a fogo
e, com isso, muito mais prazer.

Amor não é completo se não sabe
coisas que só o amor pode inventar.
Procura o estreito átrio do cubículo
aonde não chega a luz, e chega o ardor
e insofrida, mordente
fome de conhecimento pelo gozo.
(ANDRADE, 1996, p. 46)

Podemos considerar como a outra porta do prazer esse desejo que teima em não dizer o nome, teima em querer se transfigurar de outra forma para não se machucar ou não machucar, mas procura o estreito, as metáforas, as antíteses, os não-ditos, as lacunas, os atos falhos para tentar se fazer presente de alguma forma. O desejo é o *estreito átrio do cubículo, aonde não chega a luz*, não pode se revelar, mas sente prazer por um outro caminho: *fome de conhecimento pelo gozo*. Passaremos agora às análises de “contos infantis”.

3.1. Entre olhares e silêncios: uma história de amor em *O peixe e o pássaro*

O escritor Bartolomeu Campos Queirós reside em Belo Horizonte, estudou em várias escolas e viajou muito. Iniciou seu trabalho com a literatura em 1971 com a publicação de *O peixe e o pássaro*, depois vieram, entre outras, *Pedro, Onde tem bruxa tem fada, Estória em três atos, Ciganos, Cavaleiros das sete luas e Faca afiada*. Obteve vários prêmios por sua obra, entre eles o Jabuti, Selo de Ouro, Prefeitura de Belo Horizonte.

A história, que é desenvolvida neste belo conto de Bartolomeu Campos Queirós, intitulada *O peixe e o pássaro* publicada inicialmente em 1971 e que agora entra para a sua 6ª edição (1991), enquadra-se naquelas cuja estruturação passa por um processo de questionamentos da realidade em plena era da ditadura militar. A obra é destinada a um público infantil e apresenta pequenos subcapítulos que são cuidadosamente nomeados de acordo com o assunto que vai tratar. A história é acompanhada por imagens bastante sugestivas que se relacionam, de alguma forma, com o tema. Há primeiramente a descrição do pássaro e depois do peixe. Observemos:

O PÁSSARO

Pássaro pequeno vive pouco.

Vive menos do que gente.

Um dia na vida de um pássaro dá para viver muita coisa.

Pássaro é também muito esperto. Imagino que a esperteza

É causada pelo medo da pedra, alçapão, visgo ou chuva. (OPEOP, 1991, p. 05)

O PEIXE

Peixe pequeno vive pouco.

Vive menos do que gente.

Um dia na vida de um peixe dá para viver muita coisa.

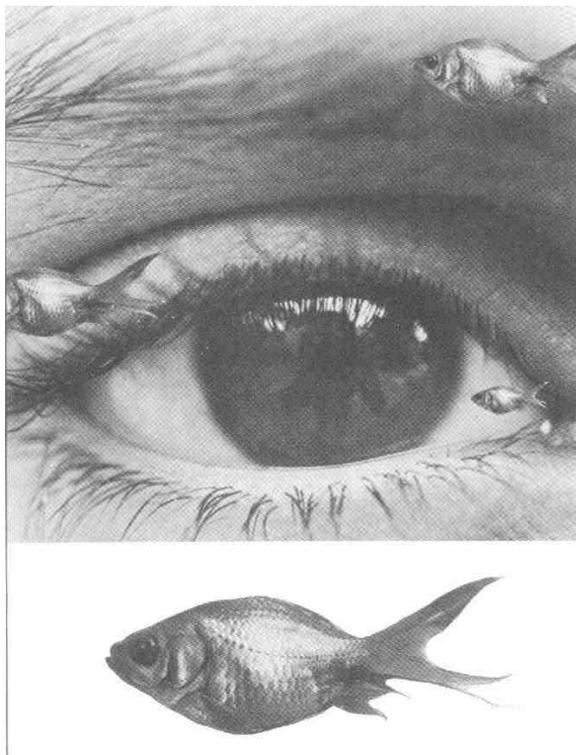
Peixe é também muito esperto. Imagino que a esperteza

É causada pelo medo de anzol, redes, seca

Ou peixe maior. (OPEOP, 1991, p. 07)

Ao situar as personagens principais, o narrador acaba oscilando na criação de uma descrição subjetiva e objetiva dos dois seres. Comparando a vida das personagens com a nossa, o narrador observa que vivem pouco. A esperteza de ambos está constituída pelo processo emotivo nomeado pela palavra medo. São nomeadas então os maiores temores: pedra, alçapão, visgo ou chuva (em relação ao Pássaro) e anzol, redes, seca ou peixe maior (em relação ao Peixe).

O livro traz ilustrações oriundas de fotografias, que, como logo podemos observar são montadas umas sobre as outras para se obter o efeito desejado. A primeira que selecionamos mostra um olho como imagem básica, ao redor do qual aparecem peixes como se estivessem voando. É um olhar de profundidade que nos remete ao olhar do narrador, como vemos nesta imagem:



Um peixe aparece deslocado dos demais, como metaforizando uma união impossível já nas primeiras imagens. Sugere-se a idéia de que só sobre o olhar do “outro” é que se pode construir uma união, mas esta união também é imaginária no plano das realidades possíveis. É um olhar humano diretamente relacionado com um silêncio de águas.

Outro ingrediente da história é o fator tempo, este é delimitado cronologicamente em um dia. Este dia é o dia da observação das duas personagens. Há um processo inicial que podemos denominar de mediatizador e que é operacionalizado pelo próprio narrador, uma vez que este se coloca num plano intermediário entre as duas personagens. O narrador, ao se colocar um pouco distante dos acontecimentos, propõe-se a olhar os seres e contar a história:

O TEMPO

O pássaro da minha história eu o observo durante um dia.
Também o peixe eu o observo nesse mesmo dia.
Estamos juntos, mas com uma pequena diferença:
O pássaro está no ar, o peixe na água
E eu entre os dois – na terra. (OPEOP, 1991, p. 09)

No trecho citado, observamos que há uma certa quebra na concepção de mero observador porque o narrador se faz o dono da história narrada: *O pássaro da minha história*. O processo de feitura narrativa, ao longo da história, vai ser questionado como verificaremos mais adiante. Parece surgir um compromisso no meio da feitura da história:

O INÍCIO

Não foi possível observá-los mais de um dia.
Estou com medo de faltar ao meu compromisso.
Compromisso não pode ser adiado. Fico cheio de medo e triste.
Isso porque os compromissos não são importantes no
Momento de cumpri-los. Eles parecem importantes
no momento de aceitá-los. (OPEOP, 1991, p. 10)

Este elemento da narrativa pode ser configurado de duas maneiras. A primeira faz referência a um compromisso fora dos limites do olhar, pois o processo de observação dos dois seres ficaria em segundo plano, dando idéia de choque entre olhar o “outro” e olhar a si mesmo. A segunda é que, de uma maneira indireta, isto indicaria um compromisso futuro do narrador, até mesmo com relacionamentos afetivos que, com o tempo, tornam-se “desimportantes”. No meio do relato, o narrador, de forma implícita, explica porque relatou isso:

Observação: Quero deixar uma palavra que fica muito
bem na minha história: Antecedência. (OPEOP, 1991, p. 11)

Dito desta forma, o narrador em terceira pessoa põe a nu o processo ficcional que mais adiante vai ser problematizado. Parece prever o fim do mesmo. Vejamos:

A POSSE

A história é minha mas o pássaro e o peixe
não são meus.

Até que é fácil possuí-los. Basta um aquário
e uma gaiola.

Mas não me importa tê-los na mão.

Aprendo a me satisfazer pelos olhos,
assim como os pássaros e os peixes
que não têm mãos. (OPEOP, 1991, p. 13)

A criação perde a sua função de dona das personagens, essas personagens ganham vida que escapa das mãos de um suposto deus-narrador. O ato de possuir também é questionado, pois só é concretizado pela apreensão do “outro”, aqui metaforicamente esta prisão é representada pelo aquário e pela gaiola. Nesse sentido, o narrador, literalmente, abre mão do poder de dominação que lhe é concedido enquanto produtor da história. Ele quer que as personagens se façam e, para tanto, só o olhar, enquanto escrita, pode resgatar o poder de mediatização que a palavra, simbolicamente, possui.

É o olhar com seu poder imaginário que pode criar, parcialmente falando, uma grande significação para as coisas simples, como é o caso dessas duas personagens. Parece que o narrador é um *voyeur*, pois se compraz por olhar o “outro” que lhe é caro. Na página 15 do conto é que se falará em começo de história:

A PAISAGEM

Minha história começa num momento de manhã.

Estou com os olhos olhando sem ver nada.

Parece que estou esquecido de mim. Não há cenário
e é bom assim. É bom porque a minha história
pode acontecer amanhã ou depois de amanhã,
apenas no coração. (OPEOP, 1991, p. 15)

Não olhar o “outro” indicaria um esquecimento do próprio eu que narra. Olhar sem ver, como é relatado, implica uma não compreensão. O espaço cognitivo

(BAUMAN, 2003) está em tentar compreender o outro que está no campo do anonimato. Dizemos assim porque os campos cognitivo e estético já estão caracterizados nas personagens o peixe e o pássaro, restando ao narrador os espaços cognitivo e moral, emblematizados pelo olhar sobre o outro. O espaço social do desejo homoerótico, onde se dá a homosociabilidade, está representado nessas duas personagens da narrativa.

A ilustração que segue, de certa forma, entra em contradição momentânea com a citação da narrativa. O elemento de desvio se dá pela aparição da imagem que tem como pano de fundo um riacho com bastante folhagem ao seu redor. O efeito imaginativo prossegue com o surgimento de peixes voadores, agora bem próximos do riacho. O olhar, agora do pássaro, sugere procura, é uma procura de um “igual” entre aqueles que ele observa. O vôo rasante é o vôo da busca.



Talvez os peixes voadores efetuem também uma busca, mas isso não se refere à mesma busca do pássaro. Se fizermos uma comparação entre as buscas, poderíamos inferir que os caminhos não são os mesmos porque há um nítido redirecionamento diferenciador do olhar do pássaro. A montagem da fotografia é a montagem de uma utopia alargada no horizonte de expectativas das personagens e do narrador.

Há constantes adiamentos do início de um suposto relato e eis que surge um elemento apaziguador do adiamento:

Basta existir uma vida,
qualquer espécie de vida,
para que exista o impossível. (OPEOP, 1991, p. 15)

Aqui há a quebra de supostas construções identitárias corroboradoras de discursos homogêneos (aqueles da normalidade). A questão homoerótica alarga fronteiras e passa por caminhos metafóricos delineados na transposição de personagens humanos para animais, mas estes fazem parte de um imaginário próximo do infantil como é o caso do pássaro e do peixe. São as representações e interpretações (MONTEIRO, 2004) que estão em jogo.

Assim, os bichos:

Nas narrativas destinadas à criança, eles respondem a uma série de intuitos: podem sintetizar o mundo interior da criança, como em *A Vida Íntima de Laura*, de Clarice Lispector, substituí-la, como em *Os Colegas* ou *Angélica*, de Lygia Bojunga, ou alegorizar, em decorrência da forma física ou atuação, virtudes ou comportamentos dos homens, como nas fábulas, de Esopo a La Fontaine e Monteiro Lobato. (ZILBERMAN, 2005, p.132)

O que está representada, através das personagens o peixe e o pássaro, é a relação afetiva de personagens enquanto impossibilidades. Se criamos condições de impossibilidades (achamos que é impossível algo acontecer), elas passam a existir no limite de realidades não compreendidas (amor entre o peixe e o pássaro visto em um dia), é o caso da interpretação dos papéis que as personagens desempenham segundo o olhar do narrador. Observemos o próximo trecho:

O ANÚNCIO

O pássaro sai das poucas folhas de uma árvore comum.
(Eu estou assentado debaixo). Ele dá um vôo rasante
e bica a superfície da água do rio.
Existe um rio porque é necessário tê-lo para contar
a minha história. É um rio que não passa de um riacho.
Digo rio porque acho melhor e mais bonito
para nele morar um peixe. (OPEOP, 1991, p. 17)

Há aqui o primeiro “contato” entre as duas personagens: o bicar a água torna-se simbólico. O narrador agora se coloca próximo do ato e a paisagem começa a se mostrar como um pano de fundo idílico. Este é o cenário do primeiro encontro. Árvore, sombras e riacho são transformados pelo olhar do narrador. O espaço estético (BAUMAN, 2003), o espaço social potencializado de prazer, está configurado agora no tocar a água do rio. O processo de agenciamento, (BHABHA, 1999), tenta se efetivar no deslocamento que o pássaro faz da árvore para o rio, mas a relocação é imediata, pois ele volta ao seu “locus” inicial, o ar:

A CONSEQÜÊNCIA

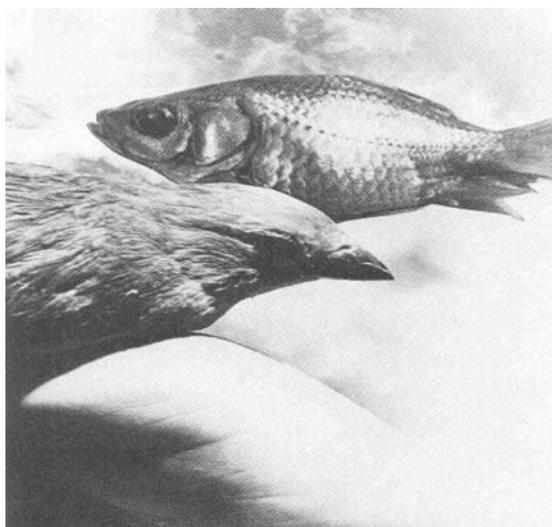
O pássaro volta para as folhas da árvore comum
e se enfeita com elas. A árvore se enfeita
com o pássaro e as folhas.

O mundo se enfeita com a árvore e assim por diante.

O pássaro espera assustado. O mundo está
todo em expectativa. É uma luta de coração a coração.

De repente, na beirada do rio surge um peixe
entre colares circulares e brilhantes feitos de água e sol. (OPEOP, 1991, p.
19)

As expressões *o pássaro espera assustado* e *o mundo está todo em expectativa* traduzem subjetividades e também remetem à aceitação do “outro” e o possível comportamento homoerótico, respectivamente. Observemos:



A ilustração que citamos mostra as duas personagens juntas, contudo não passa de uma montagem fotográfica que teima representar, simbolicamente, o encontro dos dois. O pássaro está na mão de alguém, apesar da focalização estar um pouco difusa dificultando, num primeiro momento, tal compreensão. As fotos são um tanto apagadas e sugerem não um dinamismo, mas sim uma estaticidade que provoca um certo distanciamento no encontro.

A possível resposta do peixe à sugestão emblematizada no canto do pássaro vem pelo rastro que deixa nas águas do riacho:

A RESPOSTA

No exato momento escuto um canto
tão breve como deve ser o milagre.

O peixe se cobre com águas
e desaparece. O colar fica sobre o rio,
levando amor rio-abaixo, rio-acima. (OPEOP, 1991, p. 20-21)

São os primeiros raios do suposto encontro entre as duas personagens. O alargamento do sentimento amoroso se efetiva no espaço do rio. A brevidade do instante fora angustiante para o olhar do narrador que mal pôde captar, via escritura, aquele momento:

O SILÊNCIO

Foi tudo tão breve que nem gosto de escrever.
Se escrever, fazê-lo com letra miúda e palavras escolhidas.
Mesmo para pensar tal fato, meu pensamento se reduz.
Desculpe se escrevo muito, mas quero reter
junto com você tamanha realidade. (OPEOP, 1991, p. 23)

Assim:

Trata-se de um silêncio progressivo e contaminador, cujo poder paralisante vai aos poucos tomando conta do ser total. (MENEZES, 2002, p. 1991)

Na citação acima, retomamos as considerações que a ensaísta Adélia Bezerra de Menezes fez a respeito de algumas produções literárias de Chico Buarque e que acreditamos serem bastante relevantes para esta parte da análise da narrativa de *O peixe e o pássaro*. Nem só esse tipo de silêncio é observado na narrativa. As subjetividades em questão entram num processo de tentar se dizer pelo “outro”. Desta forma, conforme Jurandir Freire Costa:

A criança, por exemplo, não necessita ter sofrido “dor de dentes” ou ter sentido “a felicidade de um encontro romântico” para aprender, antes mesmo da experiência, “o que é uma dor de dentes” ou “o que é a felicidade romântica”. Porque foram capazes de interiorizar corretamente o uso dessas expressões, com o auxílio de exemplos públicos ilustrativos de seus respectivos sentidos, ao se exporem à experiência, sabem dizer exatamente o que sentem ou sofrem. A idéia de que a “experiência sexual” é, pela própria natureza, imprecisa e indizível, já faz parte da definição que damos, em nossos hábitos lingüísticos, do que são os sentimentos e sensações sexuais. Sempre que falamos em sexo, falamos do interior dessa prática cultural. (COSTA, 1992, p. 147)

A experiência sexual, como o autor afirma, é imprecisa e indizível porque única. A própria linguagem não fornece os meios para que se possa falar de sexualidade, nem da experiência própria do olhar do narrador, que pode ser sexual, nem das personagens que ele está olhando. Deste modo, podemos perceber que o narrador não consegue explicitar a “beleza” do encontro, deixa à imaginação ou ao sentir (apenas), por isso o texto possui um tom poético.

Po outro lado, podemos fazer um elo com o contexto histórico em que a obra está inserida (referimo-nos à primeira publicação), que é a década de setenta, em plena época da ditadura militar e da censura, as personagens se silenciam, assim como o próprio narrador, neste sentido:

Sinonimamente o termo ditadura diz um pouco: mas é um silenciar que retoma a significação integral. Silenciar – ato de quem fez calar. Silenciar –

desespero ou cumplicidade de quem murchoou. Todos os silêncios: ninguém escapa desta, que a vergonha, a gigantesca e nacional, foi grão a grão secando a terra. Cada um de nós, os de então, diferentemente mas cumplicemente, depositamos um calar, nem que seja porque gritávamos a palavra liberdade com restrições, ou que falávamos da fome como quem analisa estômagos. Tudo que não foi dito e que permitiu o silêncio. (MÍCCOLIS & DANIEL, 1983, pp. 61-62)

Se o silêncio foi a mola para se representar tal momento, ele se tornou elemento indissociável da própria estruturação da narrativa. Já não se consegue representar a essencialidade do “outro”, desejos e atitudes fluidos tornam-se peças condicionantes da interpretação de realidades específicas e complexas. Não se pode esperar uma tranqüilidade para um tipo de agência (BHABHA, 1999) que se efetuará na emergência de um discurso subalterno para se fazer presente dentro da estratificação social. Nesse sentido, a agência pode ou deve ser efetivada numa estratégia ainda de recuos, que aqui é o silêncio.

Já não é tão necessário narrar, apenas contar e mostrar:

A SURPRESA

Vocês percebem que minha história é de amor.
Amor de peixe e de pássaro. Como é seu início eu não sei.
Acredito que nem os namorados sabem.
A gente só sabe que gosta quando está gostando.
O tempo aqui não tem importância. (OPEOP, 1991, p. 25)

Aqui há uma chamada à presença ativa do leitor para que o mesmo perceba os pensamentos e emoções do narrador que tenta escrever a história. Desta forma, o narrador tenta várias possibilidades: o desejo pelo “outro” torna-se difícil de se explicar, o tempo da história não é importante, joga-se com referências da suposta semelhança com os nossos sentimentos, há um jogo de palavras coloquiais, um tom de conversa íntima e o próprio discurso do narrador é escorregadio, pois diz que o tempo não tem importância.

A próxima parte da narração desse relacionamento homoerótico acontece:

O MUNDO

O infinito é imenso. É nele que o pássaro mora.
Ele é cheio de ar, sol, estrela solta, vento e nuvem.
Passou no ar um bando de pássaros muito livres.
O pássaro enamorado se junta aos outros,
por pouco tempo. Ele volta para sua solidão tranqüila.
Descansa. Adquire respiração normal e bica a água
do rio novamente.
Volta ao galho, se enfeita de folhas. Tudo acontece
como anteriormente: o peixe, o colar, o canto, o milagre. (OPEOP, 1991, p.
26)

O narrador tenta transformar o tempo cronológico em circular para poder dar um tom de continuidade e infinitude à narração. O pássaro efetua a produção de um colar de água e o peixe logo depois faz o mesmo, ambos os processos vão tentar, metaforicamente, simbolizar a tentativa do toque sugestivo entre os dois. Até esse procedimento tende à impossibilidade e, neste sentido, tempo e espaço pouco importam para o empreendimento. O processo de aproximação das duas personagens torna-se habitual: *Tudo acontece como anteriormente*.

Será que ocorre realmente ou será fruto da imaginação do narrador? A própria concretização do ato narrativo tende a esse tipo de interpretação, uma vez que, hora ou outra, o narrador explicita que se trata de uma produção ficcional baseada numa suposta observação do que ocorre numa determinada paisagem e num determinado lapso temporal.

Todas as personagens que habitam esse mundo são participantes de um processo de liberdade que está também associado a possibilidades: o ar, o sol, a estrela solta, o vento e a nuvem. Observamos que estas personagens-figurantes trazem, em sua configuração, o elemento da instabilidade, da mobilidade e da mudança constante.

A próxima imagem é muito ambígua, pois lida com imagens confusas, não se consegue perceber bem do que se trata, como se apelasse para a nossa própria imaginação, como se fossem tintas prontas para a construção de um quadro. Trata-se de uma imagem de um pássaro num vôo fugaz? Trata-se da imagem das águas do riacho que passam por entre rochas? É a luz do sol numa possível chegada da

noite? São formas inebriantes que as nuvens produzem no céu? Tudo se relativiza na apreensão da subjetividade do “outro”.

Observemos a seguir:



Importante dizer é que a imagem vem antes da referência temporal que o narrador faz, que é a seguinte:

NOVAMENTE O TEMPO

Deve ser meio dia. Estou assentado sobre minha sombra.
Não existe vento. Tudo está parado no seu devido lugar:
pássaro no ar, peixe na água e eu na terra. (OPEOP, 1991, p. 29)

Parece-nos que os papéis foram temporariamente fixados. Cada qual no seu devido lugar. O meio dia sublinha um estado temporal mediador desse tempo, mas mesmo assim, como vimos, não é certo e isto é percebido pela expressão: *deve ser*.

Agora ocorre a emergência da percepção do narrador:

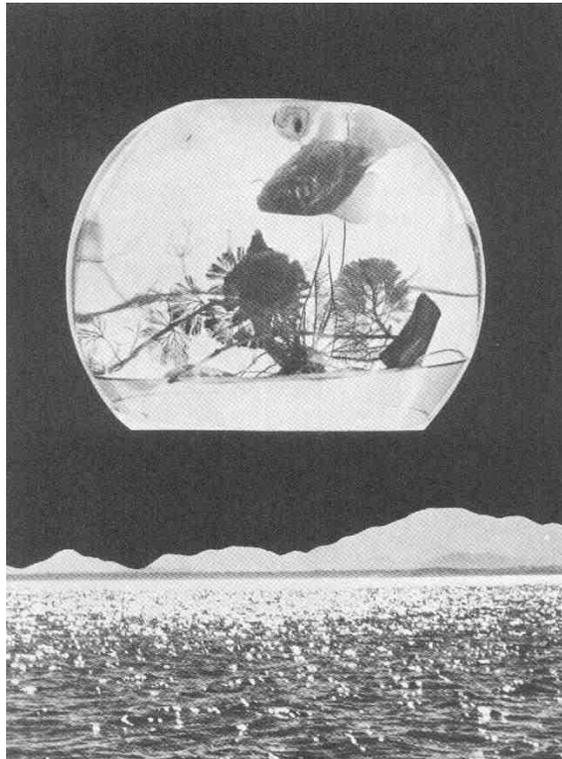
A CERTEZA

É um amor impossível o de peixe e pássaro.

Nunca podem estar juntos.
O pássaro morre afogado na água.
O peixe morre afogado no ar.
Depois, peixe e pássaro não têm mãos para amar.
Não sei nada sobre coração de peixe nem de pássaro.
Penso que devem ter muita esperança. (OPEOP, 1991, p. 31)

A voz narrativa descarta a possibilidade de um amor em sentido espiritual, sublime, no sentido de não haver toques corporais, metonimicamente representado pelas mãos, algo que as duas personagens não possuem. Da não compreensão do “outro”, especificamente no campo do desejo, há um deslocamento conceitual, a possível conceituação do relacionamente entre as personagens sai do narrador e vai para as personagens: *Não sei nada sobre coração de peixe nem de pássaro*. Deste modo, a conceituação desse tipo de desejo também não ocorre por parte das personagens, deixando em aberto essa questão. De acordo com os dados caracterizadores das personagens principais, o destino dessa relação é a morte simbólica: afogados na água e no ar. Pássaro morre na água e o peixe morre no ar.

Vejamos a próxima e última imagem selecionada:



Esta imagem apresenta o peixe dentro de um aquário sobre as águas de um rio ou de um mar. A parte da narração que está junto da imagem, ora contrasta com o que é relatado, ora compactua com a idéia exposta:

A LIBERDADE

O ar é imenso. A água é imensa. Pode-se viajar no ar
E na água por muito tempo. Mas o peixe e o pássaro
Estão ali, parados.
A liberdade permite isso. (OPEOP, 1991, p. 35)

A liberdade, à qual o narrador se refere, está literalmente associada à liberdade que o contexto social (simbolicamente representado no conto), no qual cada uma das personagens está inserida, permite. Se a fotografia fixa um instante, a narrativa também tenta isso: *estão ali, parados*. A coerência intersemiótica está bem operacionalizada neste momento e faz com que texto e imagem convirjam para a mesma significação.

O último trecho da narrativa encerra, tradicionalmente e ambigüamente, empreendendo relações contraditórias pela inserção da figura de linguagem chamada antítese: vivem pouco e muito. Talvez esta referência esteja direcionada à intensidade dos fatos vividos naquele momento. Vejamos o relato:

O FIM:

Escurece no céu e o escuro se reflete nas águas.
Não vejo mais o peixe nem o pássaro.
Volto no dia seguinte aos meus compromissos e penso:
peixe e pássaro vivem pouco
mas vivem muito num dia só.
(OPEOP, 1991, p. 39)

A escuridão refere-se ao aspecto temporal e se inicia pelo espaço céu, que metonimicamente representaria o “locus” onde o pássaro está. O processo de

término da narrativa se associa à escuridão e a saída pela porta dos fundos do narrador, que desiste de uma empreitada narrativa fadada ao fracasso do contar: *Volto no dia seguinte aos meus compromissos e penso:/peixe e pássaro vivem pouco/mas vivem muito num dia só.* O que se pode perceber é que só ficam na lembrança, um lado da moeda chamado memória, a ação ambígua das duas personagens como possibilidades desejanças.

3. 2. Saindo de casa: a autonomia em *O passarinho vermelho*

Milton Camargo, nascido em Santos, fez vários cursos superiores e formou-se em Ciências Econômicas, Letras e também no curso de Propaganda da Escola Superior de Propaganda de São Paulo, atual Escola Superior de Propaganda e Marketing. Já em Belém, foi professor nas áreas de Letras-Artes e Comunicação Social da UFPA. Iniciou sua carreira de escritor como poeta publicando, em 1971, *O caminho do cais*. Contudo, foi na literatura infantil que Milton Camargo praticamente se consagrou. Seus primeiros textos infantis *Os elefantes trapalhões*, *O doce dos anjinhos* e *O peixinho de prata* foram publicados na famosa revista *Recreio*, da editora Abril, em 1972. A partir daí seguiram-se muitos outros livros infantis como: *As centopéias e seus sapatinhos*, *A zebra branca* e *O veterinário maluco* e *O passarinho vermelho*, que ganhou o prêmio Jabuti de melhor produção editorial.

A obra *O passarinho vermelho* (Camargo 2002) teve sua primeira publicação em 1980, época de certa abertura política no Brasil. Defesa das eleições diretas para presidente e o governo de José Sarney. Fazia pouco tempo que a “homossexualidade” deixava de ser considerada, pela medicina e pela psicologia, uma “doença”. Os livros infantis, como já foi discutido, já começam a explorar, não de uma maneira direta, temas até então considerados “impróprios” para serem abordados. E não se podia fazer diferente. Para um tema tão “polêmico” para a época, a obra tenderia a representar tal “questão” de maneira muito indireta, como já frisamos.

Nesta parte do trabalho procuraremos fazer uma leitura analítica da obra *O passarinho vermelho* de Milton Camargo (2002). Importante ressaltar é que não há numeração de páginas na obra. A história que se desenvolve em *O passarinho vermelho* é aparentemente simples: o passarinho vermelho quer ter um filho para poder brincar e começa a sua busca até achar um ovo que é chocado pelo sol,

assim, ele pode conviver e brincar com o novo passarinho. Eis um resumo da história que sintetiza, de forma simplificada, a temática envolvida que é a do homoerotismo, não de uma maneira tão clara, como veremos, numa fase situada entre a infantil e a adolescente. Em *O passarinho vermelho* temos uma narrativa em terceira pessoa que começa com o pacto inicial entre o narrador e o leitor, típico dos contos tradicionais, é o efeito de deslocamento entre realidade e mundo ficcional. O leitor é avisado de que se trata de um mundo maravilhoso, imaginário, aquele pertencente aos contos “infantis”.

Uma vez, o Passarinho Vermelho perguntou à sua mãe: (OPV, 2002)

Interessante observar que este não é um passarinho qualquer, pois há o determinante o que irá caracterizá-lo como o “diferente”, o “outro” e ele é um ser específico dentro da espécie e que começa a sua fase de descobertas, de questionamentos. A cor vermelha já é bastante significativa porque ela pode representar alguns aspectos referentes à sexualidade, como:

Um seduz, encoraja, provoca, é o vermelho das bandeiras, das insígnias dos cartazes e embalagens publicitárias; o outro alerta, detém, incita à vigilância e, no limite, inquieta: é o vermelho dos sinais de trânsito, a lâmpada vermelha que proíbe a entrada num estúdio de cinema ou rádio, num bloco de cirurgia etc. É também, a antiga lâmpada vermelha das casas de tolerância, o que poderia parecer contraditório, pois, ao invés de proibir, elas convidam; mas não o é, quando se considera que esse convite diz respeito à transgressão da mais profunda proibição da época em questão, a proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 944)

Como vimos, a cor vermelha pode, dependendo da época e do contexto em que aparece, representar tanto a proibição quanto o convite para o relacionamento sexual, a exposição da libido sem as amarras da censura. No caso de *O Passarinho Vermelho*, a personagem incorpora essas duas possibilidades. A cor vermelha é símbolo de atração, o passarinho está numa fase que poderíamos chamar de *rito de passagem*, entre a infância e a adolescência, por isso é de certa forma provocador. Vejamos o que nos diz Marilena Chauí:

Nos contos de partida, a adolescência é atravessada submetida a provações até ser ultrapassada rumo ao amor e à vida nova. Nesses contos, a adolescência é um período de feitiço, encantamento, sortilégio que tanto podem ser castigos merecidos quanto imerecidos, mas que servem de refúgio ou de proteção para a passagem da infância à idade adulta. (CHAUÍ, 1984, p. 35)

A estudiosa refere-se aos contos de fadas, mas neste sentido, podemos facilmente utilizar as suas considerações para nos referir à narrativa *O passarinho vermelho*. O pássaro necessita sair de casa para concretizar o desejo de ter um filho, isto constitui um elemento primordial dos chamados *contos de partida* e, se isso faz com que “amadureça”, assim estamos diante de um *rito de passagem* de sua fase infantil para a adolescência, ou como diz Marilena Chauí, da fase da adolescência para a fase adulta.

O vermelho também representa a cor da proibição: não é aceita dentro de uma sociedade falocêntrica e patriarcalista, a criação de um filho por ser masculino, ou seja, um homem criar um filho sozinho, como se emergisse um desejo “feminino” de ser mãe, no caso da história uma mãe-pai ao mesmo tempo. A cor vermelha, no caso do passarinho, surge como um símbolo de uma prematura atração sexual como ocorreu com a Chapeuzinho Vermelho.

Vejamos o que nos diz Bruno Bettelheim sobre isso:

Em “Chapeuzinho Vermelho”, tanto no título como no nome da menina, enfatiza-se a cor vermelha, que ela usa declaradamente. O vermelho é a cor que significa as emoções violentas, incluindo as sexuais. O capuz de veludo vermelho que a avó dá para Chapeuzinho pode então ser encarado como símbolo de uma transferência prematura da atração sexual, que, além disso, é acentuada pelo fato de a avó estar velha e doente, demais até para abrir a porta. (BETTELHEIM, 1980, p.209)

O determinante ◉ infere a natureza masculina do passarinho que indaga:

- Mamãe, por que eu não posso botar ovos? (OPV, 2002)

Se em *Chapeuzinho vermelho* a atração sexual parte da mulher, aqui ela parte de uma personagem masculina que questiona o papel que é geneticamente da mulher: o de procriar. A indagação do passarinho não é gratuita, pois ela é instauradora de duas possibilidades efetivas de agenciamento segundo Bhabha (1999): a do poder e a do querer. O agir, segundo o estudioso, é constituído das duas possibilidades e está alicerçado tanto na postura autoral quanto pode estar representado, conforme o nosso conhecimento, em uma determinada personagem. Um impedimento inicial está representado na censura biológica, cuja face obstaculiza o agenciamento da personagem: ele não pode botar ovos.

Se o poder está para o biológico, o querer está para o psíquico, o desejo do passarinho continua até o possível rompimento com uma realidade social que não admite que um ser masculino crie um filho para ter companhia:

- Ora, meu filho, só as pássaras botam ovos. (OPV, 2002)

A mãe, dissociada da figura paterna (não há a figura do pai na narrativa), responde de uma maneira generalizante. O princípio do prazer “botar ovos” entra em choque com princípio da realidade “só as pássaras botam ovos”. Tal impedimento não faz o passarinho recuar do seu desejo inicial: ter um passarinho para poder brincar e voar. O passarinho vai perguntar ao espantalho, que também efetua a censura do desejo, ratificando a afirmação da mãe (pássara).

Não convencido das censuras, o passarinho apela para a criatividade tão inerente à criança: criar uma maneira para concretizar o seu intento.

... Começou a imaginar uma maneira para ter um filho (OPV, 2002)

A primeira ação criativa do passarinho passa por um processo concreto que resulta numa atitude prática:

Primeiro vou construir o meu ninho naquela árvore... (OPV, 2002)

A possibilidade da efetivação do desejo passa pela necessidade de sair de casa e, ao construir literalmente um outro lar, constroem-se também novas perspectivas sociais, pois a personagem já percebe quantos obstáculos terá que

enfrentar. “Aquela árvore” remete-nos a uma relativa distância espacial do atual lugar, o deslocamento, lembrando as considerações de Bhabha (1999), o “partir para outro lugar” faz-se necessário. A tarefa de construção do novo lar (a saída de casa) constitui, para o passarinho, um processo solitário, apenas o sol, outra personagem da história que se apresenta, dá atenção ao passarinho:

O Passarinho Vermelho não tinha outros pássaros para conversar. De vez em quando, sobrava um tempinho na vida atarefada do sol e ele vinha conversar com o Passarinho Vermelho. (OPV, 2002)

Não havia amigos que compartilhassem a trajetória do passarinho, talvez porque tal empreitada tivesse como objetivo viver com um filho. Ele queria dar continuidade àquilo que sua mãe já não fazia com ele: brincar e voar (carinho e atenção). Já não havia um pai com o qual pudesse se identificar e a mãe, talvez idosa ou com outro relacionamento amoroso que não está explícito na narrativa, não podia mais dispensar atenção ao seu filho único. Também o passarinho não possuía irmãos e amigos, se estes existiam, não aparecem na história ou não compactuam com tal idéia.

A concretização do desejo do passarinho se dá por acaso. Ao voar, encontra um ovo no chão e o leva para o seu ninho, pensando que o ovo estaria com fome. Na mente do passarinho, o ovo não queria comer a minhoca que ele trazia e o Sol, sentindo pena do passarinho, esquenta o ovo e um novo passarinho nasce.

O espaço social de realização do comportamento homoerótico se dá fora de casa, e mais, num lar só com os dois e distante da casa da mãe, como já afirmamos. A homosociabilidade aqui se configura pela criação de um ser masculino sem a “interferência” de uma figura “feminina” para realizar tal feito. Adotar um filho e viver sozinho constituem estratégias representativas de desejo homoerótico e o espaço estético (BAUMAN, 2003), aquele espaço social que traz prazer e satisfação, é a nova casa. Os espaços cognitivos (BAUMAN, 2003), são formados no decorrer da busca do passarinho por respostas, como vimos.

Vejamos o que nos diz James Green com relação ao desejo de sair de casa que algumas pessoas de orientação homoerótica sentem:

Se ele sai de casa para montar seu próprio apartamento, buscando maior liberdade e independência, é possível que ainda continue a contribuir com as despesas familiares. (GREEN, 2000, p. 27)

É fácil perceber que a construção narrativa invoca, se assim podemos dizer, este tipo de representação social via personagem infantil. Notamos que ocorre nesta narrativa o que Bhabha (1999) conceituou de *locação, deslocamento e relocação*. O passarinho, ao sentir que está entrando numa vida sexual ativa, pergunta à mãe sobre sua condição masculina e esta está associada ao desejo de ter um filho. Tal acontecimento se dá no lar materno, onde a idéia apaziguadora de que não é tão ruim um lar sem pai, sem irmão e cuja mãe não pôde dar respostas adequadas ao filho já não satisfaz (locação) no espaço cognitivo. Isto não satisfaz, tanto é que ele busca resposta fora do lar, provocando a construção de um novo lar configurado na feitura do ninho (deslocamento) no espaço estético. Quando o passarinho encontra o ovo e o leva para o ninho, há o nascimento do novo ser, representando uma adoção de um filho por um pai que está na fronteira de uma fase infantil e adolescente (relocação).

Quem vai criar o filhote, segundo a narrativa, é o Passarinho Vermelho, pois o seu desejo inicial havia se concretizado, conseguiu alguém para brincar, voar e repartir as minhocas. A negociação é estabelecida, segundo Bhabha (1999), sem indagações efetivas, parece-nos que o passarinho ficou numa fronteira caracterizada pela limiaridade (um entre-lugar entre a infância e a idade adulta) não havendo o ritual de passagem efetivo, que apenas foi insinuado pela cor vermelha inerente ao passarinho. Apagaram-se os atritos entre a mãe e o filho, pois o filho, já supostamente independente, saiu de casa para viver, de fato, homoeroticamente. Estratégia homoerótica se faz presente: aqui o passarinho (fase infantil para a adolescência) quer ter um filho sozinho. Isto implicaria a não convivência com figuras femininas, a primeira a ser rejeitada é a mãe, ele não quer criar o filho em casa. Mas e o desejo homoerótico? Este estaria associado ao desejo não manifesto de ser pai-mãe, o que não impediria o surgimento de um relacionamento homoerótico futuro. Ele já seria pai.

Vejamos o que nos fala Jurandir Freire Costa:

O desejo de ter filhos e a constatação de que não só a impossibilidade biológica como a impossibilidade social da ação derivavam da parceria masculina faziam do parceiro fonte de frustração, muitas vezes incompatível com a perspectiva de uma vida amorosa satisfatória. (COSTA, 1992 p. 88)

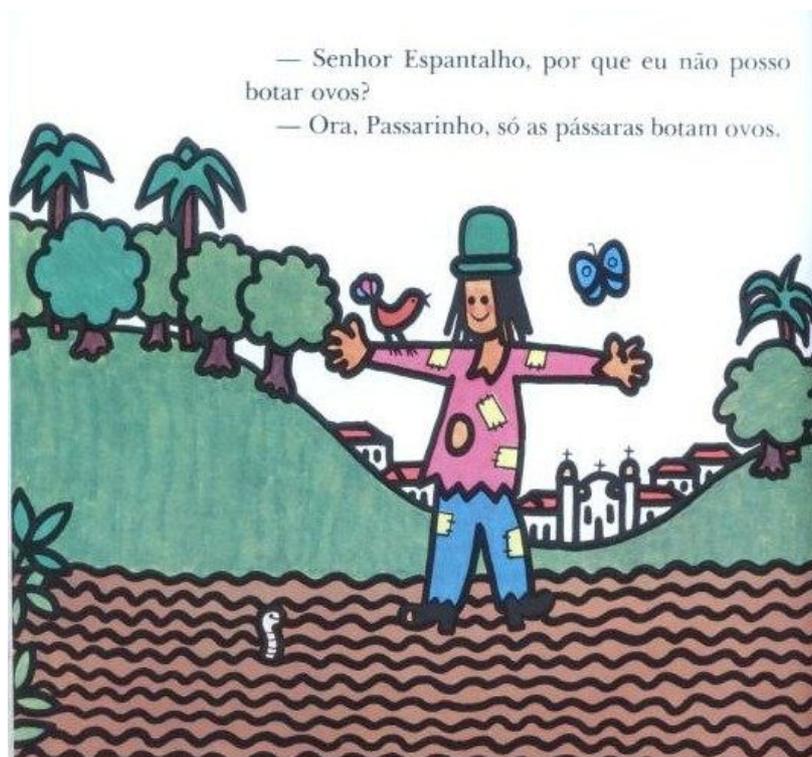
Fica implícito que há o desejo do passarinho de ser pai. O passarinho não procura “uma pássara” para poder ter um filho e sim um maneira de ter um filho, no caso, adotando. Contudo, não houve uma continuidade que corroborasse uma relação homoerótica de final feliz com um parceiro, até porque a história se encerra quando pai e filho brincam voando. Poderíamos ainda considerar o passarinho como uma personagem cujo discurso, se não é totalmente apagado pelo “outro” (o narrador em terceira pessoa), é breve e sem problematizações profundas. Parece-nos ainda que o passarinho vermelho conseguiu a sua felicidade, mesmo sendo obscura para alguns ou, diríamos melhor, utilizando as palavras de Jurandir Freire Costa:

A idéia de que sem plena satisfação da sexualidade genital estamos privados da mola mestra da “realização” individual integra nosso credo moral básico, a título de premissa fora de discussão. Hoje somos “constrangidos” a ser “sexualmente felizes” como em outras épocas muitos foram coagidos a renunciar e anegar o prazer que a sexualidade pode dar. (COSTA, 1992, p. 148)

Neste sentido, não há em *O passarinho vermelho* a figura concreta de um outro ser “masculino” para viver com o passarinho, mas isso não impediu que houvesse uma realização individual primeiro, para a outra vir depois. Para Bhabha (1999), a escrita é um tipo de agência (o agir), como já afirmamos, mas teórica também, na medida em que objetiva quebrar o discurso vigente. Mas o conflito está latente em *O passarinho vermelho*. Um discurso homogêneo e totalizador está presente de uma forma intensa, pois o narrador, em terceira pessoa, assume a posição constante de doador do discurso do outro, amenizando conflitos e explorando a idéia explícita do final feliz.

As imagens que vão dialogar com os textos tanto do narrador quanto das personagens buscam fazer referência aos significados subjacentes ao texto. A

primeira ilustração que comentaremos é bastante simplificadora da suposta imagem visual do pássaro e das demais personagens como o espantalho e a borboleta. Vejamos a imagem:



Interessante é verificar que a borboleta não aparece na *história escrita*, o que vai caracterizar um *desvio* (CAMARGO, 2004) com relação ao significado aparente do texto. Dizemos aparente porque, numa leitura um tanto desavisada, ela surge completamente deslocada. O Espantalho, por sua vez, não tendo como ajudar o Passarinho Vermelho, diz que só as pássaras botam ovos. O discurso não se alia convergentemente com a imagem ingênua desta personagem (CAMARGO, 2004). Há também a presença de uma minhoca na ilustração, outra personagem que não aparece na *história escrita*.

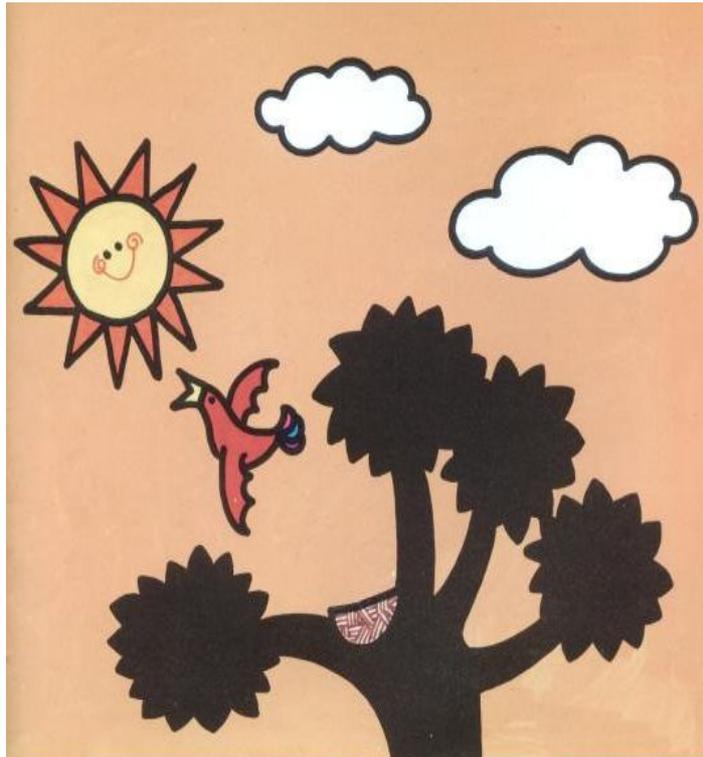
Não queremos dizer aqui que as imagens são infelizes, mas poderiam ter sido melhor trabalhadas, uma vez que essas personagens, mesmo caladas e sem fazer parte diretamente da história escrita, podem dizer algo. É o chamado não-dito, o subjacente, o não-manifesto. Como já foi observado, a busca de efetivação do desejo é feita de forma deslocada e a figura demonstra isso ao mostrar a cidade de uma maneira distante e como pano de fundo. Parece que as incursões pelo campo

do desejo estariam distantes do chamado processo civilizatório e mais, a cidade é de cor branca e mostra um dos símbolos culturais tradicionais no centro dela: a igreja, também de cor branca.

Enquanto o Passarinho Vermelho pousa no braço direito do Espantalho a Borboleta voa. A cor rosa, uma suposta cor “gay”, está presente simbolicamente na roupa do Espantalho. Uma outra imagem que selecionamos da história é a que se segue, mostrando a conversa que o Passarinho Vermelho teve com o amigo Sol. Aqui o Passarinho Vermelho já havia feito o ninho e buscava um ovo para chocar. Interessante é que a personagem Sol aparece sempre sorridente O Passarinho Vermelho aparenta uma imagem suplicante diante do Sol que visualmente não apresenta muita preocupação. Outro dado é o fato de a árvore aparecer de cor negra, o que não ocorreria num dia ensolarado e de poucas nuvens no céu. É como se agora a árvore representasse, metonimicamente, o estado de angústia porque passa O Passarinho Vermelho.

É justamente neste lar que agora está enegrecido que um relacionamento familiar “estranho” (BAUMAN, 2003) está para se concretizar. O ninho já está pronto e só é preciso o novo membro da família. Importante lembrar é que este ninho foi construído sem ajuda e distante do lar da mãe do Passarinho Vermelho. Na imagem anterior, o céu apareceu de cor branco gelo e nesta imagem aparece de cor laranja, como se contrastasse com a situação inusitada que se estabelece entre as personagens e a própria configuração do ambiente em que se situam.

Vejamos a imagem:

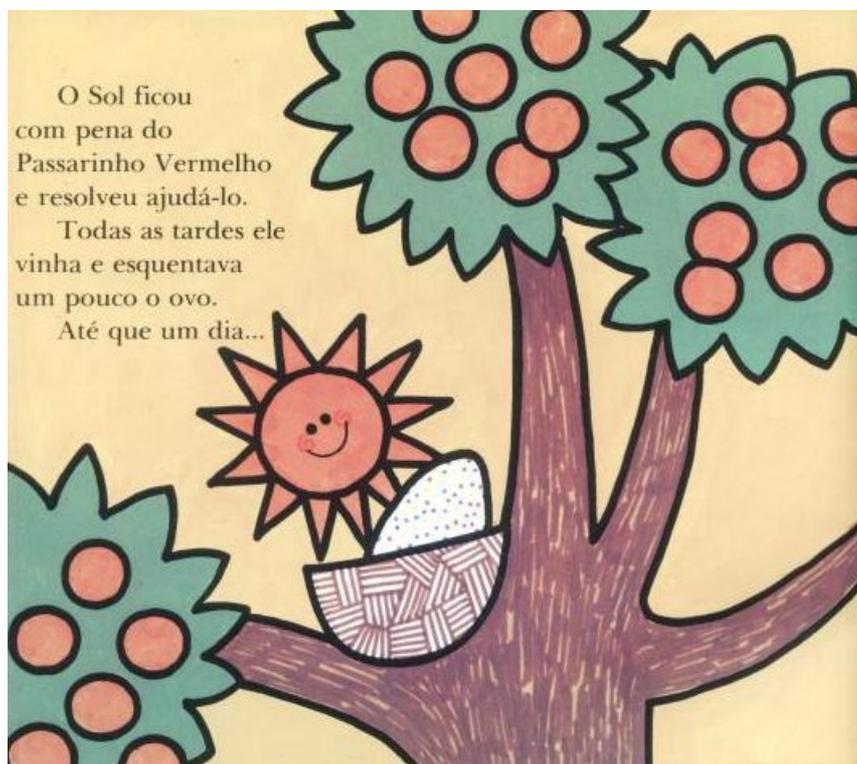


A construção de um lar vai se prestar ao enfrentamento de diversos obstáculos. O ninho tem um colorido também sugestivo: suas linhas ou fios são rosa. O ninho já indicia, de uma maneira ambígua, uma orientação sexual do Passarinho Vermelho. O que se pode afirmar é que o ninho dá pistas de que o Passarinho Vermelho encontraria o tão desejado ovo pois a sua forma já se apresenta como sendo a metade de um ovo.

Uma atitude bastante intrigante é a do Sol, como já afirmamos anteriormente, ele por diversas vezes vem esquentar o ovo que o Passarinho Vermelho encontrou. Não poderíamos afirmar com exatidão se o Sol tem desejos homoeróticos, mas há certos indícios disso. O Sol continua com seu aspecto sorridente. Notamos agora que a árvore já não é mais escura e ganha tons arroxeados próximos da cor de um tronco real. Há frutas maduras nas folhagens que estão verdes e viçosas, simbolizando, de certa forma, o amadurecimento do amigo Sol em relação à atitude do Passarinho Vermelho.

As linhas que dão forma ao ninho continuam de cor rosa e o ovo esquentado ganha dimensões que já podem ser vistas a olho nu. A cor do céu continua num tom laranja para haver um maior destaque das figuras que dão um melhor significado ao texto. Há uma nítida convergência entre o texto e a imagem na medida em que o Sol aparece completamente vermelho.

Observemos a imagem:

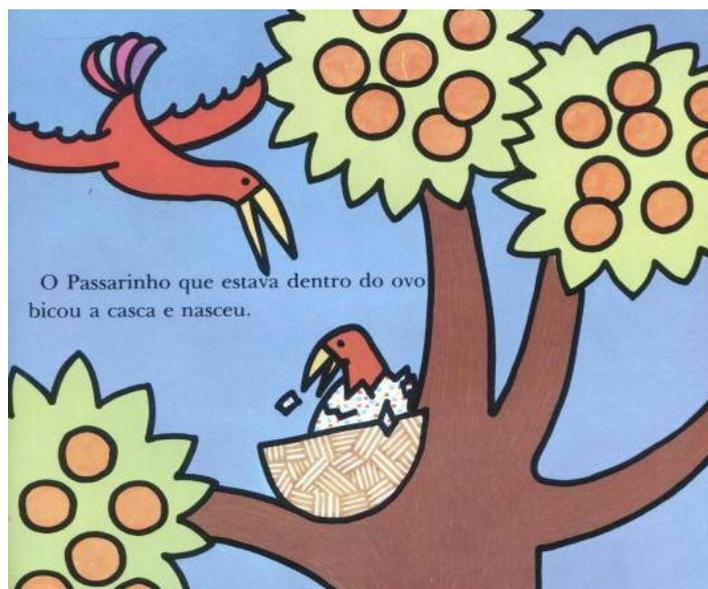


O Sol ficou
com pena do
Passarinho Vermelho
e resolveu ajudá-lo.
Todas as tardes ele
vinha e esquentava
um pouco o ovo.
Até que um dia...

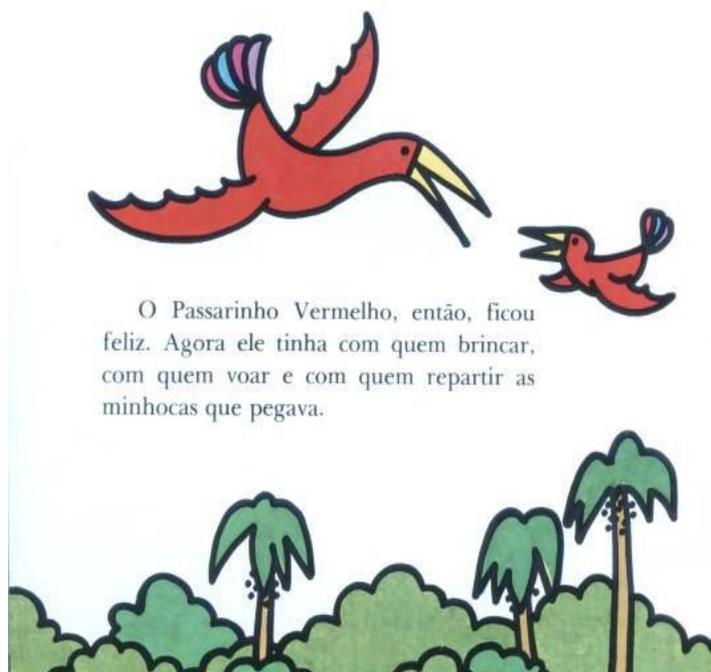
Não há desvios nas imagens em relação ao conteúdo; aparece de uma maneira bastante forte a função narrativa da imagem, em que há indícios de que com o aquecimento do ovo, ele se partirá e dali surgirá uma nova vida. Isso se dá na outra imagem.

Na penúltima imagem, a do livro e da nossa seleção, o céu já aparece azul, um tom mais brando, diferente do tom laranja. As frutas continuam maduras e maiores devido à aproximação do foco visual do narrador. Se ocorre tal efeito de aproximação, do tipo câmara cinematográfica, é devido à proximidade também do narrador da personagem principal. O distanciamento inicial é diluído de maneira gradativa e a quebra da casca do ovo revela que esse processo foi lento. O Passarinho Vermelho já está maior, tanto em relação à visão aproximativa do narrador quanto ao amadurecimento do protagonista. Pode-se perceber na imagem que ambos estão felizes, o Passarinho Vermelho e o seu filho, havendo desta forma uma coerência intersemiótica por causa do nascimento de um novo ser, fato este que geralmente opera felicidade nos “genitores”.

Observemos:



Contudo, essa felicidade é só aparente, como vamos discutir num parágrafo mais adiante, mas, pelo efeito imagético, as coisas aparentam ser dessa forma. Vejamos a última imagem:



Há uma certa quebra na continuidade, uma vez que somente na próxima página do livro as duas personagens aparecerão felizes e o passarinho mais novo já está voando e brincando com o pássaro-pai. O céu volta a ter a cor branca realçando as duas personagens, sem nenhuma nuvem no céu. O brincar também nos remete ao jogo ficcional no qual o Passarinho está envolvido.

Mas, por outro lado, percebemos que a narrativa de *O passarinho vermelho* é ambígua, pois agencia por um aspecto e não agencia por outro, no sentido de que: ao falar do outro, tolhe o seu discurso; ao criar um final feliz sem que indícios ficcionais iluminem uma continuidade favorável, deixa brechas para complicações internas dentro do discurso ficcional; ao terminar na fase “ingênua” de pai e de filho recém-nascido, podendo configurar numa pedofilia latente, não lança-mão da evolução social e psicológica da personagem. Mas, como já afirmamos, as poucas vozes que aparecem na narrativa “incomodam” o discurso despótico e pretensamente pedagógico do narrador no sentido de explanar, de forma simplificada, a situação. Aí é que se efetiva a instabilidade provocadora da não-unilateralidade da significação.

Mesmo com essas “falhas” de “resgate” de um comportamento homoerótico, a personagem do passarinho vermelho deixa a sua casa e começa a viver com seu filho sozinho, tornando-se autônomo e independente, explicitando, neste caso, mais uma das estratégias do comportamento homoerótico. Assim é que esta narrativa “infantil” deixa marcas profundas de uma intencionalidade do narrador e em que o texto também se configura como um jogo mimético num terreno ficcional movediço.

3.3. Veja o arco-íris: a decisão de *O menino que brincava de ser*

Georgina Martins começou a escrever profissionalmente em 1999, quando estava com 40 anos. É fã de Graciliano Ramos e, como ele, aborda um universo cheio de carências. Publicou mais de dez livros para crianças entre os quais estão: *Fica comigo*, *O menino que brincava de ser*, *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*, *Todos os amores* e *Uma maré de desejos*. Neste último, conta a vida difícil de dois jovens; Sergiana e Luciano que vivem n’O Complexo da Maré, como é chamada uma favela plana que fica localizada na zona da Leopoldina, subúrbio carioca. Georgina Martins gosta de escrever desde a adolescência e escreve o que sente, pensa, aprende, vê e vive, como a mesma afirmou numa entrevista. Participou de grupos de poesia, de teatro e de resistência cultural e política na década de setenta na baixada fluminense.

Georgina Martins fez graduação em Letras e Mestrado em Literatura Brasileira pela UFRJ. Trabalha com projetos de literatura infantil e juvenil na mesma universidade onde ministra aulas no curso de pós-graduação em literatura infantil e

juvenil. O universo infantil e juvenil que a escritora aborda em sua produção ficcional apresenta crianças e jovens cheios de desejos, sofrências, carências, brigas e brincadeiras, revelando que a criança é criança em qualquer ambiente em que esteja.

Na obra *O menino que brincava de ser*, que foi publicada em 2000, antes do seu esperado *Uma maré de desejos* (2005), a escritora trabalha com temas transversais, algo caro aos PCN. Trata-se de um livro destinado a um público de crianças e jovens que estudam entre a 3ª e 6ª séries do Ensino Fundamental, segundo orientação da ficha que acompanha o livro. Esta obra assemelha-se àquelas em que há questionamentos da realidade infantil. A história é de uma personagem chamada Dudu, que gostava de brincar de ser outras pessoas e outras personagens em apresentações teatrais na escola. Começa por ser uma bruxa. Nas brincadeiras, nunca queria ser o rei ou o príncipe, apenas personagens femininas. A mãe se preocupava e o pai não queria saber do assunto:

- Onde já se viu menino vestido de bruxa. (OMQBDS, 2000, p. 06)

Aqui já percebemos o preconceito do pai, pelo simples fato de ser uma “brincadeira”. Mais adiante, o menino quer ser uma menina de verdade e isso é visto como “maluquice” pela mãe:

- Que é isso, meu filho? Você tá maluco? (OMQBDS, 2000, p. 06)

A mãe, mais uma vez, é a figura que tenderia a compreender a situação nova do filho, o primeiro impedimento (mais uma vez), é o biológico:

- Mas, mãe, por que eu não posso ser menina? Você não é?

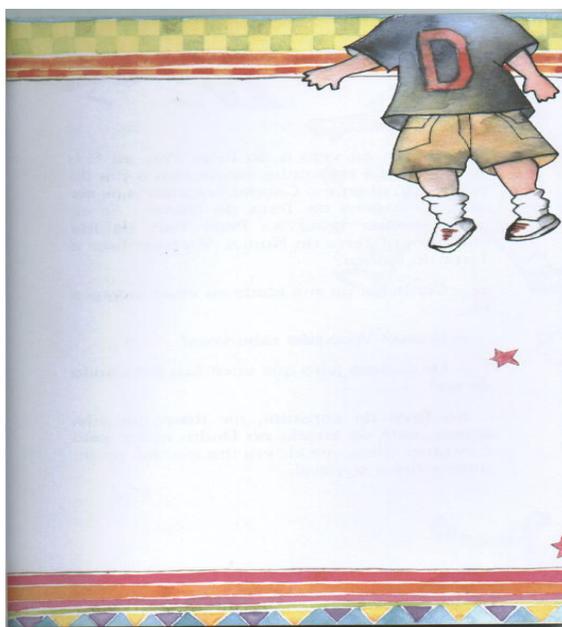
- Mas eu nasci assim; você não, você nasceu como seu pai. (OMQBDS, 2000, p. 08)

Primeiro, a mãe acredita ser influência de fora (aqui seria a professora), em segundo lugar, acredita que pode ser um problema psicológico (médico). Assim:

A amiga aconselhou-a a levar o menino ao médico, o doutor Psicólogo. Ele era muito bom. (OMQBDS, 2000, p. 08)

Aqui “influências de fora” podem tanto acarretar, de maneira subjacente, um modo de agir à margem da “normalidade” (professora incentivando o aluno para desempenhar determinados papéis sociais), como um modo centralizado na “normalidade” (a amiga que aconselha a mãe a procurar um psicólogo para o filho).

A primeira imagem que selecionamos mostra o menino como se estivesse entrando no livro, uma imagem bastante sugestiva, pois dá uma idéia de que agora é percebida pela personagem, não de uma maneira muito consciente, a sua possível orientação homoerótica:



A imagem mostra um menino, aparentando pouca idade, entrando calmamente neste novo papel que busca compreender e desempenhar. A camisa traz a primeira letra do seu nome: D, as cores são leves e não provocam muito impacto porque não são tão fortes.

A conversa com o psicólogo não traz nenhuma novidade e começa com a indagação sobre as brincadeiras das quais o menino gosta, ele responde que gosta de brincar de ser as personagens que ele vê nos desenhos:

Quando eu vejo o do Peter Pan, eu fico sendo ele. Lá na minha escola tem a fita do Peter Pan, aí eu e o Gabriel brincamos de ser os personagens da Terra

do Nunca.. Se eu pudesse voar igual ao Peter Pan, eu iria embora para Terra do Nunca. Você conhece a Terra do Nunca?

- Conheço, na sua idade eu vivia indo pra lá.

- Como? Você não sabe voar!

- Do mesmo jeito que você faz: brincando de ser!

No final da consulta, ele disse que não achou nada de errado no Dudu, muito pelo contrário, disse que ele era um menino muito inteligente e sensível. (OMQBDS, 2000, p. 12)

A identificação com a personagem Peter Pan indicaria a fase infantil na qual o menino se encontra e isto é visto pelo psicólogo como “normal”, não havendo nada de “errado” com o menino. A mãe, não satisfeita, procurou agora um psiquiatra e a resposta foi semelhante:

- Mãe, seu filho não tem nada. Isso é normal na idade dele.

A mãe também não gostou muito desse médico. (OMQBDS, 2000, p.14)

A mãe, como percebemos, não se conforma com a possível normalidade das atitudes do seu filho, mesmo com duas visões que se assemelham no trato com a possibilidade de uma orientação sexual homoerótica do menino.

A próxima imagem sugere os dados da transformação da personagem: sapatos femininos se aproximam do menino assim como uma parte do vestido e um colar amarelo. A sugestão imagística realça a familiaridade com os apetrechos femininos. Observemos:



Mais adiante na narrativa, o menino é surpreendido pelo pai quando estava totalmente trajado de mulher:

Um dia, Dudu estava com um vestido de sua mãe, um sapato de sua tia e uns brincos que sua avó havia esquecido em sua casa. Brincava, distraído, com o espelho do seu quarto, quando, de repente, seu pai abriu a porta:

- Que negócio é esse? Você é mulherzinha?

Os olhos de Dudu se encheram de lágrimas, ele não gostava que ninguém o chamasse assim. Outro dia, na escola, o Rafa, um menino que gostava de bater em todo mundo, chamou-o assim. – Olha lá a mulherzinha – gritou, bem no meio do pátio. Um monte de gente ficou rindo dele...

- Ande, vá tirar essa roupa ridícula!

A mãe de Dudu veio correndo:

- O médico disse que tem que deixar. Ele disse que isso passa. (OMQBDS, 2000, p. 16)

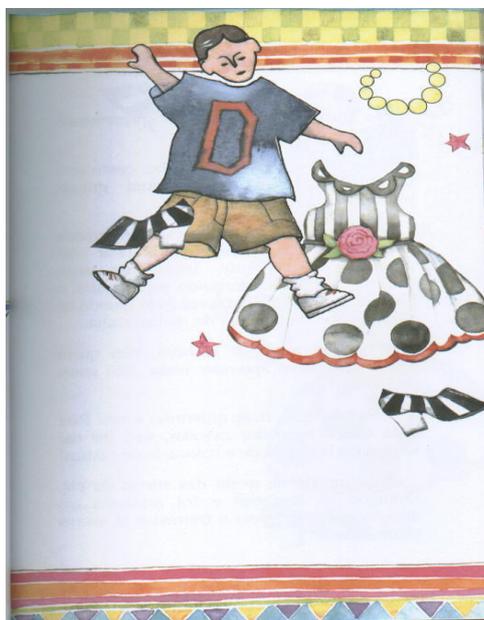
Neste fragmento podemos perceber que a atitude de Dudu continua a mesma, agora com a intransigência do pai bastante forte porque ele agora sabia como Dudu “brincava”. A mãe mais uma vez intercedeu, apelando para a compreensão do pai, visto que o médico disse que aquilo passava. Mais uma vez verificamos que um comportamento homoerótico, quando aparece, é explicado como uma fase na vida da criança. O menino sofre o preconceito também na escola por parte daquele que se acha “machão”, o Rafa, que gosta de bater nos outros colegas de colégio. Mais uma vez a violência está atrelada ao preconceito. Indagamos se a violência do colega não estaria associada à renegação daquilo que mais tememos em nós mesmos.

Vejamos agora a imagem da transformação completa por que passa Dudu:



A ilustração efetua a harmonia entre o que é relatado e o que é visto, havendo uma sintonia intersemiótica a fim de que as significações se tornem perceptíveis.

A próxima ilustração mostra-nos Dudu se desfazendo do vestuário feminino devido à intervenção dos pais:



Mais adiante, depois de uma conversa com o mãe, o pai decide comprar brinquedos “de homem”:

- Dudu, vá colocar uma roupa decente que nós vamos sair, vou comprar uma bola para você. Você está precisando é de brinquedos de homem. Sua mãe

fica comprando essas bobagens de fantasias, de joguinhos. Chega dessas coisas!

Dudu ficou apavorado, ele jamais gostou de futebol, nem sabia jogar bola direito. Achava muito chato. (OMQBDS, 2000, p. 20)

Interessante notar que a construção narrativa vem explicitando uma imagem de homem que o pai tem em mente em contraponto com a imagem de um suposto “homossexual”. Fica subjacente a reiteração de estereótipos de feminilidade e de masculinidade: homem tem que jogar bola e gostar disso, se não, não é homem, fantasias e joguinhos seriam coisas de mulher. O discurso do pai reforça fossos identitários que atualmente são muito precários.

O pai matricula o filho numa escola de futebol e lá Dudu encontra Rafa que diz no seu ouvido:

- Nunca vi mulherzinha jogar bola!

Dudu engoliu a raiva e o choro. (OMQBDS, 2000, p. 26)

A busca de traços identitários efetuada pelo pai só provoca o “estranhamento” do filho e inflamam-se preconceitos, aqui no caso estão representados pelo colega Rafa. Engolir o choro é como se engolisse um traço “feminino”? O choro não estaria só para uma identificação de um traço feminino, mas para o pai de Dudu, certamente o seria. As vozes opositoras do desejo ecoaram na mente do Dudu e estas pareciam que lhe davam força:

Dudu, no lugar da voz do treinador, só ouvia a voz do pai, que em sua cabeça fazia eco com a do Rafa: - Mulherzinhaaaaa!

Dudu corria muito, driblava todo mundo. Rafa tentou tirar a bola dele, mas não conseguiu. Dudu fez um gol, depois fez outro e mais outro. Seu time ganhou de três a um.

O pai estava radiante na arquibancada:

- Grande garoto!

O treinador veio dar os parabéns ao Dudu.

- Muito bem, se você continuar assim, vai ser o artilheiro do time. (OMQBDS, 2000, p. 32)

Aqui, o espaço moral (BAUMAN, 2003), aquilo que não interessa ver no “outro”, presentifica-se na escolinha de futebol e o espaço cognitivo se dá dentro da casa, onde Dudu enfrenta as pressões familiares que reforçam “diferenças” identitárias. Depois dos elogios do pai e do treinador, Dudu resolveu não jogar mais futebol, mesmo que seu pai o batesse. A avó faz uma visita ao filho e lhe diz:

- Tudo culpa sua, meu filho, que não dá atenção pro Dudu. Sempre te avisei: “Leva esse menino pro futebol!... Leva ele pra passear com você!...” Mas você nunca me ouviu. (OMQBDS, 2000, p. 34)

Parece-nos que nas palavras da avó está subentendido que uma possível identificação com o pai estava perdida ou não alicerçada. Um dado interessante é que o próprio desejo do pai, quando este era menor, foi reprimido. Vejamos o que nos diz a avó:

Lembro de uma ocasião em que você chorou muito porque queria ganhar uma boneca igual à da sua irmã, mas nós não deixamos; só de pirraça, você ficou sem comer dois dias. Teve aquela vez em que peguei você com um vestido e uma peruca minha: levou a maior surra e ficou de castigo uma semana! Mas valeu a pena, nunca mais você usou as minhas roupas. (OMQBDS, 2000, p. 36)

A visão retrógada da avó também se faz presente, talvez pela idade, não tenha se atualizado de questões bem mais fortes dentro de nossa sociedade. Parece que “o espancar o outro” já vem de família como um dos meios de “correção”. Dudu ouviu a conversa e decidiu se vestir de mulher novamente e entrar na sala. Todos se espantaram, menos a outra avó que o elogiou, achando-o lindo:



Esta avó foi criticada pois acreditavam que ela estava “estragando o menino”. A neta, mãe do Dudu, disse a sua mãe que o seu filho estava com “problemas”. Contudo, ela trouxe uma fantasia de bruxa e deu para Dudu que a indagou sobre a possibilidade de se transformar definitivamente em uma menina:

- Vó, a Mariana me contou que se eu passar debaixo de um arco-íris eu posso virar menina. É verdade?
- Dizem que é, mas eu nunca conheci ninguém que tivesse passado.
- Vó, mas se eu passar eu vou virar menina para sempre? Nunca mais vou poder ser eu mesmo?
- Acho que sim, você vai ser outra pessoa.
- Vó, você me leva lá onde o arco-íris nasce? (OMQBDS, 2000, pp. 46-48)

O desejo de fugir das perseguições da família é grande e a saída é como se fosse mágica: passar por debaixo do arco-íris resolveria os problemas. Observemos quais as preocupações de Dudu:

- Vó, meu pai vai ver só, depois que eu virar menina ele não vai poder fazer nada. Vai parar de ficar me atormentando pra jogar futebol, nunca mais vai dizer pra eu não trazer desaforos pra casa, vai parar de implicar com os meus brinquedos... Vai até comprar aquela boneca de que eu gostei. E, depois,

acho que ele nem vai mais me bater com tanta força, porque ele sempre diz que em mulher não se bate. (OMQBDS, 2000, p. 48)

A transformação evitaria o tormento do jogar futebol, a implicância com os brinquedos, mas ajudaria na realização pessoal: ter uma boneca. E mais: evitaria a violência. Em outra parte da narrativa, numa conversa com a avó, Dudu conta que acha que seu pai gosta mais de sua irmã do que dele, isso também seria um motivo para a transformação permanente em menina, desta forma, o pai gostaria dele do mesmo modo. A avó conversa com o pai de Dudu e pede para ele perguntar ao filho por que ele quer ser uma menina.

A narrativa busca, de uma maneira não manifesta, explicações para o comportamento de Dudu, isso é desfeito mais adiante. O pai, a mãe e a outra avó levam Dudu para um Endocrinologista. Este dá para Dudu um livro de histórias e nesta há uma personagem que é uma bruxa. Os pais não gostam da idéia. Mais uma vez foi constatado que o filho não tinha problemas físicos. A avó, a mais compreensiva, leva Dudu para ver uma peça teatral e lá Dudu fica sabendo que há espaço para as pessoas “brincarem” de ser outras sem incomodarem ninguém:

- Homem pode brincar de ser mulher e mulher pode brincar de ser homem, que ninguém liga?
- Mas claro que pode! Esse é o nosso trabalho: cada dia a gente pode ser uma coisa diferente... (OMQBDS, 2000, p. 68)

É muito sutil o traço homoerótico de Dudu, ele aflora de uma maneira delicada e numa situação especial. Observemos:

Na verdade ele havia gostado mais de ver os atores se arrumando. Mas preferiu não dizer nada.

- Vamos, vó?

A avó notou que Dudu estava muito calado, mas resolveu não perguntar nada. Chegaram até o lugar onde o arco-íris nascia. Era um arco-íris muito bonito.

- Dudu, é aqui. É só passar três vezes embaixo dele e desejar ser menina. Eu não sei se vai dar certo, a minha amiga também não sabe, mas se você quiser tentar ... (OMQBDS, 2000, p. 70)

O que atrai a atenção de Dudu é a troca de roupas de atores, algo havia lhe tocado que “não ousava dizer o nome”. Um dos atores falou com ele. Os seus problemas talvez estivessem resolvidos, começaria a fazer teatro e isto lhe satisfaria de duas maneiras: a primeira; poderia realizar-se sexualmente como, possivelmente, estaria se realizando o ator, e a segunda atuaria como um ator, assim daria uma resposta aceitável para a sociedade. O espaço estético (BAUMAN, 2003), de geração de prazer e satisfação pela curiosidade de ver o “outro”, operacionalizar-se-ia no espaço do teatro. A questão agora é com a mudança total que se processaria na passagem por debaixo do arco-íris. Dudu estava entre a cruz e a espada. Vejamos o que ele decide:

Pensava nisso quando um dos atores do teatro passou por ele. O mesmo que usava batom. Dudu ainda pôde ver um restinho de batom em seus lábios, que ele limpava com a ponta do dedo polegar.

Ele reconheceu Dudu e sorriu. (OMQBDS, 2000, p. 74)

Vejamos a imagem do arco-íris na história:



Então depois que Dudu viu o ator decidiu:

Dudu olhou pra avó, que olhou pro moço do teatro, que foi embora cantarolando. E aí Dudu olhou bem dentro dos olhos da avó e, com lágrimas, disse:

- Vó, acho que eu quero continuar sendo eu. Não quero mais virar menina pra sempre.

A avó também olhou bem fundo nos seus olhos e, por alguns instantes, um ficou olhando fundo no olho do outro ... Até que Dudu deu um grito:

- Vó, já sei, eu quero é ser ator de teatro! (OMQBDS, 2000, p. 76)

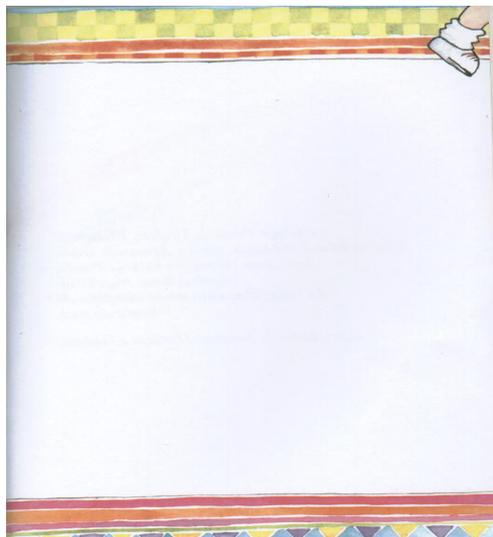
Encerra-se a história com a troca de olhares daqueles que sabem o que querem, ou melhor, o que o “outro” realmente quer e deseja. A avó agora entendeu as questões cruciais de Dudu, mas não pôde externá-las, é como se fosse um grito metafórico de liberdade de Dudu.

Os espaços de efetivação do desejo homoerótico se efetivam na escola, na casa e por último tendem a se concretizar de maneira mais incisiva no teatro. Há um deslizamento da homosociabilidade nesta obra, o que vai acarretar um alargamento da concepção de espaços sociais homoeróticos dentro da produção literária infanto-juvenil brasileira.

A avó apenas consegue segurar forte na mão de Dudu:

Os dois foram andando de volta para casa; a avó segurava a mão de Dudu com força. (OMQBDS, 2000, p. 78)

Assim, Dudu sai da narrativa para outras possibilidades que agora aparecerão na sua vida. Vejamos a última imagem:



3. 4. Um “estranho” no ninho de *Um conto de fadas amazônico*

O livro do escritor paraibano Luiz Peixoto Ramos, atualmente morando no Pará, intitulado *Um conto de fadas amazônico* mistura realidade e lenda numa narrativa de linguagem simples e direta, trabalhando com mitos e cantigas que fazem parte da cultura amazônica. Interessante observar é que o escritor utiliza vários artifícios literários mantenedores da atenção da criança para lhe dar lições sobre a fauna, a flora e um ensinamento moral, típico dos contos de fadas tradicionais.

Ao situar a história na floresta amazônica, o narrador procura chamar a atenção do leitor para o cenário onde irá se desenrolar a história. É um narrador em terceira pessoa que irá apresentar o 2º narrador, o jabuti. Já na primeira página aparece uma cantiga que, além de trazer rimas toantes típicas de construções poéticas para serem cantadas, traz a semente moralista da obediência aos pais e do não disvirtuamento do chamado “caminho certo”. Vejamos:

Não tenho muita pressa
Mas vou bem direitinho,
Obedeço aos meus pais
Nunca mudo meu caminho. (UCDFA, s/d, p. 20)

O narrador Jabuti vê alguns animais e pergunta por Dorinha e eles desconhecem, então o Jabuti começa a contar a história, evocando o típico início dos contos de fadas tradicionais:

Era uma vez uma garota meiga e obediente chamada Dorinha. Seu maior sonho era conhecer a Fada madrinha que, na sua concepção de menina, habitava essa imensa floresta. (UCDFA, s/d, p. 21)

O nome da menina parece bastante sugestivo (dor+inha), como se já indiciasse um processo de sofrimento pelo qual a criança passaria para alcançar um aprendizado. O narrador opera um distanciamento temporal ao situar a menina dentro de uma concepção “infantil” de vida: na sua concepção de menina.

Na mesma página, o narrador diz que a história se desenrolará através do sonho da menina, o que lembra *Alice no país das maravilhas*, *A Bela Adormecida* e, de certo modo, *Chapeuzinho vermelho*, ocorrendo uma intertextualidade de modo explícito. Se é um sonho, os elementos simbólicos com relação à sexualidade ganham mais significação dentro da narrativa. Agora tudo está no sonho de Dorinha. Assim a fada madrinha aparece e dá uma varinha de condão à Dorinha e pede para que ela não se afaste da varinha se não se perderá no mundo dos sonhos. Inicia-se o pacto: se lhe é dado um objeto, você não pode perdê-lo, caso você o perca será punido.

Percebemos que o símbolo fálico (varinha de condão) é dado à menina para que esta não se perca, isto é, o processo ritualístico da superação da fase de menina passa necessariamente pelo encontro do macho, metonimicamente representado pela varinha de condão. Este processo é mediado por uma figura feminina adulta representada pela fada madrinha.

Com a varinha, Dorinha evoca uma borboleta e viaja para o coração da floresta amazônica e fica impregnada de conceitos pré-estabelecidos, então exclama:

(...) todos voando com igualdade e liberdade, esta deveria ser a nossa verdadeira civilização! (UCDFA, s/d, p. 25)

A borboleta é quem vai acompanhar Dorinha no seu suposto processo de descoberta. Ao falar do mundo dos sonhos, a borboleta diz que neste mundo (o da floresta) só os inocentes podem entrar, configurando a idéia de pureza (virgem) subjacente à Dorinha. Lembra também o paraíso divino em que, para se entrar, é preciso superar obstáculos.

Já na página vinte e seis o lobo aparece e diz:

(...) mesmo que precise devorar essa menina! (...) (UCDFA, s/d, p. 26)

O lobo quer a varinha, o símbolo fálico, o que num momento poderia parecer estranho, mas é isso que acontece, e para conseguir o seu objeto de desejo teria que passar por uma prova talvez “indigesta”: comer a menina. O lobo aparece então como uma orientação homoerótica que, para efetivar o seu desejo, teria que ter um

relacionamento heterossexual para depois seguir a sua real orientação sexual. Aqui, nesta história, o lobo necessita da varinha de condão pois esta lhe dará poderes mágicos, ou seja, a apropriação da varinha lhe trará a sua verdadeira satisfação sexual, numa leitura mais simbólica do conto. O lobo então consegue roubar a varinha e, quando a borboleta lhe indaga e pede que entregue a varinha, ele diz:

Não gosto de menina (...) (UCDFA, s/d, p. 26)

Lembra, de certa forma, o lobo mau da *Chapeuzinho vermelho*, que quer devorar a menininha. Vejamos o que nos diz a pesquisadora Eliane Campello:

No campo da oralidade, Orenstein salienta os meios pelos quais os contos partilham os temas do canibalismo, da sexualidade, da defecação, da troca de identidades e do encontro na cama com um inimigo perigoso. Na maioria deles, porém, a heroína logra escapar do lobo sem a interferência direta dos homens. A autora desenvolve essa abordagem entrecruzando o papel da mulher no folclore com as interpretações alternativas geradas pelo advento da psicanálise, especialmente na visão de Eric Fromm e Bettelheim. Além disso, posiciona-se quanto ao interesse de alguns autores pelos contos de fadas como documentos históricos, fato que os leva à perda de uma compreensão mais ampla dos textos literários. (CAMPELO, 2003, pp. 02-03)

O artigo de Eliane Campello retoma idéia de uma pesquisadora chamada Orenstein que diz que os contos de fadas de uma maneira geral retomam, no campo da oralidade, os temas do canibalismo, da sexualidade, da defecação, da troca de identidades e do encontro na cama com o inimigo perigoso.

Lembra também as considerações de Freud sobre o “comer” o “outro” num processo, como já assinalamos, canibalista:

Comporta-se como um derivado da primeira fase da organização da libido, da fase oral, em que o objeto que prezamos e pelo qual ansiamos é assimilado pela ingestão, sendo dessa maneira aniquilado como tal. O canibal, como sabemos, permaneceu nessa etapa; ele tem afeição devoradora pelos seus inimigos e só devora as pessoas de quem gosta. (FREUD, 1964, pp. 133-134)

Aqui, o lobo não quer devorar a menina, só se for preciso para obter a “varinha”. O tema da sexualidade e da troca de identidades são retomados respectivamente em *Um conto de fadas amazônico*, tanto no que se refere ao “não gosto de meninas” (o lobo generaliza tal afirmação), quanto na mudança dos aspectos da realidade amazônica através de supostos encantamentos que seriam feitos com a varinha de condão.

O lobo, de posse da varinha, tenta transformar a borboleta em um lindo coelho (masculino), mas não consegue pois não sabe pronunciar as “palavras mágicas”. As mágicas que o lobo queria fazer iriam mudar o aspecto cultural das lendas amazônicas, num processo de desestruturação anárquica dos papéis sociais estabelecidos.

Vejamos:

Cortar o rabo do Macaco-aranha, diminuir o focinho do Tamanduá-bandeira, separar o rabo do Jacaré-açu, virar os pés do Curupira para frente, tirar o assobio da Matintaperera e, por último, arrancar o casco do Jabuti, ele é muito vagaroso. (UCDFA, s/d, p. 28)

O primeiro obstáculo que surge para Dorinha quando perde a varinha é o adormecer, esta metonímia da morte e *ritual de passagem* lembrando *A Bela Adormecida*. Observemos o que nos diz Marilena Chauí a respeito de *A Bela Adormecida*:

Em *A Bela Adormecida*, por exemplo, há várias figuras femininas superpostas: a mãe ausente; a fada má que maldiz a criança; a fada boa que substitui a morte pelo sono e promete um salvador; a velha fiandeira, desobediente, que conservou o fuso proibido, a menina curiosa e deprevenida que, andando por lugares desconhecidos e subindo por uma escada (símbolo da relação sexual) se fere e adormece, à espera da espada e do beijo. (CHAUÍ, 1984, p. 37)

O adormecer só não acontece devido à intervenção do Gnomo que desperta Dorinha e este despertar acontece simultaneamente com o aprendizado de aspectos culturais da Amazônia, como percebemos a seguir:

Aqui na Amazônia, por exemplo, onde a magia e o belo se intercalam, quando o Uirapuru canta as aves se calam. (UCDFA, s/d, p. 31)

A procura da “varinha” se dá primeiramente por perguntas feitas por Dorinha ao Jabuti e ao Macaco que nada sabem. Dorinha se reúne com animais na floresta como o Jabuti, o Macaco, o Sapo, o Caitutu, o Guaxinim, a Borboleta e Dona Onça. Eles falam sobre uma festa acontecida na casa da Raposa e vem mais um ditado moralista-religioso grafado em caixa-alta e assinalado por aspas:

“DEUS ESCREVE CERTO POR LINHAS TORTAS.” (UCDFA, s/d, p. 37)

Continua o processo de aprendizagem ecológica associado a concepções religiosas bíblicas, o “animal estranho” teria seu papel dentro da sociedade, maneira ambígua de falar do “outro”, como podemos observar nos dois fragmentos que seguem.

A natureza é sábia e todo animal, por mais estranho que seja, tem seu papel no Universo. Nós somos o equilíbrio ecológico. (UCDFA, s/d, p. 37)

A vida é muito boa
Sou feliz e quem não é,
As aves que gorjeiam
São da arca de Noé. (UCDFA, s/d, p. 37)

O processo intertextual se dá por uma mistura de versos parafraseados de Gonçalves Dias: “*Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá;/ As aves que aqui gorjeiam, Não gorjeiam como lá. ...*” (DIAS, Gonçalves, 2003, p. 99). Neste sentido, os versos corroboram a idéia ufanista que Gonçalves Dias possui da pátria. Isto constitui num mascaramento ideológico mostrado como um saudosismo provocado pelo exílio. É também uma menção à arca de Noé, aquela vista como salvadora do homem e dos animais na época do dilúvio bíblico, implicando um processo de seleção baseado na discriminação do “outro”.

Uma suposta relação amorosa entre o Sapo e a Sapa aparece numa cantiga, emblematizando a figura feminina como vaidosa e submissa ao dizer “baixinho”. Observemos:

A Sapa formosa se enfeita
Para ouvir o Sapo cantador
E ela diz baixinho
Canta, canta, canta, meu amor. (UCDFA, s/d, p. 38)

Dorinha, numa determinada parte da narrativa, vê o Macaco tentando ler, então ela o instiga, dizendo que se ele ler ele viajará por muitos lugares. Noutro momento, a Curicara fala sobre o Boto que apareceu na noite passada e conta a sua lenda. Quando o Macaco tenta responder a Dorinha sobre o almoço, que ele chama de ensopado de urubu, ele mente dizendo que o mesmo caiu na panela, não foi morto. Nesta parte aparece outra alusão a um conto bastante conhecido *Pinóquio*.

Que absurdo! – falou Dorinha, desse jeito seu nariz vai crescer! (UCDFA, s/d, p. 43)

A punição da mentira é efetivada pelo crescimento do nariz, coisa que não vai acontecer na vida “real” e que a criança vai descobrir mais adiante. O crescimento do nariz pode também ser associado a um amadurecimento da criança sexualmente falando, o próprio desenvolvimento dos órgãos sexuais na puberdade.

Outro aspecto cultural ressaltado no conto é a procissão fluvial em louvor à Virgem de Nazaré (UCDFA, s/d, p. 44), nesta a Boiúna, cobra grande e encantada que vira barcos e engole seus tripulantes segundo a lenda, não virará nenhum bote em respeito à procissão e aos romeiros. A “varinha”, outro dado interessante, foi feita da tala do buriti, palmeira de linhas nobres e poéticas da Amazônia. Há uma mistura de lendas brasileiras com lendas européias, como é o caso da Matintaperera, do Lobisomem e da Mula-sem-cabeça, todas associadas à noite e, algumas, à noite de lua cheia.

O Gnomo, para ajudar Dorinha, sai à procura do Macaco de um olho só para lhe pedir auxílio e faz um trato: ele assustará o Lobo, pegará a “varinha” e entregará a Dorinha e o Gnomo tomará conta do Vale Sombrio, aquele que guarda os segredos mais íntimos do imaginário. E o mal, representado pelo Lobo, tem a sua lição ao se deparar com o perigo assustador do Macaco de um olho só, o Mapiquari. Vejamos:

(...) por esta eu não esperava! Serviu-me de lição. Jamais desejarei as coisas alheias. Vou cuidar de minha vida e ser amigo de todos. (UCDFA, s/d, p. 47)

A “lição” de uma sociedade machista e heterocêntrica é dada ao Lobo, aquela personagem que quer o objeto fálico, símbolo do poder do macho. O “ser amigo de todos” é a adequação do Lobo, o diferente, o “outro”, a esta sociedade discriminatória e que é representada metaforicamente neste conto de puro veio moralista. Depois de conseguir a “varinha”, o monstro Mapinguari, que fez um bom ato, é aclamado por Dorinha e por todos os animais da floresta, o monstro acaba por desfazer a sua forma “feia” configurada pelos atos maléficis.

Na despedida, a então assexuada Dorinha, cobre a Fada de beijos:

Dorinha, depois de escutá-la, cobre-a de beijos e agradece (...) (UCDFA, s/d, p. 49)

Seria um certo exagero, dentro de uma visão heterocêntrica, esse derramamento sensual por uma figura feminina, configurando uma certa orientação homoerótica não manifesta. Para entendermos melhor essa questão, vejamos o que nos relata um trecho de um estudo sobre a representação do homoerotismo feminino nos contos de fadas da estudiosa Paola Patassini (2005):

Os aspectos homoeróticos nas relações entre as personagens dos contos de fadas são constantemente esquecidos ou mesmo não percebidos, turvados por um pensamento intelectual científico ideologicamente comprometido com a moral e os costumes, buscando delimitar e controlar vivências e conhecimentos que, quando exercidos de modo espontâneo e natural, livres das meras convenções culturais e sociais poderiam ampliar a consciência e as possibilidades de escolha e realização do indivíduo e da sociedade.

Hoje, já é mais possível se ultrapassar essas viseiras claustrofóbicas, dando outras interpretações e atualizando significados ocultos que ainda bóiam, meio à deriva no mar sombrio do inconsciente coletivo, mas se projetam, aos poucos, na transformação dos símbolos e no imaginário da sexualidade com outros valores e novas percepções da realidade, menos cercadas pelos dogmatismos sexuais.

Nesse sentido, as lésbicas e as bruxas dos contos de fadas apresentam importantes afinidades, na medida em que se ajustam a uma representação negativa da mulher idealizada e que são marginalizadas no imaginário patriarcal, atuando como corruptoras de uma ordem social estabelecida ao desvincular, por exemplo o erotismo e o prazer sexual da procriação.

Um exemplo é a bruxa perversa do clássico “Branca de Neve e os Sete Anões” dos irmãos Grimm, que vive obcecada com a beleza da enteada. O espelho atua como uma espécie de alter ego “masculino” da madrasta, que em um dado momento se dá conta sobre o quanto a princesa Branca de Neve se transforma numa bela e atraente mulher. A madrasta-bruxa deseja tanto a jovem, a ponto de querer comê-la, e, para isso, pede a um caçador que lhe traga logo o “coração” – ícone do amor e da paixão – da enteada, para devorá-lo, adquirindo-o apenas para si. Vale lembrar o quanto o desejo e uma paixão reprimidos podem se projetar e ao mesmo tempo se recalcar na forma de um ódio mortal. (PATASSINI, 2005, pp. 01-02)

O mesmo talvez ocorra no conto *A bela adormecida no bosque*, versão de Perrault, em que a mãe do príncipe deseja comer os filhos que o príncipe teve com Bela adormecida, depois decide comer a própria esposa do filho. Interessante notar é que o desejo pelo “outro” começa por uma espécie de pedofilia, depois passa para o desejo sexual homoerótico que, não realizado explicitamente, vai para o plano simbólico. Aqui, no conto *Um conto de fadas amazônico*, o desejo da Dorinha é reprimido, uma vez que a menina é muito jovem, ainda está na fase das fantasias infantis (a Fada dá à Dorinha uma rosa branca que simboliza a pureza), mas, se a menina quiser, a Fada estaria a sua espera, como vemos no trecho que segue:

(...) receba esta rosa branca, Dorinha, além de mágica, ela simboliza a pureza! Quando quiseres voltar é só pedir, a rosa em meu nome satisfará os teus desejos. (UCDFA, s/d, p. 49)

O Lobo, agora bom, filia-se ao canto e a dança do grupo que se reuniu no final do conto. O lobo seria então um “estranho” na acepção de Bauman (2003). Lembremo-nos do que o estudioso diz sobre o estranho junto à porta:

Um estranho só podia entrar no raio de proximidade física numa das três capacidades: ou como inimigo a ser combatido e expulso, ou como hóspede admitidamente temporário a ser confinado a zonas especiais e tornado inofensivo por estrita observância do ritual isolante, ou como futuro próximo, caso em que tinha que se fazer próximo, ou seja, comportar-se como se comportam os próximos. (BAUMAN, 2003, p. 173)

É exatamente isso que faz o lobo de nossa história, ao ser visto como o “diferente”, ou melhor como nas palavras de Bauman, estranho, tem que se integrar ao “bando” de Dorinha. A homossociabilidade se dá na floresta, antes de o lobo ser “cooptado” pelo grupo. O espaço estético momentaneamente se transformou num espaço moral. Assim o lobo diz estar mudado:

Agora tô mudado
Por isso tô aqui,
Já trouxe a cuinha
Pra tomar o açaí. (UCDFA, s/d, p. 51)

Há então a típica estrutura de uma narrativa da “normalidade”: há um início tranqüilo, um desequilíbrio no meio e um final feliz equilibrando as estruturas internas, sem questionamentos aparentes, nem profundos. A vida na floresta segue o seu curso “normal” e, no final da narrativa, Dorinha desperta do seu sonho e ao seu lado está uma flor (toda a narrativa está no plano onírico, ou seja, desenrolou-se através do sonho de Dorinha, a personagem principal da história), e a menina exclama:

Oh! Que sonho lindo! Que bela manhã! Obrigada meu Deus! A Fada existe!
Como é bom viver! (UCDFA, s/d, p. 56)

Dorinha, ingênua, desperta do sonho lindo e equilibrado, talvez nem se lembre de tudo, porque ao despertar, muito se perde na lembrança.

O Jabuti é o narrador cuja imagem só aparece uma vez dentro da história e sem grande significação visual. Para uma história “infantil”, a sua fala parece bastante adulta e, diga-se de passagem, acreditamos que deveria haver ilustrações

melhores, pois as outras que selecionamos dos outros textos possuem um grau melhor de aceitabilidade visual.

As poucas imagens que aparecem na história não fazem referência, nem simbolicamente, a uma orientação homoerótica no conto. A construção imagética é fraca, não se relaciona diretamente com a história que vai ser contada, não apresenta as funções representativa, narrativa, simbólica, expressiva, lúdica, fática e metalingüística (CAMARGO, 2004). A única função apresentada é a da pontuação, aquela que sinaliza o início da história e que é, ao meu ver, a mais fraca e pouco usual, por esses motivos não colocamos imagens aqui para serem comentadas.

O Lobo, de orientação homoerótica implícita, torna-se bom, representando, desta forma, a sua integração no grupo dos “normais”, sexualmente falando. O lobo aceita, aparentemente, os papéis que cada um assume, implodindo, desta maneira, os diferentes e secretos desejos. Isso é só uma das portas de acesso à discussão como atesta o filósofo Jabuti no final do conto:

ENTRO POR UMA PORTA E SAIO PELA OUTRA E QUEM QUISE QUE
CONTE OUTRA. (UCDFA, s/d, p. 56)

Desta forma, o próprio narrador põe a nu o processo ficcional, problematizando a questão como uma das possíveis falácias do universo narrativo do conto de fadas dito “moderno”.

3. 4. *Era uma vez*: um conto “gay” da carochinha

Márcio El-Jaick é um jovem escritor de Niterói, cidade do Rio de Janeiro, é tradutor e formado em jornalismo pela PUC-Rio, venceu o III Festival Literário Xerox – Livro Aberto, com a obra *E tudo mais são sombras*, que foi selecionada para ser publicada na coletânea *Triunfo dos pêlos* pela Editora GLS. O livro de contos deste escritor carioca, Márcio El-Jaick, *Era uma vez... contos gays da carochinha*, trata, de uma maneira bastante cômica, de situações em que vivem personagens de orientação homoerótica. Importante observar que os narradores dialogam, cada um ao seu modo, com os contos de fadas tradicionais, muitas vezes efetuando uma paródia deles ou até mesmo endossando alguns conteúdos ideológicos que

perpassam a narrativa. Entenda-se por conteúdo ideológico certo mascaramento de relações sociais de domínio e exploração.

Deste livro de contos selecionamos o conto *Era uma vez*, que dialoga explicitamente com o conto de fadas *Cinderela*. Já no início da narrativa temos a informação de que a situação que vai ser narrada carece da figura paterna. Observemos:

E o pai morreu. Assim. Pois é assim que se morre: de repente. Ontem estava aqui e, é bem verdade, falava pouco, mas falava. E hoje...Nada. Uma lembrança. Um resto de presença perdido na arrancada do Opala branco. (EUV, 2001, p. 13)

O narrador, em terceira pessoa, implicitamente nos remete a um suposto mal estar naquela família pela lembrança do pai. Já no terceiro parágrafo a descrição do convívio familiar não estruturado, em relação aos laços firmes de afetividade, sugere que os papéis são socialmente construídos dentro desta microestrutura. O que é aceito sem questionamentos para a então personagem principal chamada Daniel, que já traz consigo o germe do estereótipo do homossexual: trabalhava em salão, o espaço cognitivo. Vejamos:

Mas aí aconteceu: o pai morreu e Mercedes pediu com toda gentileza (“Vamos, moleque, que estou com pressa!”) para Daniel ajudar nos serviços do salão. Então o menino saía da escola direto para o trabalho, enquanto Augusto e Aurélio passavam a tarde no campo de futebol. Sem problema, pensou. Jogar bola é mesmo uma droga. (EUV, 2001, p. 13)

Configuram-se já os papéis desempenhados por esta família: Daniel, o “homossexual” que trabalha no salão; a madrasta, representada aqui por Mercedes; os dois irmãos da implícita Cinderela: Augusto e Aurélio (os machos que jogam bola). Os estereótipos do macho e da madrasta malvada já estão bem delineados, e mais, parece que a escola, enquanto um suposto sacrifício do “menino” Daniel, também poderia ser um indício de sua orientação homoerótica ou de uma atividade “sofrível”, o que apontaria para uma solução de efeito mágico ou real, via concretização objetiva de uma figura que veria mudar a sua vida. Importante

observar que o vocábulo “menino” denuncia a fragilidade da personagem em relação aos seus irmãos e a sua postura perante o meio em que vive.

A descrição do narrador indicia um certo apreço pela personagem:

O corpinho franzino ganhou formas inusitadas. E as meninas da cidade viravam a cabeça, mas olha aí: Daniel é rapaz trabalhador que não perde tempo com bobagem. E tome esfregar chão, varrer mecha de cabelo, lavar cabeça alheia, aprender isso e aquilo, então um cortezinho e outro. Era trabalho que não acabava. (EUV, 2001. pp. 13-14)

O relacionamento com as meninas é visto como bobagem, contudo seria uma bobagem para o narrador ou uma bobagem para a personagem? Digamos que para ambos. O processo de deslocamento da libido é efetuado para o trabalho como uma forma de sublimar um desejo inconsciente ou para dar uma desculpa para a sociedade que certamente via aquele comportamento como, no mínimo, “estranho”, na acepção de Bauman (2003). Este processo de “estranhamento” é apagado pelo narrador que parece querer ver só o lado positivo e agradável, ou melhor, os elementos que fazem referência a Cinderela. Parece até que o rapaz está alheio à ascensão social que ela, de certa forma, é propiciada através do trabalho no salão, pois mais tarde Mercedes acaba trocando o Opala por um Fiat Uno. A saída para Daniel estaria já escrita com outras tintas e outros papéis.

O apagamento do desejo pelo “outro” ou a possível repressão passa por uma fase “comum”, observe:

E Daniel deu para comprar revistas para passar o tempo. E eram tantas revistas lindas com meninas bonitas que vestiam cada roupa mais elegante que Daniel pensava até em namorar. Assim: de longe. Então. (EUV, 2001, p. 14)

As revistas pareciam funcionar como um cano de escape para Daniel, o que realmente interessava para ele não eram as meninas que apareciam nas revistas, mas os vestidos que chamavam a atenção do narrador e da personagem. Podendo configurar um voyeurismo ou uma fantasia sexual latente. O “então”, que aparece no trecho que citamos, introduz o relacionamento de Daniel com um amigo chamado

Orlando. Este o convida para uma festa que seria a de quinze anos da sua irmã, a Jovelina. Os dois irmãos de Daniel tinham roupa, mas ele não. Então surgiu, em um certo dia no salão, um senhor e, coisa do destino, conversaram bastante e Daniel fala sobre histórias de amores impossíveis.

A imagem que transpomos a seguir vai caricaturar, logo no início, a figura do “gay” cabeleireiro e o suposto cliente deste salão seria também um “gay”. A imagem vai tentar descrever como as personagens são na realidade ficcional, enfatiza a forma da mensagem visual, apela para o humor e ressalta o seu próprio suporte de construção, além de revelar o estado de espírito de ambas as personagens. Um está triste porque não tem roupa adequada para ir à festa e o outro se compraz com a angústia daquele que trata dos seus cabelos.

Outro traço marcante da ilustração é que, através do toque humorístico, não choca o leitor, pois se argumenta em cima da criação de um estereótipo cômico. Há um coração negro partido no balão que mostra o pensamento da personagem principal. Os apetrechos, como a tesoura, as pulseiras, os anéis, os sapatos e a escova constroem uma imagem hiperbólica do “homossexual” engraçado. Há também o olhar desviado do foco principal de observação, coisa típica de algumas imagens relativas a essa temática. Vejamos a imagem:



As imagens são em preto e branco mas não deixam de cumprir o papel de animação e continuidade da história. Salomão, que é a personagem que está sentada na cadeira, e o seu motorista combinam tornar a noite de Daniel um sonho, ou melhor, um conto de fadas:

Os dois foram para o carro de Salomão. O motorista era um rapaz de camiseta justa e músculos proeminentes chamado Julinho Desejo. Os dois pareciam bastante íntimos e haviam resolvido ajudar a tornar a noite do garoto um conto de fadas. (EUV, 2001, p. 15)

Há dados homoeróticos que se vão justificar mais adiante. As personagens começam a se configurar como estereotipadas de um gueto gay, ou melhor, aquelas que fazem parte de um grupo de homens de inclinação homoerótica, o espaço estético de que nos fala Bauman (2003); neste caso, as personagens são bem sucedidas e tentam “transformar o outro”, com possíveis trejeitos e inclinações, em um participante principal de uma noite de sonhos e fantasias. Fica claro que o motorista também possui orientação homoerótica e que quer também contribuir para a mudança da aparência do rapaz para a festa.

A próxima imagem já é a da festa, as personagens que aparecem são bastante caricaturais e há dois choques com relação ao público que foi convidado a participar. O primeiro choque é o da dança de dois homens de inclinação homoerótica; o outro é o do beijo das duas mulheres de mesma inclinação. O foco de luz está centralizado no “casal” masculino, dando ênfase a esta imagem central. Estariam em segundo plano, mas não deixando de estar em evidência, as duas mulheres no topo da escada, com lábios muito grossos e destacados com um coração entre as duas cabeças. Através da onomatopéia, graficamente em negrito, percebemos que há som na festa. O relógio bate meia-noite, lembrando que Daniel deveria sair da festa. Interessante é que este relógio está perto daqueles que ficaram assustados com as atitudes homoeróticas. Se, para os de orientação homoerótica a festa tornou-se o espaço estético, para os outros, aqueles que se chocaram, o espaço moral é o que prevalece.

Ações e roupas exageradas dão o tom ao local que está sob os olhares espantados de alguns. As imagens convergem para a significação do texto bem como para o andamento coerente da história. A festa parece ser o local em que

todos os desejos reprimidos podem ser expostos sem as amarras do preconceito, lembrando o processo de “deslocamento” de que nos fala o estudioso Bhabha (1999). Fora do salão ou da casa de Daniel, o efeito de catarse se processa num momento que também lembra o carnaval (BAKHTHIN, 1987) onde as máscaras são colocadas para serem derrubadas, ou melhor, para explicitarem o verdadeiro “eu” das pessoas que não conseguem explicitá-lo numa realidade cotidiana.

Assim, segundo Diana Luz Pessoa de Barros:

Em outras palavras, com a festa, o mundo era colocado do avesso, vivia-se uma vida ao contrário, pela suspensão das leis, das proibições e das restrições da vida normal, invertia-se a ordem hierárquica e desaparecia o medo resultante das desigualdades sociais, acaba-se a veneração, a piedade, a etiqueta, aboliam-se as distâncias entre os homens, instalava-se uma nova forma de relações humanas, renovava-se o mundo. A festa que mais plenamente assumiu essa renovação universal foi o carnaval. (BARROS, In: BARROS & FIORIN, 1994, p. 07)

É isto o que acontece nesta festa de quinze anos em que alguns, se não se sentiram bem diante de alguns fatos, retiram-se.

Vejam a imagem:



Interessante notar é que há também a presença do homoerotismo feminino escancarado durante o momento de extravasar as fantasias e os desejos mais íntimos. Observe o fragmento que segue:

O desenrolar da carruagem: Augusto, Aurélio, Antônio Henrique (o filho do farmacêutico) e Tuca (o filho do prefeito) partiram para a briga pelo amor da pequena Jovelina, que, a certa altura, desceu de seus aposentos com a melhor amiga, Karina, e disse:

- Eu sou rebelde porque o mundo quis assim, porque nunca me trataram com amor e as pessoas se fecharam para mim.

De supetão, abraçou Karina, e as duas caíram num beijo fenomenal. Houve uns poucos desmaios, e o professor do liceu disse que a televisão e suas novidades são terríveis para a família, a moral e os bons costumes.

Então surgiu Orlando. Lindo. Assim: terninho rosa, sapatos pretos quadrados e gel nos cabelos castanhos crespos – igual a Daniel, mas o que se há de fazer? São, afinal, os ditames da moda. (EUV, 2001, pp. 17-18)

Estavam presentes os representantes da sociedade que disputavam o amor de Jovelina que até então, acreditamos, não se havia “assumido” como tal. Interessante também verificar que a figura caricata do professor aparece emblematizando todos os aspectos do discurso homogêneo reiterador de preconceitos expondo uma falta de informação, ou melhor, de esclarecimento perante o fato “inusitado”.

Será que seria a televisão o médium da novidade? Ora, como já vimos, estas orientações do desejo já se efetivavam de maneira aberta desde a Grécia Antiga, e o que o professor entenderia sobre laços familiares, moral e bons costumes? Nada mais do que uma repetição de um discurso que se pretende totalizador, ditador de regras sociais que encontram os seus próprios germes de questionamentos. A figura do professor parece se constituir uma espécie de estigma de uma classe, manifestando um discurso ultrapassado e equivocado, lembramos que a obra foi publicada há pouco, no século XXI, no ano 2001.

O beijo das duas mulheres choca o público presente, mas não influencia o desenrolar da narrativa, pelo contrário, só foi um indicador da entrada triunfal de Orlando que, como Daniel, apresenta um dos mais ousados adereços de uma das

facetadas do homoerotismo: a cor rosa. Importante é verificar que os outros rapazes tiveram a atenção roubada pelo aparecimento dele. Vejamos:

A atração dos rapazes foi imediata. Ao que tudo indica, influenciados pela iniciativa das meninas, os dois se atracaram no meio do salão. Gal começou a cantar “Índia” na vitrola e os garotos fizeram uma coreografia indiscutivelmente belíssima. Não foram aplaudidos, mas pudera. Num outro lugar, tinham certeza de que sim. Pois. (EUV, 2001, p. 18)

O beijo das duas meninas foi a mola propulsora da manifestação do homoerotismo dos outros rapazes em relação a Orlando e a Daniel. A música que Gal cantava na vitrola só vem confirmar o processo de êxtase em que se encontravam as duas personagens e aquelas que também compartilhavam com esse desejo emergido tão naturalmente numa festa dita “inapropriada” para tal manifestação. A música só veio embalar o estado de comunhão tão caro num relacionamento que ainda é discriminado quando choca abertamente os presentes.

Havia outros lugares onde eles e elas não seriam discriminados, o que pode acarretar, guardadas as devidas proporções, um certo sectarismo que, longe de se afirmar como grupo “identitário”, poderia arraigar mais o fosso discriminatório. Orlando, filho de um doutor, é que seria o amor de Daniel e vice-versa e aí ocorre o tão esperado elo entre os dois, quando Daniel perde um dos sapatos na corrida para fora da festa. Inicia-se uma busca desesperada pelo sapato que seria uma espécie de metonímia de Daniel, uma espécie de fetiche que, se fosse encontrado, traria a felicidade para os dois.

Há indícios na narrativa que mostram a relação familiar na casa de Orlando, no mínimo, um tanto “diferente” pois:

- Papai vai precisar de seus serviços agora à tarde? – perguntou o pequeno Orlando.

E o serviçal já ia tirando a roupa e se deitando na cama do menino, que disse, irritado:

- Não é nada disso, Pedrão. Chega dessas brincadeiras. Quero o amor verdadeiro. Encontrei aquele que me fará feliz para todo o sempre. Vamos à casa dele.

O motorista saiu do quarto, mas antes ainda resmungou “esses veados” e disse: “Estou esperando em frente à casa” (EUV, 2001, p. 20)

Parece que o pai também necessita dos “serviços” de Pedrão, coisa que ocorre naturalmente com o filho. Agora parece que Orlando tomou uma decisão que iria “mudar” a sua vida. Talvez Pedrão continuasse no mesmo processo de prostituição camuflada dentro daquela casa de classe média alta, como indiciam alguns pontos da narrativa. Ele, de uma maneira ambígua, aceita o fato, pois não esperou o que realmente Orlando queria deitando-se logo na cama, por outro lado, acaba chamando Orlando de veado pelas costas, o que pode acarretar uma transfiguração de uma não-aceitação do desejo que lhe é inerente, ou como uma maneira de auto-defesa, um homem de clara inclinação homoerótica, que sente desejo pelo outro e transa com ele como ativo e nega que isso seja um comportamento homoerótico.

Vejamos a última imagem:



Esta última imagem que aparece no texto traz como figuras centrais as duas personagens masculinas de orientação homoerótica dando um beijo um no outro. Eles estão parcialmente dentro de um coração que brilha intensamente ofuscando o brilho da lua, corroborando a idéia de que as cenas se passam à noite. Há um

automóvel que passa perto deles e traz no seu vidro traseiro a seguinte inscrição: recém-casados. O automóvel ainda traz na placa a sigla GLS que significa gays, lésbicas e simpatizantes. A lua está em segundo plano na imagem, pois aparece do lado esquerdo e acima dos três corações que estão acima do veículo. Do lado esquerdo do mesmo há uma biruta indicadora do destino feliz daqueles que seguem no automóvel.

Importante também é verificar que a personagem Orlando traz em sua mão esquerda o suposto sapatinho de cristal que foi um stratagema utilizado no conto de fadas tradicional *Cinderela*. Há ainda seis corações perto das duas bocas que trocam beijos. O veículo com os recém-casados passa por perto de uma placa indicadora da trajetória que o automóvel vai seguir: o caminho da felicidade. A placa na rua traz um inscrição em inglês “for ever”, que quer dizer “para sempre”. Acima da placa estão dois passarinhos que também estão num estado de felicidade amorosa, isto é verificado por apresentar as duas figuras bem próximas e com um coração acima de suas cabeças. Tanto Daniel quanto Orlando são personagens magras e há um destaque para as nádegas de ambos. Toda a cena se efetiva na rua como se fosse para provocar os passantes ou obliterar o sentido de esconderijo, que geralmente acompanha os relacionamentos homoeróticos, é a explanação efetiva do desejo em pleno ambiente espaçoso, fora do recôndito de quatro paredes, fora de um gueto.

Esta cena que aparece como imagem final não é descrita na história, entendemos que ela surja para dar continuidade ao relato, operacionalizando a sua função de narratividade. Vejamos a última passagem do conto:

Os dois deixaram o salão de beleza, entraram no Santana preto e partiram aos beijos. Dizem que tiveram brigas eventuais por conta do diabo do ciúme que um tinha do outro, mas ninguém há de negar: foram felizes para sempre. (EUV, 2001, p. 21)

Como pudemos perceber, a imagem também opera o desvio em relação à coerência intersemiótica (CAMARGO, 2004), pois não liga o que está sendo realmente dito no texto e o que a figura representa. Os beijos foram trocados dentro do Santana e não no meio da rua, como quer expressar a imagem. Entendemos que

a imagem dá a idéia da explicitação do relacionamento de ambos, o que não está tão aparente no texto.

O conto não traz conflitos claros e diretos entre as personagens principais e as outras personagens secundárias ou opositoras como é caso do professor. A idéia dessas edições GLS é manter o final feliz entre aqueles que possuem comportamento homoerótico o que nem sempre ocorre, como veremos mais adiante em outros contos. A construção narrativa é bem estruturada, ora delega-se a voz ao “outro”, ora o narrador toma as rédeas do discurso, assumindo a reportagem da história para assegurar uma suposta veracidade interna na construção desse discurso ficcional.

No próximo capítulo trataremos das análises das obras juvenis com temática de orientação homoerótica.

4- Algumas leituras da representação do homoerotismo na literatura juvenil brasileira

O fruto já provado antes nos ensinou: assim como o espetáculo da vida, o espetáculo do desejo é generoso na proporção direta de sua fragilidade, enquanto ecossistema no interior do Eu. Ou seja, é preciso estar sempre aberto à eventualidade de sua perda, como condição mesma para mergulhar em sua multiplicidade barroca. De resto, só a linguagem da exuberância detém a chave desse concretíssimo paraíso, do qual somos os (muito humanos) querubins. (TREVISAN, 2002, p. 475)

O espetáculo do desejo de que nos fala o autor está direcionado, de forma metafórica, à representação que nós fazemos de nossa própria vida. Parece que ela nos aparece também como um espetáculo cujos papéis teimamos em não assumir. É também nessa troca de papéis que nos damos bem ou mal, que ficamos “tão barrocos” assim. Talvez só a exuberância de determinadas funções que optamos fazer na vida possa nos dar a “chave” do que nós parcialmente somos.

4.1. Um “efeito cascata” em *Homem pode ser mulher*?

O escritor Edson Gabriel Garcia nasceu em Nova Gravataí, interior de São Paulo, depois foi para a grande São Paulo. Fez curso de Letras para aprimorar o seu lado de escritor, segundo ele mesmo afirmou numa entrevista. Leu Paulo Freire que o influenciou na sua vida como professor. Lecionou para alunos e professores, foi coordenador de programas de salas de leituras, diretor de escola, participou de montagens de novas programações de Língua Portuguesa, colaborou em várias revistas e jornais infantis de São Paulo. Possui mais de quarenta livros publicados e dois traduzidos, obteve um prêmio da UBE e muitos leitores. Há sucessos como: *Bruxinha Domitila e o robô morto-de-fome*, *Lambisgóia*, *Sete Gritos de Terror*, *Meninos & Meninas: histórias, brincadeiras e fantasias em casa*, *Treze Contos*, *Diário de Biloca*, *Memórias da Guerrilha Imaginada*, *Dragão Dragonino no país dos*

avessos, entre outros. Publicou uma coleção de livros didáticos de Língua Portuguesa, pela FTD, Nova Expressão, sintonizado com os PCN.

O título do conto do escritor Edson Gabriel Garcia, *Homem pode ser mulher?*, publicado em 1988 na coletânea de contos intitulada *Treze contos*, já indicia a problemática que vai ser vivida por uma das personagens. O conto está situado, inicialmente, no quarto de uma das personagens que discutem os papéis que cada um teria, pois fariam um trabalho para a disciplina de Língua Portuguesa e esse trabalho seria uma peça de teatro. Assim, todos teriam que delimitar seus papéis para a apresentação. A personagem-narradora faz parte do relato que vai ser contado e apresenta, logo no começo, as personagens que constituirão a história. Observemos:

Nós estávamos todos no quartinho dos fundos da casa do Zé Dirceu ensaindo uma peça de teatro para a aula de Língua Portuguesa. Eu, o Zé Dirceu, a Raquel, o Pedrão e o Engasgado (HPSM, 1988, p. 01)

A peça de teatro seria ensaiada num quarto que fica nos fundos, o espaço de encenação já fica deslocado do resto da casa, emblematizando o *deslocamento* da representação. A palavra no diminutivo remete-nos a um suposto lugar de intimidade, mas ao mesmo tempo afastado. A peça é justamente um trabalho para a disciplina de Língua Portuguesa, ocorrendo aí o processo de interdisciplinaridade tão caro nos dias atuais para o trabalho de qualquer disciplina.

Sobre esse assunto Cavalcante nos diz:

Ao utilizar os conhecimentos de outras áreas que não são de seu domínio, você pode encontrar dificuldades. Mas aprender com os colegas é uma das grandes vantagens dessa prática, que estimula a pesquisa, a curiosidade e a vontade de ir aos detalhes para entender que o mundo não é disciplinar. (CAVALCANTE, In: Nova Escola, 2004, p. 52)

Assim é que temas diversos podem ser trabalhados nas aulas de língua portuguesa ou de literatura.

Os papéis então foram sendo discutidos:

Estávamos discutindo e trocando idéias a respeito da distribuição dos papéis. Quem faz o quê? Quem fica com o quê?

- Eu faço o marido.
- Eu faço o vendedor.

O Zé Dirceu, dono da casa, fez biquinho e chantagem:

- Eu quero fazer o marido. De todos aqui, eu é que tenho mais jeito de homem. (HPSM, 1988, p. 02)

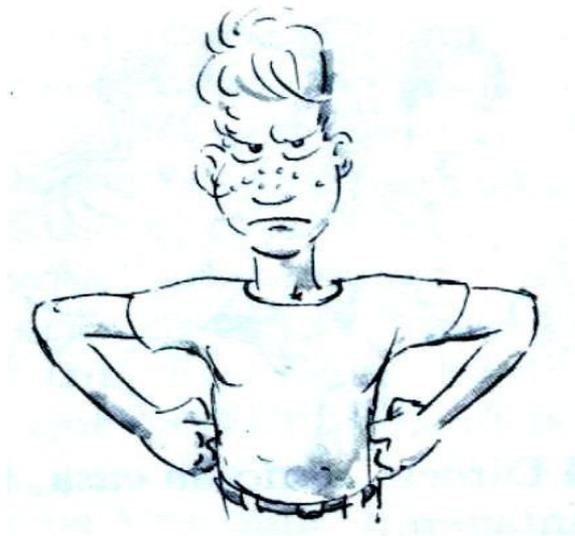
As representações sociais passam por aquilo que chamamos de papéis socialmente aceitos e construídos. A própria personagem faz uma idéia do ser machão e ainda se diferencia dos outros porque acredita realmente ter esses atributos. Contudo, o narrador vai começando a lançar indícios de trejeitos femininos de forma irônica (*fez biquinho*) que a personagem, de nome bastante “machão”, não se dá conta ou realmente não percebe suas “inclinações”. A discussão continua:

- Xiii... lá vem o machão da turma.
- Que machão, coisa nenhuma! É que eu tenho uma baita cara de bravo!
- Huuuuu... bravinho, hein!?
- Vamos parar com a brincadeira!

Resolvi dar um palpite antes que a coisa engrossasse:

- Tenho uma idéia: cada um escolhe seu papel preferido. A pessoa que escolher um papel e não tiver outro concorrente, já fica com o papel escolhido. O papel que for escolhido por mais de uma pessoa vai para sorteio. A sorte decide pela gente. (HPSM, 1988, p. 02)

A primeira imagem traz um trejeito um tanto “problematizador” da então construção da figura do machão: a personagem põe as mãos na cintura com um jeito um tanto “efeminado”, contradizendo as feições do seu próprio rosto, sério, de “machão”. Isto ocorre durante a escolha dos papéis a serem desempenhados na peça de teatro que seria apresentada na aula de português. A cara do machão zangado contrasta com a pose um pouco “efeminada”. Neste sentido, há uma confluência do que a personagem acredita pensar, ou seja, ela não aceitaria assumir um papel feminino e se mostra zangada. A construção da figura é um pouco rude, talvez já num processo de construção que ficaria entre uma idade infantil e uma idade mais adulta, por isso a selecionamos neste capítulo.



A próxima imagem é introdutória da escolha dos papéis.



Há então a idéia do sorteio e a ilustração afirma a sua função narrativa de dar indícios de que como irão ocorrer as ações. Há também traços de humor nas três figuras selecionadas, apesar de elas procurarem, talvez, demonstrar o contrário sob o prisma da personagem em questão. Todas as personagens são magras e estão, aparentemente, na mesma faixa etária. A princípio, o Zé Dirceu recusa o sorteio e abandona o grupo. Inicialmente o grupo faz uma tentativa de procurá-lo, mas não

surte efeito. Tal fato está configurado na ilustração, convergindo ações relatadas no texto e a imagem.

No decorrer da narrativa, a personagem Zé Dirceu dá indícios de que gosta de que o chamem de machão, mas ao se ver acuado (o papel que iria representar era de mulher), irrita-se e decide abandonar o trabalho de língua portuguesa. Aqui a narrativa joga com as imagens, uns se preocupam, outros brincam, como se a construção narrativa começasse a brincar com a caracterização da própria personagem. A saída para o impasse (quem representaria o papel de mulher) estaria também associada a uma suposta brincadeira: o sorteio. Esse mecanismo de saída da situação constrangedora funcionaria contra a personagem Zé Dirceu.

Vejamos:

Pela cara dos meus amigos, percebi que todos tinham aceitado a sugestão. O único que ficou meio assim foi o Zé Dirceu.

- E se eu não for sorteado para o papel de marido?

Aí foi a vez do Engasgado falar por nós:

- Se você não for sorteado, azar o seu. Fica com o papel que sobrar, ora bolas.

Zé Dirceu tentou negociar:

- Mas ... a casa é minha.

A Raquel arrematou:

- Você fica com a casa e nós vamos ensaiar na rua. Está bom assim?

Acho que isso entupiu a reclamação do Zé Dirceu, pois ele não falou mais nada.

Fizemos a escolha. Dito e feito: o que todos nós pensamos aconteceu. Sobraram o papel de marido, com duas escolhas: o Zé Dirceu e o Engasgado; e o papel de empregada, sem escolha. Um dos dois ficaria com o papel de marido. O outro ... bem, o outro ... aí estava o problema: o outro ficaria com o papel de empregada. O sorteio foi feito, sem cambalacho, na frente de todos, com cinco pares de olhos acompanhando tudo, tintim por tintim. Adivinhe o que deu?

- Engasgado foi sorteado ... vai ficar com o papel de marido. Zé Dirceu ... pra você sobrou o papel de empregada. (HPSM, 1988, p. 03)

A cara dos amigos, metonimicamente, já estamparia a concordância com a sugestão. O narrador, ao se colocar nessa posição, torna-se despótico e doador do discurso dos outros. Manipula, desde o começo, as outras personagens, mascarando-se numa suposta neutralidade. O que ele tenta fazer é quebrar, de uma maneira sutil, os papéis já pré-estabelecidos. Contudo, isso já ocorre de uma maneira manipulatória e subjacente. O sorteio fora idéia do narrador que já sabia o que iria acontecer. Outro detalhe: é que a sua fala parece mais de um adulto do que de jovens adolescentes em fase de descobertas, algo que vai ser entendido melhor no final do conto.

Na narrativa, não há dicas da idade dos amigos, só se tem suposições do que é lido. A negociação da casa remete-nos a uma postura ainda imatura perante a situação, tanto é imatura a postura do Dirceu como a da Raquel, emblematizando figuras na fase da adolescência. O que estava literalmente em jogo era o papel culturalmente construído de masculinidade e feminilidade, não a classe à qual pertencia a empregada. O discurso escorregadio do narrador se estabelece ainda por uma constante tentativa de trazer o leitor para o seu lado.

Vejamos:

Imaginem a cara do Dirceu. Nós pensamos que ele fosse estourar. Os olhos brilhando muito, a pele vermelha, o rosto e o peito estufados:

- Isso nunca!

Saiu do quartinho dos fundos e entrou em casa. Esperamos mais um pouco e, como ele não deu as caras, fomos embora. (HPSM, 1988, p. 04)

Estava selado o triunfo do narrador e da sua construção discursiva. O “mal” estava feito, algo foi tocado e talvez a personagem não fosse a mesma no outro dia. As defesas psíquicas da personagem foram ativadas: *isso nunca*. O que havia por dentro, de forma que não ousava sair, deu suas caras: *olhos brilhando muito, a pele vermelha, o rosto e o peito estufados*. Seria um mecanismo biológico de defesa? Como saber?

Talvez o que estaria implícito tanto na construção discursiva quanto na descrição do comportamento da personagem, é aquilo que James Green (2000) falou sobre o medo que a personagem sentiu em “representar” aquilo que temia, ou seja, havia o medo de que o feminino no “outro” pudesse estar nele mesmo. No dia

Zé Dirceu estava angustiado em sala de aula. Aquilo o estava afetando mais do que devia, mas ele aceitou fazer o papel e o faz bem:

No dia da apresentação, ele esteve ótimo. Acho que até que foi por causa dele que fomos tão aplaudidos e convidados a apresentar nossa peça para as outras classes. O Zé Dirceu arrumou uma peruca loira, um sutiã emprestado da mãe, um vestido da irmã e se transformou numa verdadeira mulher. Até voz diferente ele inventou para cumprir bem sua parte. (HPSM, 1988, p. 06)

Essa última imagem do texto, apesar de expressar ainda um certo estado de raiva da personagem principal, já apresenta traços de aceitabilidade com relação ao papel que foi desempenhado. A caracterização da empregada seguiu as normas que foram estabelecidas e a personagem, segundo a voz do narrador, cumpriu muito bem a performance de empregada doméstica. O rosto já não é tão rude e insatisfeito, parece-nos que a personagem aceitou melhor o papel que lhe foi dado pela “sorte”.



Há aqui três fatores a serem considerados. O primeiro se refere, mais uma vez, à representação teatral, como um dos fatores que levaria, de certo modo e em certa medida, a quebrar amarras sociais que impediriam o real papel de alguns, seria o momento e o lugar propícios a liberação do desejo sem que houvesse críticas. Contudo, isso poderia levar mais a um confinamento do que a uma “real” liberação, se for visto com outros olhos.

O segundo fator é o caso do travestismo, considerado por alguns como uma das formas de ser ambíguo pois, na medida em que há um mascaramento do desejo reprimido, isto funcionaria como um cano de escape, representado pela vestimenta ou pelo efeito teatral que isso provocaria, seriam as vestimentas “aceitas”, socialmente falando. O jogo de ambigüidades se faz presente de forma mais efetiva numa encenação teatral desse tipo. Que máscara se está realmente usando? A do papel construído pelo texto por intermédio da peça teatral? A da fantasia da figura feminina representada pela peruca loira, pelo sutiã e pelo vestido? Ou da própria máscara do momento vivido no palco e fora dele?

O terceiro fator é que ocorre o processo, mais uma vez, do se colocar a personagem numa espécie de fundo, lembrando Bauman (2003), e operacionalizando o efeito do ser estranho (usamos este na acepção de Bauman), por “entregar-se” à representação teatral. A personagem, temporariamente, cedeu aos recursos de proximidade perante um grupo, distanciando-se do anonimato. Estas estratégias aconteciam, não podemos nos esquecer, via representação teatral, o espaço estético (BAUMAN, 2003).

Mais adiante o narrador se revela como produtor do discurso e diz porque havia produzido tal conto:

Sabe por que eu contei isso?

Naquela época, eu era menina ainda. Depois cresci, me casei e tive três filhos. Um deles, um menino arreiro pra chuchu, entre uma vidraça quebrada por um chute torto e uma perna machucada por um tombo de bicicleta, de vez em quando resolve vestir minhas roupas para imitar e debochar da irmã mais velha ... (HPSM, 1988, p. 06)

Se falarmos do escritor, é um terreno meio escorregadio, ele se mascara através de uma voz narradora feminina para contar a história. Isso só vai acontecer no final do conto. Parece necessitar de uma voz feminina para falar de um componente “feminóide” da história. Notamos que a voz narradora já é de um adulto, mas não necessariamente é explanado que tipo (papel social) de adulto é esse. Não é explicitado o “real” problema gerador da “contação” da história. O que é explicitado é que um de seus filhos procura se vestir de mulher para “chatear” a irmã. Isso é o que é dito, mas fica o não-dito, as lacunas, principalmente no final do conto onde

graficamente há brechas pela inclusão das reticências, uma espécie de “efeito cascata” do olhar da narradora sobre o “outro”.

Outro dado que tenta explicar as “peraltices” do menino é que ele foi sempre “levado”, “arruaceiro”, “arteiro”, o que não revela as problemáticas dessa relação familiar que não ousa ser contada, está nas reticências. O espaço social da casa verte-se em espaço cognitivo e moral (BAUMAN, 2003). A voz da narradora-mãe parece querer obliterar uma percepção que ela consegue observar no filho através de “outra história”, que é melhor não ser a sua. O discurso dessa narradora oscila no próprio processo de construção de sentidos ao eleger uma outra história para mascarar a sua e ao operacionalizar o fator teatro como um meio de transferência da questão.

A narradora ainda sufoca a voz do filho que só é apresentado através de suas ações que estão associadas a um “desvio de comportamento” como quebrar vidraças e tombos de bicicletas. A questão aparece então por metonímias de comportamento desvirtuado que a própria linguagem não consegue nomear.

4.2. Mudança de hábito: a negociação em *Menino ama menino*

A escritora Marilene Godinho publicou, além de *Menino ama menino*, *Gaguinho*, *Irmão sol*, *irmã lua* e *Quem ama com fé*. Todas as histórias lidam com preconceitos: o caso da gagueira em *Gaguinho* e relacionamentos *Irmão sol*, *irmã lua* e uma que fala das lembranças de infância de uma jovem em *Quem ama com fé*. Aqui vai nos interessar a obra *Menino ama menino*.

A história de *Menino ama menino* coloca-nos de maneira imediata diante do tema do homoerotismo na juventude. Começa com a indagação do pai sobre o porquê de Toni só brincar com meninas e de ser médico de bonecas. Depois se desconfia da relação que Toni tem com o Gil, pois sempre estudam juntos. Preconceitos dos amigos do Francisco, do irmão de Toni, do pai e da mãe acabam criando situações desconfortáveis até o “final feliz” da história com a “aceitação” da vida “diferente” do rapaz Toni.

O narrador, em terceira pessoa, começa a apresentar as personagens. Toni, personagem principal, Frederico (o pai), Francisco (o irmão), Madalena (a mãe), Geralda (a empregada), Gil (o melhor amigo de Toni). Márcio (amigo de Francisco) e a diretora da escola. Essas personagens são apresentadas logo nas primeiras

páginas e estamos diante de uma família de classe média, pois possui uma empregada e não há na narrativa problemas financeiros. A narrativa é dividida em partes e no início de cada uma delas é posta uma imagem de um pássaro atrás de grades, provavelmente está numa gaiola, metaforizando uma prisão. Há treze partes. Para cada parte há uma personagem que assume o seu discurso, posicionando-se diante dos fatos.

O narrador, logo no início da narrativa, mostra um pai enérgico que reclama do filho que só brinca com meninas. Este filho é Toni que assume, vez ou outra, o discurso falando do pai, do irmão, da mãe que o defende do pai, e afirma que vai parar de brincar de casinha com as meninas. Há um diálogo entre o pai e a mãe em que o pai se mostra contra a amizade de Toni e Gil e a mãe, a favor. No discurso da mãe, notamos que ela percebe a diferença entre os seus dois filhos e desabafa com a diretora do colégio, dizendo não saber lidar com o preconceito das pessoas. Em um certo dia, o pai surpreende Toni e Gil de mãos dadas no quarto e bate em Toni, criando um alarde na casa, expulsando Gil em seguida. Em uma outra parte da narrativa, a empregada Geralda fala sobre a sua vida na casa de Frederico e sobre Toni. Ocorre uma briga entre Francisco e um colega porque este chamou Toni de “veado”.

Poucas vezes Gil assume o discurso, falando sobre o seu relacionamento com o amigo. Toni fala sobre uma nova empregada que chegou à casa para seduzi-lo, algo que não funciona. Fala também do carinho que sente pela tia Elza que o compreende. Acontece também um acidente com Toni na cascata, que quase acaba com sua vida. Já no final da narrativa aparece a transcrição do pensamento de Frederico e o seu remorso. No final, há uma grande expectativa da família para ver a apresentação da peça teatral da qual Toni faz parte. No outro dia, depois da apresentação Toni, após tomar seu café da manhã, liberta o pássaro da gaiola.

Em *Menino ama menino* não se opera um deslocamento para fora do lar. O reconhecimento ou conhecimento da “diferença” do “outro” se dá por uma voz que narra em terceira pessoa, identificando os fatos e pela fala das próprias personagens que se alternam e polemizam ao longo da narrativa.

O primeiro conflito está ilustrado metonimicamente pela imagem do menino Toni que brinca de boneca. Dizemos metonimicamente, pois não aparece na imagem a reclamação do pai de Toni. Só surge o pequeno Toni brincando de enfermeiro com a boneca, tal brincadeira é reconhecida pelo pai como brincadeira

de menina. Aqui a imagem se relaciona com o início da narração que se desenrola mais adiante, em que o pai efetiva a reclamação propriamente dita. Para a idade a que se destina, essa primeira imagem do livro nos fornece um belo visual, tanto do menino quanto da boneca. O que vai se configurar, mais adiante, vai ser justamente o olhar desviado de foco em relação ao menino. Vejamos:



Citemos alguns passagens:

- Já avisei muitas vezes que não quero ver você com brincadeiras de mulher! Sentenciou o pai. (MAM, 2000, p. 03).

Se eu visto uma roupa, manda tirar porque é colorida; se grito, manda calar e deixar de ser esporrento; se cuido das plantas do jardim, toma a pá e joga longe. Como se fosse o dono do mundo, baixa leis, macho não faz isso, macho não faz aquilo. Tento me segurar, mas é danado! (MAM, 2000, p. 03)

Desde cedo, notava diferença entre meus dois filhos. Aprontava Toni para a escola, e ele só saía depois de bem limpo e perfumado. (MAM, 2000, p. 10).

Na primeira citação há a indignação do pai. Na segunda, o desabafo de Toni. Na terceira, a observação da mãe. Nestas situações, observamos o fato comentado da diferença comportamental, o que toca na não-assimilação do “outro” pelos membros desta família tradicional, o “outro” aqui entendido, segundo a narrativa, como “o diferente”.

Vejamos outras situações:

Por que será, meu Deus, que mereci ter um filho gay? Onde foi que errei? A mesma educação os meus dois filhos tiveram. O mesmo trato dispensei a eles. (MAM, 2000, p. 14).

Logo que percebi seu comportamento, procurei corrigir, aconselhar, castigar. Tudo para se endireitar. Nada adiantou. (MAM, 2000, p. 14).

Notamos uma religiosidade arraigada no discurso da mãe que vê o filho como um erro seu, ao mesmo tempo questiona se a educação dada aos filhos foi a mesma. Mas será que a educação familiar teve participação nisto se for vista como falha? Não seria uma visão ambígua esse deslocamento entre a culpa da mãe e a educação compartilhada com o pai? O comportamento do filho é tido como erro? O que seria correto e sobre quais preceitos estaria alicerçado? Existe aqui a idéia cultural da falha, da culpa e do castigo que senta fortes bases numa concepção católica tradicional de mundo, que vê o homoerotismo ainda atrelado à concepções de sexualidade oitocentistas, cujos valores agora já estão sendo abalados pelas transformações que a sociedade vive e que certamente a mãe não percebe devido a uma cegueira ideológica de fundo religioso.

É constante o desvio do olhar do menino Toni, como podemos observar na próxima imagem selecionada do livro. Agora, o rosto do menino é mais nítido e se nota certa “feminilidade” na sua aparência infantil. O seu olhar repousa na figura do pássaro que está na gaiola. A disposição da imagem parece querer nos dizer que ambos estão presos numa gaiola, a “real”, do pássaro e a figurativa, aquela em que se encontra Toni. Ao abrir o livro nas páginas 6 e 7 nota-se a confluência dessas significações. Nesta parte da narrativa há uma sugestão emotiva no sentido de que a personagem se sente só e quer só encontrar abrigo ou algo como foco de desabafo com uma figura deslocada. Ele fala com o pássaro percebendo que não há outra personagem com quem possa conversar. Há neste caso uma similitude entre imagem e texto na congruência de significações (CAMARGO, 2004).

Vejamos na seqüência:

Ela me defende dos ataques do meu pai. São sempre brigas por conta desse entijo de querer que eu seja como não sou.



Não vou mais brincar de casinha. Cresci e não é mais tempo de saber de bonecas. Só insistia, ainda, para ficar mergulhado na magia desse universo e para desaforar papai.

O pássaro torna-se uma espécie de amigo confidente e fiel, pois não se cansa de ouvi-lo e não se importa se lhe dão atenção ou não. Diferente de muitas pessoas, estaria ali para ouvir o que Toni quisesse dizer sem queixar-se, até parece metafórico se observarmos desse modo. Citamos a voz de Toni que assume temporariamente o discurso:

Minha linguagem é de palavras, a dele é de saltitos e cantoria. Presos em gaiolas diferentes, proseamos todos os dias. Bom que ninguém se incomoda conosco. Até meu pai – o rei do suplício chinês – às vezes lhe troca a água e fica parado, quieto, ouvindo seu gorjeio. (MAM, 2000, p. 8)

Está clara a menção indireta a dois tipos de linguagem que se estabelecem entre o menino e o pássaro: a verbal e a de sons, mesmo não acontecendo efetivamente a comunicação.

Agora vejamos o discurso da empregada Geralda:

Ando doida para ele arranjar namorada. Só para pôr bucha na boca dessa gente. Mas ele é de poucos amigos. Só mesmo o Gil e outros poucos do mesmo jeitão. Tanta moça bonita que entra pra rodear o Francisco. (MAM, 2000, p. 13).

Notamos até agora o preconceito vestido de angústia por parte do pai, da mãe e da empregada Geralda. Vejamos o posicionamento do irmão Francisco:

Na verdade, não gosto de sair com ele. Tenho vergonha. Seu jeito de falar, seus modos me deixam sem graça. Os olhares da crítica, os risinhos dissimulados, me deixam vexado. (MAM, 2000, p.23).

Ao vê-lo chegar, eu saía da espreita e sumia porque não suportava vê-lo com homem. É estranho demais! (MAM, 2000, p. 23).

Era ou não doença? Sem-vergonhice? Distúrbio de comportamento? O que seria?

Preciso fazer alguma coisa. Não quero deixar o meu irmão nesse buraco. (MAM, 2000, p. 26).

A próxima imagem traz, de modo subjacente, uma conversa que se estabeleceu entre Francisco e um colega seu:

- Frans, seu irmão é gay?

Assustei diante da pergunta feita de supetão:

- Não. O jeito dele é assim mesmo.

- Mas ele nunca fica com garota nenhuma. Só fica com o Gil como se fossem namorados.

Porque no seu olhar havia sinceridade, me abri:

- Parecendo namorados? Por quê?

- Não se separam. Todo mundo anda falando isso aí.

- O povo fala demais.

- Aumenta, mas não inventa. Tou falando porque sou seu amigo.

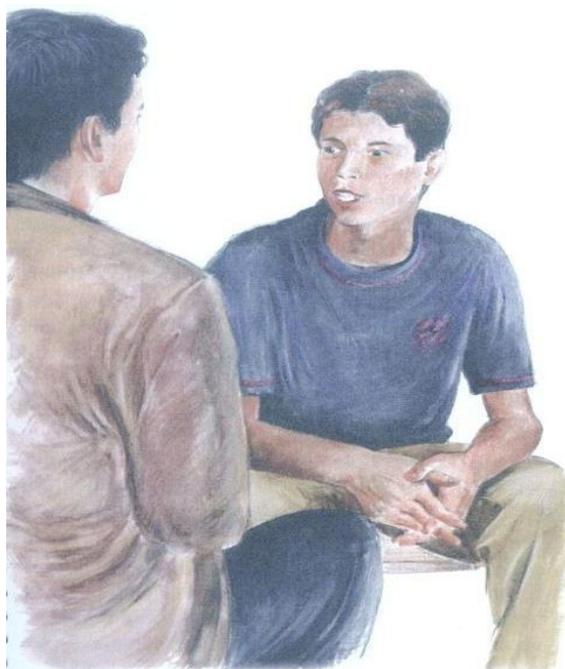
- Você acha que me ajuda falando isto?

- Quero abrir seus olhos, cara. Pra você fazer alguma coisa, dizer lá na sua casa, sei lá. Toma providência! (MAM, 2000, p. 25)

Esse espanto do colega de Francisco talvez se justificaria se tivéssemos a idéia de que o garoto não tem informação suficiente e já está contaminado por preconceitos há muito tempo. O jeito de falar e de se comportar do irmão de Toni engendra atitudes masculinizadas, mas o desvio do olhar continua nessa personagem, emblematizando

perda de referências para esclarecer tal acontecimento, ele sofre pela falta de conhecimento e está despreparado para tratar de tal situação. Podemos verificar mais uma oscilação na concepção social do homoerotismo que está presente no discurso do irmão Francisco que, a princípio, sente vergonha do irmão porque os outros o criticam dissimuladamente, depois assume uma postura pessoal de oposição, porque não suporta ver Toni com outro homem.

Segue-se a imagem da conversa que Francisco tem com um colega seu. Observemos:



Logo adiante se coloca numa posição ingênua ao indagar se é doença, sem-vergonhice ou distúrbio comportamental. A “crise” familiar é ampla, pois até a visão da tia Elza é ambígua. A tia de Toni conversa com ele mas se mostra impossibilitada de ajudar efetivamente. Ela parece querer consolá-lo, aconselhá-lo, mas não há como,

Vejam os:



Assim ela fala:

Muitos gays são excêntricos. Eles se comportam como se tudo fosse brincadeira. É a sua forma de erguer uma bandeira contra o preconceito, mas essas atitudes ousadas incomodam as pessoas. (MAM, 2000, p. 35).

Vocábulos usados para qualificar comportamentos como: excêntrica, brincadeira, bandeira e ousadia podem denotar um certo posicionamento isolacionista que poderia configurar numa visão preconceituosa e delineadora de diferenças ampliadoras do fosso social entre gêneros. Nem todo comportamento homoerótico tende a essa caracterização. Contudo, o total apagamento da diferença pode gerar uma homogeneidade cultural que, antes de aflorar um conflito social proporcionador de mudança, pode ocasionar a manutenção dos *status quo* social.

A saída para os conflitos familiares em *Menino ama menino* se dá através do temor da morte iminente do filho, quando Toni cai da cascata e quase morre afogado. A negociação da diferença na camada social familiar se constrói por meio de um ingrediente ficcional colocado na trama para se chegar a um final feliz. A imagem do quase afogamento da personagem Toni se encontra numa página

anterior ao acontecimento, constituindo, dessa forma, mais uma função de narração dentro do texto. A cena do desespero de Toni na água ocupa duas páginas do livro.

Observemos:



Depois de presenciar o quase afogamento do filho, o pai de Toni reflete:

Compreendi: é melhor ter meu filho vivo, assim como ele é, do que vê-lo morto. Eu o perdi por instantes, para ganhá-lo pelo resto da vida. O que seria de nós sem ele? (MAM, 2000, p. 37).

A voz do pai de Toni vem reforçar, de maneira subjacente, o preconceito que fora apaziguado. A possibilidade de Toni morrer no acidente veio, não fortalecer os elos familiares de carinho e atenção, mas arraigar o sentimento de posse tão caro à formação do pai. Mudam-se os hábitos com relação à figura de Toni dentro do espaço social familiar. Depois de tranquilizar os ânimos, a narrativa oferece-nos como única saída para Toni ser ator de teatro, ou seja, a sua nova vida estaria para uma representação contínua, portanto ficcional em que a família, saindo pela “porta dos fundos”, vai se juntar aos outros como uma platéia atenta ao desenrolar dos fatos:

Não havia lugar na platéia. Casa cheia! Na coxia, Toni aguardava a hora de entrar em cena. Luzes da Ribalta, de Chaplin, embalava a espera. (MAM: 2000, 38).

A família toda vigiava a cortina preste a se abrir. Queria ver o sucesso garantido por dois meses de ensaio e muito entusiasmo. (MAM, 2000, p. 39)

Aqui o teatro é o espaço estético “a tecnologia do espaçamento estético faz dos olhos a abertura primária pela qual os prazeres, que o espaço cheio de multidão tem a oferecer, podem ser assumidos”. (BAUMAN, 2003, p. 193) em que Toni sentirá prazer em estar com o “outro”, o “estranho” e “os estranhos, com seus modos singulares e imprevisíveis, com sua variedade caleidoscópica de aparências e ações, com sua capacidade de surpreender, são fonte particularmente rica de prazer para o espectador”. (BAUMAN, 2003, p. 193) que se tornou próximo saindo do anonimato momentaneamente e “no pólo do anonimato, não se pode em absoluto falar realmente de distância social. Um Outro verdadeiramente Outro está fora ou além do espaço social. Esse outro não é verdadeiramente objeto de conhecimento”. (BAUMAN, 2003, p. 171). As imagens do suposto término da encenação teatral aparecem um tanto disformes. As mãos dadas denotam a hipocrisia ainda reinante entre essas personagens, como se vivessem das aparências do bem viver, como se tudo estivesse bem.

Vejamos a imagem do final da encenação teatral:



Não há, ainda nas imagens, sinais de felicidade, só existem pequenos indícios no rosto de Toni e da outra personagem que aparece em outro extremo. Uma cruz vermelha está presente na camisa verde de uma das personagens, a que mais se aproxima de Toni, cruz lembrando religiosidade e o verde, como não, a esperança. Desta parte da narrativa para o final, o que é representado no palco em si não ocorre, fica então subentendida a nova vida de Toni que é posta como ficção e o último parágrafo é bastante escorregadio:

Na varanda, o sabiá. Entre grades espreitava a manhã lá fora, ciciante de brisas. Toni entendeu seu canto de asas podadas. E lhe abriu a porta da gaiola. Dando-lhe a liberdade de voar na imensidão do espaço, enquanto ele já alçava vôos em seu espaço de dentro. (MAM, 2000, p. 40)

Postas as máscaras da encenação teatral, percebe-se que Toni continuou atrelado a uma delas, apoiando-se na normalidade aparente, mas não efetiva. Não há vestígios de uma continuidade amena para a personagem Toni, o que ocorre é a saída de uma suposta vivência real relatada para um mundo ficcional que está metaforizado na carreira teatral que supostamente Toni seguirá. Operacionaliza-se o que Bauman (2003) chamou de arte do mau encontro, Toni fora colocado no pano de fundo cinza que é representado pelo teatro, contudo, não se apagou completamente, pois o fundo existe, apenas fora ignorado momentaneamente. Começou, se assim podemos dizer, uma forma de anonimato, conforme considerações de Bauman (2003), o estrangeiro começa a se distanciar do espaço de sociabilidade constituído pelo pólo da intimidade, neste caso, este último é representado pelo espaço dentro da família.

O jovem-leitor de *Menino ama menino* se depara, logo no título, com um ingrediente que faz parte da “diferença” cultural conflituosa. Contudo, a solução encontrada, via negociação social, está na pura ficcionalidade da situação vivenciada. Os comportamentos minoritários como os homoeróticos se encontram divididos dentro de um corpo coletivo maior. Tais comportamentos, vale salientar, estão em processo como quaisquer outros, vistos ou entendidos como subalternos, é claro, levando em conta o contexto no qual estes comportamentos se fazem presentes.

A assimilação do “diferente” é operacionalizada pelo “entendimento” familiar em *Menino ama menino*, constituindo negociações no campo da diversidade cultural. Seria talvez ingenuidade dizer que a obra encerra um caráter pedagógico em se tratando de discursos sobre identidades minoritárias em construção. Não há uma explicitação do apagamento do preconceito, o que constituiria um projeto de mudança social, daí o aspecto pedagógico, mas há fissuras na narrativa que negam esse aspecto. O conflito está manifesto em *Menino ama menino* o que poderia, ambigüamente, relaciona-se ao que Bhabha (1999) afirma sobre o desejo ou o medo do “outro”, entendido como “diferente”: “*A narrativa e a política cultural da diferença torna-se o círculo fechado da interpretação. O outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional*” (BHABHA, 1999, p. 59). Contudo, se os conflitos permanecem e a ambigüidade se instaura, de uma maneira ou de outra, asseguram uma presença desestabilizadora daquele discurso que se pretende homogêneo e totalizador.

Em *Menino ama menino*, as vozes das personagens, que estão distribuídas ao longo da narrativa, apresentam-se, lembrando as considerações que Peter Hitchcock como dissonantes, assim: “*The multiple voicing implied in dialogics does not make for harmony, according to Bakhtin, but for dissonance. It follows therefore that to track the sociality of language is to analyze social struggle.*” (HITCHCOCK, 1993, p. 05). Ainda, segundo o estudioso, essas vozes agem, ou como formas de ratificar o preconceito ou para amenizá-lo. Os sujeitos “oprimidos”, no caso são a personagem Toni e seu amigo Gil, procuram agir de acordo com a posição que ocupam no seu local. O “oprimido” localizado age ou reage assimilando as relações de poder nas quais está inserido, mas também como diz Peter Hitchcock: “*The oppressed are victims of social injustice; their significance, however, does not reside in the fact of their victimization but in the possibility that their agency will transform their lived relations...*” (HITCHCOCK, 1993, p. 08). Isto toca na problemática da formação de classe (enquanto relação social) que, se não é um fator determinante da “sujeição” ou “perversão” de relações sociais hierarquizadas, pode atuar como emblemas de posicionamentos localizados culturalmente.

4.3. A constituição da desordem em *Os bofes*

O primeiro livro do escritor catarinense descendente de ucranianos Ivan Panchiniak, *Rutênia*, publicada em 1996, faz um recorte do imaginário de sua infância e documenta realidades de seus descendentes. Em 1995, Ivan teve um conto premiado pela Fundação Cultural de Criciúma. Depois recebeu um prêmio de Minas Gerais, que ele nunca foi buscar. Já em *Humanos e mundanos & divinos e diabólicos*, sua segunda obra, apresenta quatorze contos que são investidos de ironia, cinismo e bom humor e relatam, cada um ao seu modo, um recorte da vida da humanidade. Nesta obra, o escritor conta com o discernimento do leitor para que este não o veja como machista ou preconceituoso, a obra não pode ser confundida com o autor. Alguns contos se baseiam em fatos verídicos, segundo informações do próprio autor na apresentação do livro, e outros trazem fatos criados pela imaginação, baseados em hipóteses por ele elaboradas.

Desta coletânea de contos, selecionamos o de título *Os bofes*, cuja narração em terceira pessoa se passa no reino dos infernos, “ainda” chefiado por Satã. Há em todo o conto um tom irônico que muitas vezes quebra com uma visão pré-estabelecida deste suposto reino. Este conto não traz nenhum questionamento sobre a realidade que está sendo relatada. Há um reino dos infernos em que existem diabos que agem normalmente como se isso fosse “normal” dentro do próprio fazer ficcional. Não ocorre o elemento da hesitação para se configurar no gênero fantástico, aproxima-se mais do gênero maravilhoso, enquanto as próprias leis do reino dos infernos pré-existem num chamado mundo paralelo sem que haja, por parte de outras personagens ou dos próprios leitores (trabalhamos com este conto em sala de aula), algum tipo de questionamento.

Desta forma, quanto a esses dois tipos de gêneros:

Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar o fenômeno descrito, dizemos que a obra pertence ao gênero do estranho. Se, ao contrário, ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1979, p. 156)

Logo no início do conto o narrador onisciente intruso, cuja visão percorre toda a história, situa o ambiente do inferno como se este vivesse uma “crise”. Esta crise se instaura num momento em que surge, sorrateiramente, um movimento de oposição ao soberano Satã. O narrador onisciente descreve o ambiente no qual os fatos irão se desenrolar, os espaços sociais cognitivo e moral (BAUMAN, 2003) e a possível ruptura com um estado de equilíbrio, a luta por um espaço estético (BAUMAN, 2003).

A primeira descrição de Satã já é bastante sugestiva, vejamos:

Satã é um diabo à moda antiga, conservador e tradicionalista, daqueles que por nada desse mundo abrem mão do seu tridente, nem da capa escarlate e, muito menos, do cerimonial diário quando convoca o seu primeiro escalão para o chá da tarde, na verdade uma mistura de enxofre e resina derretida. (HMDD, 2002, p. 172)

O soberano é apresentado como conservador e tradicionalista, configurando uma imagem estereotipada: com um tridente e uma capa escarlate. O tridente, símbolo fálico, a capa escarlate, lembrando a capa vermelha da sedutora Chapeuzinho Vermelho, irão corroborar o primeiro dado homoerótico da narrativa: ele não deixa de realizar o chá da tarde com seu primeiro escalão. O chá da tarde está para a representação de uma reunião habitual que acontece tradicionalmente entre mulheres para que estas possam, entre outras atividades, trocar confidências sentimentais, incluindo aí as sexuais. O primeiro escalão remete à idéia de que esses parceiros são privilegiados em relação à companhia do soberano, podendo configurar uma troca de conhecimentos que passam, homoeroticamente, pelos mais “chegados”. Interessante é observar que os ídolos da maldade preferidos de Satã são figuras masculinas como Átila, o Huno; Ivan, o Terrível; Nero; Hittler; Stalin e outros.

A oposição acha que Satã está esclerosado, superado e que faz alianças com extremistas e fundamentalistas. Os conspiradores se reúnem no quinto porão do inferno:

Estamos no porão do inferno, no seu quinto mais baixo, um lugar tão horripilante que extrapola a capacidade da mente humana em descrevê-lo. Só

de imaginá-lo sentem-se náuseas, coceiras, calafrios, convulsões, delírios, o diabo, enfim. Nesse lugar estão reunidos os conspiradores, embora eles se autodefinam como intelectuais progressistas e revolucionários. (HMDD, 2002, p. 173)

O narrador dá voz às personagens “rebeldes” para que elas possam agir. Contudo a agência, segundo Bhabha (1999), tende a se efetivar num suposto submundo do inferno. O que se questiona é a própria desestruturação de um referente identitário. Se a camada social estratificada como aquela que efetivaria o processo da “desordem”, dentro do reino infernal, já se encontra em “crise”, como poderia visualizar novos caminhos dentro de uma política tradicional e ultrapassada? Interessante verificar que a continuidade dos tormentos, ditos antiquados para com os “pecadores”, é vista como obsoleta pelo grupo minoritário que deseja mudar.

O diabo Luly, o encarregado do marketing e da publicidade, procura um nome que fosse aceito pelo grupo para não serem reconhecidos. Tenta nomes como camaradas, companheiros, irmãos e amigos, todos esses foram rejeitados porque lembravam respectivamente comunismo, PT (sigla do partido dos trabalhadores no Brasil), religiosidade e familiaridade. Com “trejeitos femininos” o diabo Luly anunciou, sem querer, a palavra **bofes** e esta foi aceita pelo grupo. Lembramos que esta palavra se refere ao parceiro “masculino, macho” da relação sexual homoerótica. Ainda percebemos que se trata de uma divisão dicotômica de relacionamentos sexuais homoeróticos. Vejamos a descrição da cena:

Deu uma sacudida no corpo, eriçou as crinas, agitou o rabo de lá pra cá e de cá pra lá, respirou fundo e, dando-lhes os ombros, desdenhou:

- Bofes!

- Bofes? – alegrou-se Sabottino – Taí, gostei! (HMDD, 2002, p. 175)

O termo é aceito pelo grupo. A ironia sutil da narrativa se dá no fato de que tais diabos eram os “machos” do reino dos infernos. Observamos que o diabo Luly apresenta traços “efeminados” que são, ou aceitos ou não, notados pelo grupo. Algo implícito na narrativa. Todos do grupo então adotam o nome *bofe* para serem identificados por eles mesmos. A discussão a respeito das mudanças no inferno passa por questionamentos da própria masculinidade dos diabos:

Nenhum deles ignora a posição e os métodos de Satã, e no inferno não há um só diabo macho o suficiente para contestá-lo ou desafiá-lo. Quem sabe agora os “bofes”, agrupando as suas forças e idéias, não definissem uma estratégia para de fato conspirar? (HMDD, 2002, p. 175)

A construção de um grupo opositor tenta se configurar pela nomeação, e esse processo se instaura pela diferenciação do “outro”, contudo, essa diferenciação traz consigo o germe da ligação com o estereótipo de um grupo de orientação homoerótica. A palavra **bofe**, a princípio, é aceita porque se constitui num elemento diferenciador de grupos homogêneos, é um índice de identificação, via linguagem, com um grupo específico, minoritário e discriminado.

O inferno, segundo Luly, precisava de um novo **design** e de um novo local. Surgiram nomes como a Escócia e Las Vegas, mas era necessário mudar o visual dos próprios diabos, pois o próprio biotipo deles causava repugnâncias às possíveis almas que eles queriam trazer para o inferno. Observemos que a narrativa constrói, a princípio, a familiaridade de estereótipos ligados a uma concepção leiga, ainda oitocentista. Vejamos o que nos diz Jurandir Freire Costa:

Nos costumes leigos, científicos ou literários, homossexual e relação homossexual pertencente à gramática da devassidão, obscenidade, pecado, hermafroditismo, promiscuidade, bestialidade, inversão, doença, perversão, falta de vergonha, sadismo, masoquismo, passividade, etc. (COSTA, 1992, p. 94)

Nada como a construção da figura do diabo Luly para incorporar, de forma anárquica, quase todas as idéias pré-concebidas a respeito das relações homoreóticas: é devasso, obsceno, anjo caído, bestial, promíscuo, “sem vergonha” e passivo. O que muda é justamente a própria ambigüidade da qual é formada a personagem, ela encarna o estereótipo ao mesmo tempo em que o nega: não é hermafrodita, não podemos considerá-lo invertido, não é doente, perverso, sádico nem masoquista. O que a personagem quer é mudar as torturas e o próprio visual do reino infernal.

Luly fala dos seus aspectos e sugere mudanças como:

Um visual mais fashion. Pele bronzeada, cabelos loiros, olhos azuis e trajes semelhantes àqueles das drag queens. Vai ser um arraso. (HMDD, 2002, p. 177)

Interessante verificar que as “idéias progressistas” do diabo Luly parecem “estranhas” ao grupo, talvez “modernosas” demais. Na medida em que a personagem Luly explicita as suas idéias de mudança, de transformação social, ela passa necessariamente pela observação da aparência. Primeiro, pela proposta do novo **design** do espaço tradicional do inferno. Segundo pelo “deslocamento” do espaço infernal para um outro espaço mais agradável aos olhos de outras personagens do grupo dos diabos “revolucionários” e “progressistas”. A suposta “agência”, de que nos fala Bhabha (1999), não se efetiva de fato. O que há é um *deslocamento* das reais questões sociais para a vaidade pessoal de cada um, alicerçada na figura do diabo Luly.

É o chamado comportamento “fechativo” que está por trás da aparência **fashion**, do **novo design** e da expressão **bofes**. Assim:

Diz-se que alguém tem um comportamento “fechativo” quando procura romper as regras do bom-tom ou escandalizar o preconceito, acentuando maneiras mal vistas ou discriminadas (...). Num certo contexto, o excesso e a zombaria exprimem a condenação do preconceito. As maneiras de agir e falar, entre os parceiros do código, não significam desprezo ou desqualificação moral dos termos usados, e sim retomada lúdica e sarcástica do que o preconceito leva a sério. (COSTA, 1992, p. 95)

Uma aparência mais **fashion** é repudiada pelo grupo “progressista”. As discussões acabam no plano do “besteiro”, arraigando-se num discurso pseudo-libertador, pretensamente propulsor de mudança. A questão foi suspensa momentaneamente e o narrador relata o crescimento de igrejas evangélicas e tradicionais e que algo deveria ser feito a esse respeito. Os diabos discutiram questões como a proliferação dos Santos a interceder pelos mortais e um dos “bofes” diabos se irrita com o rumo da reunião, parecendo uma sessão de lamentos

e dor-de-cotovelo. Explicita-se no discurso do narrador uma suposta “crise” de “identidade” dos diabos e uma das personagens interfere:

Bofes! – gritou – Esqueceram que somos diabos e que é da nossa natureza promover e disseminar o mal? Que frescura é essa de velas e novenas? Daqui a pouco vão querer que os mortais da terra peçam graças para vocês. (HMDD, 2002, p. 179)

Questiona-se o “outro lado” configurado no possível alastramento de igrejas que efetivam o processo de persuasão dos “perdidos” que enfileiram a prática discursiva hegemônica. Tal discurso é calcado na “ajuda”, o que é ironicamente semelhante ao discurso do “bofe” Luly. Vejamos:

- O quê! – constrangeu-se Sabottino – Quer dizer que se um terráqueo lhe pedir uma mão você dará?
- Dou; dou sim – respondeu sem titubear, e acrescentou: - E não apenas as mãos... (HMDD, 2002, p. 179)

O pedido de uma graça a um diabo realmente seria uma mudança total na estrutura social e dogmática do inferno, talvez tal transformação ainda não poderia ser instaurada no reino infernal. O “bofe” Sabottino então assevera a impossibilidade de fazer favores aos humanos e se surpreende com a atitude “diferente” do diabo Luly. O discurso do diabo Luly desmascara o possível germe revolucionário. O “bofe” Sabottino então toma uma atitude que é explicada pelo narrador. Será que estaria numa atitude unilateral do diabo Luly a possibilidade de mudança, sendo um diabo de orientação homoerótica? Se isso foi ventilado pela construção da narrativa acabou neutralizado pelo “acatamento” geral do grupo de suspender a “revolução” ou “golpe” do sistema político ultrapassado do inferno. Observemos:

Ouvindo isso do “bofe” pederasta, Sabottino compreendeu que Luly poderia ser tão ou mais pernicioso ao movimento quanto o próprio Satã. Estrategista que era, decidiu abortar temporariamente a causa, compreendendo que no inferno, ainda, não há espaço para mudanças tão radicais. (HMDD, 2002, p. 179)

Importante verificar que é um diabo de orientação homoerótica que está à frente, indiretamente falando, da suposta revolução, mas que está, de certo modo, isolado da realidade social do inferno e que deve ser neutralizado segundo a construção narrativa, apesar das idéias “liberais”.

Falando sobre a função social dos elementos sobrenaturais em obras literárias podemos citar:

Tomemos uma série de temas que provocam freqüentemente a introdução de elementos sobrenaturais: o incesto, o amor homossexual, o amor a vários, a necrofilia, a sensualidade excessiva... Temos a impressão de ler uma lista de temas proibidos, estabelecida pela censura: cada um desses temas foi, de fato, freqüentemente proibido, e pode ser ainda em nossos dias. Além disso, ao lado da censura institucionalizada, existe outra, mais sutil e também mais generalizada: a que reina na psique dos autores. A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que ocorre no próprio indivíduo, proibindo-o de abordar certos temas tabus. O fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura: os desencadeamentos sexuais serão mais bem aceitos por qualquer espécie de censura se pudermos atribuí-los ao diabo. (TODOROV, 1979, p. 161)

É assim que também podemos ler o conto *Os bofes*, que coloca como protagonistas diabos que tentam uma subversão no inferno porque acreditam que ele esteja ultrapassado. O principal personagem que tenta mudar de forma radical o inferno é um diabo de comportamento homoerótico, o que provoca a ruptura com qualquer tipo de censura ao se supor que é dele que deve vir a questão do homoerotismo.

Neste sentido, a caracterização da personagem Luly é ambígua, pois ele é um dos que está do lado “maligno” da situação, contudo, tende à mudança dentro desta estrutura social específica do inferno. Os seus “trejeitos” e suas idéias denunciam uma postura “efeminada” e/ou homoerótica. Ainda é ambígua porque pertence a um escalão dentro da própria hierarquia política do inferno mas que é, no final do conto, rejeitado pelo “outro”. Não há imagens no conto, pois trata-se de um texto mais “adulto”, destinado a um público adolescente, se assim podemos dizer.

4.4. Representações da sexualidade nos desenhos animados e nas histórias em quadrinhos

Interessante é observar outras formas de arte que envolvem as crianças e os jovens de hoje. Há defesas de que tanto os desenhos animados quanto as histórias em quadrinhos estão mais próximas da realidade tecnológica em que vivemos. Primeiro veremos alguns dados teóricos sobre as histórias em quadrinhos, depois entraremos nas questões de sexualidade propriamente ditas.

Sobre as histórias em quadrinhos o escritor José A. Gaiarsa comenta:

Estimulam mais a inteligência e a imaginação e a abstração; permitem um número maior de combinações porque se podem combinar no espaço e em todas as direções, ao passo que as palavras só podem suceder em uma linha depois da outra, uma palavra dita após outra palavra dita, uma frase dita após uma outra frase dita.

A palavra é linear, a visão espacial – pode-se desenvolver em tôdas as direções.

É preciso cultivar a visão.

A nossa é a era do espaço.

Agora não temos mais lei, pois tudo se fêz possível.

(GAIARSA, In: SHAZAM!, 1977, p. 119)

O autor defende a idéia de que as histórias em quadrinhos possuem um apelo visual que, de certa forma, rivaliza com a visualização já um tanto banalizada, exposta nos vídeos-games e nos jogos no computador. O espaço nas histórias em quadrinhos é supervalorizado e a escrita da fala das personagens fica um tanto em segundo plano, assim como a voz do narrador. Parece-nos que as imagens falam mais alto. Contudo, a própria configuração espacial da palavra ganha significados diversos:

De fato, a inclusão de palavras no campo imagístico implicou numa transformação do seu uso, acrescentando conotações e algumas vezes alterando o seu significado. As palavras sofreram um tratamento plástico; passaram a ser desenhadas; o tamanho, a côr, a forma, a espessura, etc.,

tornaram-se elementos importantes para o texto. (COHEN & KLAWA, In: SHAZAM!, 1977, p. 112)

Não só as significações do texto estão associadas às imagens propriamente ditas, mas as imagens que são feitas da própria palavra que, dependendo da forma como estão dispostas na história, podem ter diferentes significados. Outro dado importante é que essas histórias podem ser lidas, dependendo do local, de um só fôlego, como por exemplo, dentro de um ônibus ou metrô. Há ainda histórias de longa duração, cuja estratégia é apreender a atenção do leitor, que são colocadas em vários números das revistas, isso também garante, de certa forma, a continuidade das vendas.

Outro aspecto é o de que a criança se acostuma, de algum modo, com os extragavantes acontecimentos vivenciados pelas personagens: são personagens com genes mutantes e poderes extraordinários, são personagens que são picados por aranhas radioativas e ganham poderes de aranha, são personagens alienígenas que ancoraram aqui no planeta como seus defensores, personagens que ganham forma prodigiosamente gigantesca ao sentir raiva devido a uma radiação gama, que na verdade levaria à morte. O absurdo se junta a uma ficção científica baseada em idéias futuristas.

O perigo de se utilizar esse tipo de construção literária infanto-juvenil, como fonte de informação e não de conhecimento, é que ela pode se tornar mais um veículo de reprodução de informações prévias do que um trabalho com a construção discursiva e ideológica que traz consigo. Se a informação for bem associada aos elementos estruturadores da ficção por ela representados, aí talvez teremos uma possibilidade de um melhor alinhamento entre estas discussões. As informações não devem ser confundidas com a representação ficcional que se faz de determinados aspectos da realidade social na qual a literatura está inserida. Ela não pode ser só um reflexo dos acontecimentos “reais” mas, se for o caso, deve trabalhá-los, artisticamente falando.

O jogo com as imagens pode ajudar na apreensão dos conteúdos por elas veiculados, mas não são só as imagens, como já vimos, são também as personagens que terão uma grande importância se forem colocados como vilões ou heróis da história. Em algumas leituras de obras tanto infantis quanto juvenis não se tem a apreensão da temática num primeiro momento, devendo haver um segundo

ou terceiro momento para a discussão para se tente desvendar os supostos significados subjacentes ao texto.

Passamos agora a expor alguns desenhos animados que infestam ou já infestaram as nossas telas de televisão ou de cinema. Podemos começar por heróis que saíram das histórias em quadrinhos e que, ao nosso ver, atendem às expectativas da criança e do jovem em um determinado momento de suas vidas.

Importante é observar uma das personagens da série da TV cultura *Teletubies*. Além da cor rosa (um dos símbolos homoeróticos), o seu jeito também é “efeminado” e ele é um tanto alijado do grupo. Observe que é uma série da TV Cultura direcionada a um público infantil que está na fase de apreensão dos dados da realidade. São passadas noções de tamanho de objetos, significação de palavras, relacionamentos entre amigos e outras. É, no mínimo, uma série corajosa no sentido de mostrar claramente, para alguns, a possibilidade da existência de uma orientação sexual já nesta fase da vida infantil.

Assim:

Tinky Winky, o teletubbie roxo, também foi alvo de muita discussão. Como o personagem usa bolsinha e tem um triângulo (símbolo do movimento gay) na cabeça, foi acusado de fazer propaganda homossexual por grupos conservadores, e os gays o adotaram como um símbolo. (HELENA & NEVES, 2006, p. 02)

Não devemos deixar de comentar algumas séries de televisão, especificamente de desenhos animados, estas, quando não sublimam desejos sexuais das crianças, que hoje estão sofrendo uma antecipação desse tipo de desejo, mostram cenas ou atitudes no mínimo desconcertantes se forem feitas leituras mais cuidadosas.

O He-man segue o mesmo padrão dos aparentemente assexuados e seu poder se concentra em uma espada que pode ser um símbolo fálico, esta é perseguida eternamente pelo Esqueleto, seu inimigo, que também é aparentemente assexuado. Talvez a perseguição esteja associada à própria figura masculina (o forte, o alto, o bonito He-man), em oposição à outra figura, o feio inimigo. A espada também está ligada a efeitos mágicos, remontando a tempos idos, remete-se ao Castelo de Greyscol, cuja guardiã é uma feiticeira que sublimou o desejo sexual que

sentia por Mentor, mas teve uma filha: a Tila (produção independente). He-man não tem namorada, não tem amigos mais próximos, não é casado e, seja lá qual for a sua inclinação sexual, está muito bem assim. Talvez não para determinada concepção social de sexualidade dentro da “normalidade” da heterossexualidade: a de que deveria ter, no mínimo, uma namorada. Aparentemente o He-man e o Esqueleto sentem desejos, são figuras adultas, mas isso não aparece nos desenhos nem nos quadrinhos, nem de maneira indireta... e poderia?

Algo parecido ocorre com She-ra, a eterna rebelde cujo poder também está centralizado na espada, contudo ela segue o estereótipo da donzela, pois tem a força do macho igual a do seu irmão He-man, de outro planeta. Os irmãos reforçam os estereótipos da honra e da força que constituem os ditames de uma sociedade falocrática. O inimigo da She-ra também é um ser híbrido, humano e máquina, mas que está no poder e é também aparentemente assexuado, é o caso de Hordarque, cuja companheira também é “recalcada” e de nome bastante sugestivo: Sombria, uma poderosa feiticeira.

Os sempre amigos do bem que tentam impedir a invasão da terra por monstros assustadores, seriam os Power rangers, cuja relação afetiva com alguns personagens só se dá no plano do sublime, o que fica subjacente é o apelo sexual via visual. Nesta mesma esteira, com poucas diferenciações, vão os “digimons”, dragon-ball z, as meninas superpoderosas, Bob-esponja, entre outras ditas manifestações direcionadas a um público infantil.

Os thunderscats também seguem essa linha. A eterna luta do bem, que sempre vence o mal, este que é temporariamente expulso, constitui um dos elementos que vão dar uma tonalidade à série. O próprio líder, Lion, possui trejeitos femininos e nunca se relaciona efetivamente com as mulheres, mas é másculo, forte e a serviço do bem, se for uma personagem de inclinação homoerótica, isto não interfere na sua vida como herói. As outras personagens guardam os seus papéis sexuais bem definidos, socialmente falando, estão dentro dos padrões de “masculinidade” e “feminilidade”. E o eterno inimigo Mun-ha também está no mesmo patamar, parece que direcionou a sua libido para a busca incessante pelo poder “político” e também o suposto fálico: “a espada justiceira”, assim como o Esqueleto, no desenho de He-man.

O jovem Peter Parker também segue quase a mesma linha, tem uma suposta namorada mas que não efetiva a relação sexual explicitamente, nem nas histórias

em quadrinhos nem no cinema. Há beijos e abraços, um namoro cheio de entraves devido às responsabilidades de ser herói, mas não passa disso, o que pode ser um dado homoerótico, contudo não creditado. Vejamos mais algumas observações:

O sucesso do cinema, reproduz a popularidade do personagem dos quadrinhos, que ganhou a simpatia do público já em sua primeira aparição, em 1962. Descrente sobre o interesse que um nerd sem amigos e com poderes de aranha poderia despertar nos leitores, o editor da Marvel, na época Martin Goodman, só concordou em publicar o personagem oferecido por Stan Lee na capa do último número da revista "Amazing Fantasy", que iria fechar por queda de popularidade. A edição foi uma das maiores vendas da Marvel. O sucesso foi tão impactante que a revista foi rebatizada como "Amazing Spider-Man" (Incrível Homem-Aranha), em março de 1963.

Desde então o Homem-Aranha tornou-se um dos super-heróis mais famosos de todos os tempos. E uma das características que lhe dá maior popularidade é o seu caráter humano. É a primeira história do gênero que reconhece que os super-heróis são pessoas e por isso não são perfeitos. "O Homem-Aranha sempre foi um personagem com muitas dúvidas, sempre se martirizou demais pela morte do tio, sempre teve problemas econômicos e de aceitação", diz Waldomiro Vergueiro, coordenador do Núcleo de Pesquisa em História em Quadrinhos da USP. (COLAVITTI, In: Galileu, o prazer de conhecer, 2004, pp. 43-44)

O sucesso, como é comentado pela pesquisadora, deve-se ao fato de ele ser um herói jovem e "problemático". Criado por um tio e por uma senhora já idosa, chamada Tia May, ele segue a sua jornada com pouquíssimos amigos e com o enfrentamento de um processo de rejeição social devido ao seu modo "estranho" de agir. Sempre sentiu uma culpa exagerada pela morte do Tio Bem, a única referência masculina com a qual poderia se identificar (lembrando Freud). Este Tio morre depois de um assalto, isto leva o herói, assim como o Batman, a um eterno processo de transferência (não conseguiu salvar o tio, deve salvar todos que puder) equalizando-se na caçada impiedosa aos bandidos.

Talvez sejam dados ainda fracos no que diz respeito ao seu possível homoerotismo, uma vez que as poucas identificações femininas existem, mas não são tão contundentes em sua vida. Interessante é assinalar a presença constante e

ambígua de uma personagem-vilã em sua vida, chamada gata negra. Ela também é solitária e se reveste de uma carência afetiva muito forte. Mantém com Peter Parker um literal jogo de gata e rato numa perseguição que o Homem-aranha empreende. Mas parecem sublimar um desejo afetivo que sentem um pelo outro.

Fantasma, Mandraque, Capitão-américa, entre outros, seguem o mesmo caminho, não efetivam claramente suas orientações sexuais, e deveriam? Outro personagem que apareceu, mas não de uma forma mascarada, foi o Arqueiro verde que, numa das histórias, defendeu um grupo de homens homoeroticamente orientados que estavam sendo agredidos, o herói interferiu e acabou solucionando o conflito (é um personagem sem preconceitos).

Vejamos o que pode ser apreendido de alguns filmes recentes a respeito da possível inclinação sexual de personagens infantis:

Seria Harry Potter gay? Há muitos intérpretes que dizem que sim. E eles têm boas pistas para pensar assim: jogos de palavras e situações dramáticas espalhados nos livros de J. K. Rowling. Para poder sair do armário onde vive na casa de seus tios, Harry precisa escolher entre Hogwarts, a escola de magia, ou um colégio chamado Stonewall (brincadeira com o nome do bar onde foi deflagrado o movimento gay em São Francisco, nos Estados Unidos, na década de 60 do século passado). E depois disso, o personagem vive muitas disputas com seus colegas e situações dramáticas que giram em torno do uso de instrumentos vinculados, desde a Idade Média, à arte feminina da feitiçaria e do encantamento: a vassoura e a varinha de condão. Vassouras são tradicionalmente símbolos das bruxas e varinhas de condão sempre foram usadas por fadas. Dois objetos do universo doméstico e, por isso, associados às mulheres.

Mas pouco importa saber se essas interpretações correspondem ou não à verdade. O que seduz na história de Harry Potter é o fato de que a sexualidade, para ele, é uma dúvida, como aliás para todas as crianças. Todas as opções são possíveis no universo infantil, já que as escolhas sexuais só se efetivam na adolescência. E a polêmica que circunda o bruxinho mais querido da garotada também já alcança muitos outros personagens dos livros, dos filmes e dos desenhos animados. (HELENA & NEVES, 2006, p. 02)

Interessante as considerações das duas autoras, mas o que é problemático é afirmar que uma inclinação sexual ou uma orientação sexual seja escolha ou opção (termos inadequados) e mais, que esta só se efetiva na adolescência. Tais argumentos são bastante escorregadios e não dão conta de fatos relacionados à sexualidade que só acontecem numa idade mais tardia, não só na adolescência. As dúvidas que surgem não são só com relação a sua inclinação sexual, mas também referentes à sexualidade como um todo e isto pode ocorrer na infância também. Já no que diz respeito a Harry Potter, apesar de existirem símbolos referentes ao universo feminino (símbolos fálicos também: a varinha de condão e a vassoura), não dão conta de afirmar uma orientação homoerótica, porque as dúvidas não aparecem claramente enquanto expressão de linguagem, como a que vimos no Lobo de *Um conto de fadas amazônico*. As dúvidas são na maneira como Harry Potter se comporta e isso pode oferecer dados de um possível desejo homoerótico pelos seus colegas, lembrando dos comportamentos homoeróticos citados por Jurandir Freire Costa (1992).

Outro personagem intrigante é o Super-homem. Este é realmente super porque não morre nem fica velho, apesar de seus mais de cinquenta anos. Ele é a figura exemplar do herói americano: alguém extra-terrestre que veio proteger a nação-império. É o eterno namorado de Lois Lane com quem também só fica nos beijos, atendendo às expectativas sociais. Ele também possui um forte apelo sexual assim como os outros heróis, musculosos, bonitos e sempre jovens. Mas o Super-homem nunca teve filhos e aquele que aparece como o superboy, ou é um clone ou é de uma outra realidade, a chamada realidade alternativa.

Talvez esteja mesmo numa realidade alternativa o fato de o Super-homem expor sua orientação sexual. Vejamos o que comenta Álvaro de Moya a respeito deste herói, que alguns queriam que fosse um judeu, coisa que não deu certo na época em que ocorreu a perseguição de Hitler aos judeus:

Apesar disso, a criação de Cleveland estava mais próxima da idéia de superioridade racial de Nietzsche, teórico ariano, do que a luta pela democracia.

Mesmo sendo, segundo a história, um habitante de Krypton, planeta condenado à destruição e, como qualquer idiota sabe, enviado pelos seus pais num foguete à Terra e educado pelos Kent. Mesmo assim, os psiquiatras

americanos criaram a Wonder Woman, uma supermulher de mini-saia, para amenizar a coisa. Mas não colou. Muié macho, não!

Sendo uma das maiores figuras míticas do gênero, o Super-homem é universalmente conhecido e é quase um termo popular no mundo todo, tornando-se até redundante.

Muitas contrafações foram feitas pela revista Mad, em observação genial, Super-homem entrando numa cabine telefônica para trocar de roupa e uma mulher, ao entrar, depara com êle usando cuecas de bolinhas.

Acrescido de Supermoça, Superboy, Supercão, pedras de kryptonita, aventuras com Batman e outros, “disfarçado” de Clark Kent, com seu eterno terno de ombreiras e gola larga, o Super-homem é uma enorme possibilidade do estudo do absurdo absoluto e da psicologia de massas. (MOYA, In: SHAZAM!, 1977, pp. 63-64)

Para que o Super-Homem não ficasse isolado e insinuassem uma suposta orientação homoerótica, foi necessária a criação de personagens como a Lois Lane, sua eterna namorada, com quem a relação sexual nunca foi efetivada, nem nos quadrinhos nem nas telas de cinema, o que parece algo sublime ou de recalques moralistas. Super-homem atende às expectativas da sociedade americana sempre em busca de um redentor acima dos “meros mortais”. A “cueca de bolinhas” foi mais uma observação irônica do ensaísta do que um dado relativo ao homoerotismo da personagem.

Talvez o caso mais interessante e explícito de abertura para a explanação de uma orientação sexual mais contundente seja das vilãs dos X-Men que aparecem tanto nos quadrinhos como na televisão e no cinema: Mística e Sina. Há todos os indícios de que foi através de um relacionamento homoerótico que as duas tiveram um filho, o chamado Noturno. Sendo Mística uma transmorfa, aproveitou seu poder e se relacionou como homem com a Sina, uma senhora já de idade um tanto avançada. Noturno, não sabendo quem eram os seus pais, escolhe, como uma das saídas para a solução do seu problema, a vida monástica (tornar-se-ia monge). No entanto, esse caso só é sutilmente trabalhado nos quadrinhos e nos cinemas.

O transmutador também foi um herói que teve um relacionamento mais claramente explícito com uma policial, que na verdade era um policial devido a uma fórmula que usava para ser mulher, após a descoberta, o transmutador continuou com esse relacionamento. O Flautista, inimigo do Flash, assumiu a sua orientação

homoerótica também numa das histórias do protagonista da série. O Estrela-polar, da Tropa Alfa, também se relacionava homoeroticamente, isso era explícito pelos seus trejeitos e dicas, as histórias da equipe foram canceladas nos Estados Unidos.

Violeta e Relâmpago, heroínas do futuro, integrantes do grupo Legião dos super-heróis, também efetivavam relações homoeróticas, a revista estava com seus dias contados. Estranho, dos Novos Guardiões, também tinha comportamento homoerótico assumido e sofreu redução de publicações até ser extinto. Só continuam aqueles que não expressam abertamente suas inclinações sexuais por pressão da mídia (falando agora sobre os elementos externos à obra), ou por não efetivarem esse desejo explicitamente devido à repressão sexual dentro do próprio universo ficcional.

Neste momento faremos uma discussão a respeito de uma história infantil de Maurício de Sousa que está na revista em quadrinhos “Mônica” nº 226, do ano de 2005, antes de tratarmos de algumas representações da sexualidade em heróis de histórias em quadrinhos.

A história tem o título de “Tartaruga ou tartarugo?” e começa por uma conversa que se estabelece entre duas personagens coelhas. Elas não sabem se o tio pode ser chamado de tio ou tia e o Tarugo, personagem principal, acha engraçada a discussão e diz que as crianças têm cada pergunta curiosa. Após assistirem à aula de biologia, as duas crianças entenderam a explicação do professor a respeito da diferença entre tartarugas e tartarugos. A diferença estaria no casco. A parte de baixo do tartarugo é mais para dentro e é mais magrinho enquanto a da fêmea é mais barrigudinha e mais para fora. Elas olham o tio e não sabem distinguir se ele é tio ou tia.

O tartarugo diz que o seu casco tem um desenho moderno e possui um teto solar e que ele é muito macho. Balança-se todo e diz que pode virar uma fera. As duas crianças coelhas não se assustam e dizem:

- Hum... Parece, mas não sei, não ...

O tio também pode ser uma tia braba!

- É! Daquelas que dão bronca e apertam nossas bochechas! (MÔNICA, 2005, pp. 66)

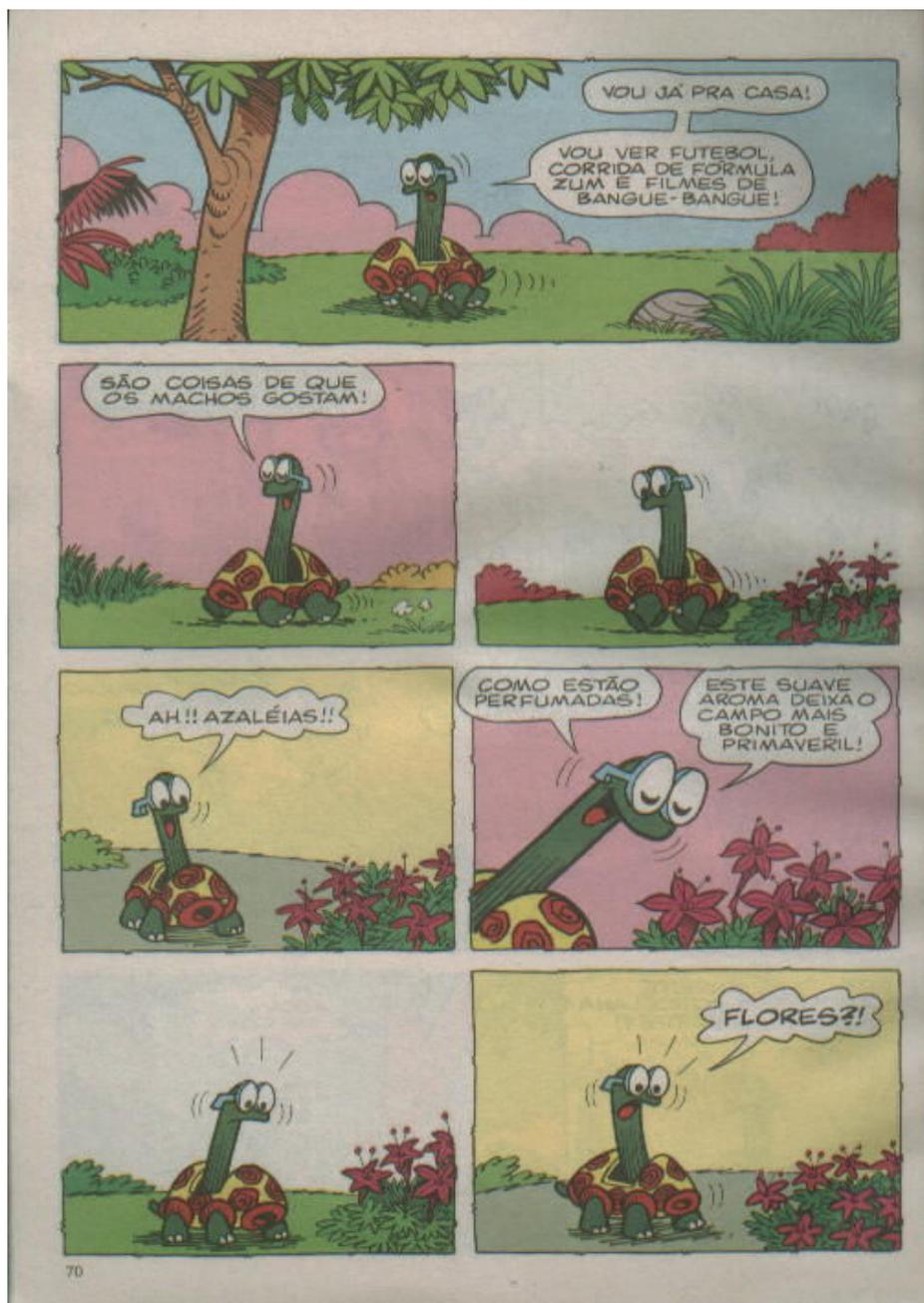
Mais adiante o tartarugo se questiona sobre o por quê dessa dúvida e diz saber bem quem é. Diz que as crianças agora resolveram discutir a vida privada das tartarugas. Fala que está fora. Depois pensa um pouco e sai do casco. Diz, como veremos, que esses detalhes não importam e diz também que sabe que é “espada”.

Vejamos as imagens:



Começa a elencar características que são do “macho” como a maldade e a violência e a delimitação de territórios. Criam-se desta forma, alguns estereótipos da “masculinidade” via um discurso de uma personagem “infantil”.

Vejamos agora a outra imagem:



O que é típico do universo masculino, segundo a persogem em questão, é ver futebol, corrida de fórmula zum e filmes de banguê-banguê. Contudo, como percebemos, a personagem se encanta ao ver as azaléias, dizendo como são perfumadas e que elas deixam o campo mais primaveril. Ao se dar conta do que acabou de dizer a personagem se espanta, acredita que tais atitudes não pertencem ao campo da “masculinidade”. Um homem “verdadeiro” não poderia sentir prazer e encantamento com as flores, pois isto pertence a um universo da “feminilidade”.

Vejamos a próxima imagem selecionada:



A personagem se desvia das flores e diz que vai para a sua toca para ver algum jogo de futebol, corrida ou filme de banguê-banguê, mas lembra-se da novela das seis (observemos que surgem cílios na personagem). Mais uma vez um lapso de feminilidade: ver novela é para “mulheres”, segundo a visão da personagem, desta maneira os chamados “machos” não gostam de novelas e conclui: “na verdade, os machos não gostam de nada”. Fica implícito que todas as preferências da personagem pertencem ao universo “feminino”. Observemos a próxima imagem selecionada para ser discutida:



Agora a própria personagem se questiona. Por um levantamento de tudo que aprecia, o tartarugo acaba entrando em “crise” com as construções identitárias e, ao ver passar o que a personagem poderia chamar de uma figura feminina, tem a seguinte reação:



A “tartaruga” pisca o olho e “ele” fica com o coração batendo mais forte, como se isso fosse resolver a sua questão de orientação sexual, contudo surge a dúvida sobre a personagem que aparece na história. A personagem perde as noções estruturantes de identidades sexuais: o caso diferente do seu, o laço vermelho na cabeça e os cílios já não resolvem o problema. Para a personagem, fica implícita a dúvida sobre o “outro”, dando uma idéia de “travestismo” da personagem “tartaruga”.

4.5. Quebrando “regras”: a sexualidade em alguns heróis

Aqui podemos citar e comentar considerações de um psiquiatra chamado Frederic Wertham que são retomadas pelo ensaísta Álvaro de Moya (1977):

O psiquiatra, ignorando as cifras oficiais a respeito do homossexualismo no Exército americano, corajosamente preocupa-se com as relações entre Batman e Robin.

“Constantemente eles se salvam um ao outro de ataques violentos de um número sem-fim de inimigos. Transmite-se a sensação de que nós, homens, devemos nos manter juntos porque há muitas criaturas malvadas que têm que ser exterminadas... Às vezes, Batman acaba numa cama, ferido, e mostra-se o jovem Robin sentado ao seu lado. Em casa, levam uma vida idílica. São Bruce Wayne e Dick Grayson. Bruce é descrito como um grã-fino e o relacionamento oficial é que Dick é pupilo de Bruce. Vivem em aposentos suntuosos com lindas flores em grandes vasos... Batman é, às vezes, mostrado num *robe de chambre*... é como um sonho de dois homossexuais vivendo juntos”.

Nesse parágrafo, não se sabe quem é mais doentio a respeito de *robe de chambre*, Bob Kane ou o Dr. Frederic Werthan. Portanto, o maior perigo já enfrentado por Batman e Robin está representado num *robe de chambre* e num vaso de flores. Êsses e outros símbolos sexuais ficaram no subconsciente dos jovens que se pederastizaram nas fileiras das forças armadas norte-americanas... (MOYA, In: SHAZAM!, 1977, pp. 72-73)

O ensaísta cita parte de um comentário de um psiquiatra sobre as duas personagens de histórias em quadrinhos Batman e Robin. Parece que o psiquiatra se preocupou mais com a representação de relações homoeróticas nas histórias de Batman e Robin do que com a prática homoerótica nas fileiras das forças armadas norte-americanas. O trecho que transcrevemos tem sua lógica e, como o próprio Álvaro de Moya diz, a dupla dinâmica foi um símbolo sexual numa determinada época e pode, ainda hoje, constituir-se como tal. Resta-nos saber se são símbolos sexuais para homens ou para mulheres. E mais, se há uma relação homoerótica entre os dois personagens. O que teria de interessante em observar se há relacionamentos homoeróticos nas fileiras das forças armadas? Já é sabido que elas

acontecem, o que causa espanto é o desvio de atenção para outro tipo de relações, como são os casos das relações de poder.

Na história do Robin, em alguns números dos Novos Titãs, este aparece em aventuras solo, oferece-nos uma boa dose de ambigüidade no que se refere a um possível relacionamento com uma garota. Até o número 8 da revista em questão, o Robin tem um relacionamento muito conflituoso com a namorada e um de seus amigos lhe questiona sobre este possível relacionamento. O importante é que a história trabalha com duas possibilidades bastante oportunas. O amigo de Robin nota que houve olhares entre o Tim Drake (Robin) e uma garota. Para responder a pergunta do amigo, Tim fala que está envolvido com outra garota, mas seu amigo diz:

É o que você vive dizendo. Mas onde está esta misteriosa Stephanie sei-lá-quem? Por que eu nunca encontrei a privilegiada? Se você tem algo que gostaria de me dizer, aproveite agora. Nós somos amigos. Eu vou compreender. Nós somos dois homens esclarecidos do terceiro milênio, Drake. Não precisa inventar namoradas imaginárias. (NT, 2005, p. 32)

Em primeiro lugar a personagem joga com a dúvida: se Tim Drake não aparece com uma namorada para que todos a vejam, ele pode ter relações homoeróticas que não deseja revelar. Isto carrega então uma certa concepção estereotipada do heterossexual (aquele que tem que estar com uma mulher a tiracolo para dizer que é “macho”) e, subjacente, o preconceito velado. Em segundo lugar, a personagem se coloca como amigo para que desta forma Tim Drake revele as suas preferências sexuais. Para tanto, ele desloca o foco da problematização para o local (é o amigo que vai compreendê-lo, precisa se “abrir” para ele) e não o global (sociedade como um todo), aqui lembramos das considerações de Peter Hitchcock (1993) sobre o local e o global.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é que no discurso do amigo Bernard notamos a dubiedade relacionada a possível compreensão de “construções identitárias” subjetivas, a chave para a dissolução desse discurso ambíguo é a quebra pelo “desvio do assunto”, vejamos:

- Não é isso.

- Seja como for, você não quer mesmo se meter com a Darla. Ela é perigosa demais para alguém tão inocente. (NT, 2005, p. 32)

Aqui, o que se percebe é a construção identitária estruturante (MONTEIRO, 2004), não há separação estrutural entre o que homoeroticamente pode estar acontecendo entre Batman e Robin e um envolvimento emocional, sexual com uma personagem feminina, a Darla, como é alertado no discurso do amigo de Tim Drake.



O que acontece nesta parte da narrativa é o que Marko Monteiro (2004) fala sobre conceitos de representação e interpretação de formas identitárias. O que o amigo de Tim Drake constrói, através de sua percepção, é que a namorada imaginária encobre a “real” condição de um homem homoeroticamente inclinado, o

que é “representado” é “interpretado” segundo “leis” do que se pode considerar típicos do “masculino”. Não se chega, desta forma, a uma representação identitária uniforme por meio das subjetividades em questão (COSTA, 1992). E ainda, o contexto das personagens é transitório (MONTEIRO, 2004), o que eles estão discutindo é o possível relacionamento de Tim Drake com uma namorada, fica-se em segundo plano o outro relacionamento, seja lá com quem for (segundo apreensões de seu amigo).

O que se falar então da dupla dinâmica depois deste comentário? A eterna aliança do homem-morcego com seu jovem parceiro Robin? A fantasia do homem mascarado em defesa da justiça com seu manto negro e o seu parceiro, este que já foi trocado várias vezes porque se tornou mais adulto para as expectativas do mais velho. Eles não têm uma referência feminina definida em suas vidas, aparecem namoros brevíssimos devido, mais uma vez, às exigências de ser um ser-herói. Aquela que aparece, às vezes, é a mulher-gato, que está do outro lado: o que precisa ser combatido. O manto negro do Batman estaria representando o lado obscuro dessa personagem enquanto pessoa ou enquanto desejo sexual que deve ser reprimido? Acreditamos que existem as duas possibilidades.

O que vale ainda dizer é que esse tipo de relação sublimada é aceita pelo parceiro mais novo que não questiona, porque talvez aceite a situação de forma natural ou inconsciente: ainda não descobriu a sua orientação sexual. E isso é passado de parceiro a parceiro. Os supostos beijos e encontros casuais com a mulher-gato podem literalmente mascarar, para a sociedade ficcional, o “real” relacionamento existente entre as duas personagens. Sentem desejo mas só se relacionam com mulheres (COSTA, 1992). Não quer dizer que sejam “homossexuais” como vimos, as relações ou desejos homoeróticos não nos deixam enquadrá-los nesta categoria, tão cara para alguns. Importante é ressaltar também que as roupas dos heróis possuem fortes apelos sensuais e sexuais, resta saber a que tipo de público se dirigem esses apelos. As sungas, ou cuecas, estão por fora da roupa colante e exibem os contornos de seus órgãos sexuais em alguns seriados de TV e histórias em quadrinhos, como se fossem exibicionistas.

Os dados que o psiquiatra levanta têm fundamento, não podemos ficar sempre numa leitura superficial da história, acreditando que a verdadeira causa da luta de alguns heróis está associada a questões de justiça. Até hoje o Batman não se casou, não teve filhos e continua buscando substitutos mais novos para o Robin

que cresceu e deixou a casa. Se há nisso um comportamento homoerótico (querer se relacionar “amigavelmente” com um rapaz mais novo) isso não lhe confere uma postura “afeminada”, pelo contrário, Batman acaba sobrepunhando vários de seus inimigos pela força bruta e impiedosa em certos casos. Como vamos ver mais adiante, o Batman cria, talvez inconscientemente, desejos secretos em seus inimigos, como são os casos do Curinga e do Charada.

Selecionamos mais duas histórias em quadrinhos que estão presentes na revista de heróis *Novos Titãs*. Esta revista teve seus primeiros números cancelados nos Estados Unidos devido a problemas financeiros e questões de continuidade. Passaram um bom tempo sem serem publicadas. Estas duas histórias são bastante recentes, pois estão respectivamente nos números 3 e 4 da referida revista do ano de 2004.

O argumento retoma, desde a sua criação, uma revisão conceitual de alguns personagens de uma mitologia um tanto esquecida, como é caso da personagem Donna Troy que, por incrível que pareça, morreu numa das mini-séries da equipe. Donna Troy é parente de Diana, filha de Hipólita, uma das guerreiras amazonas que também faleceu. Ingredientes até então ausentes de algumas histórias do passado se fazem presentes nestas novas versões, como é o caso da problemática da morte.

A morte e a violência parecem ser agora uma constante nas histórias em quadrinhos e nas séries de televisão (assim como a sexualidade), temas até a pouco tabus para serem discutidos em histórias infantis. Há cenas de brigas violentas entre os representantes do bem e do mal em que há uma abundância de sangue e gritos de revolta ou frases de efeito que clamam por vingança. Lembramos o “eu voltarei”, tão repetido por personagens malignos que sempre voltam nos capítulos posteriores.

Existe uma certa constância de cenas de violência nos desenhos animados e nas revistas em quadrinhos, mas isso é, de certo modo, apreciado pelas crianças e temido pelos adultos. Vejamos o que nos diz Marilena Chauí a respeito disso:

Frequentemente os adultos temem o prazer manifestado pela criança diante da “violência” das narrativas. Em geral, o adulto teme, inconscientemente, ser identificado com os “maus”, sem perceber que essa identificação é sempre contra-balançada pela identificação com os “bons” e, sobretudo, que ela é saudável para ele e para criança que pode, pela fantasia, fazer

discriminações que lhe seriam difíceis ou quase impossíveis sem o material imaginário. (CHAUÍ, 1984, p. 43)

Se a morte e a violência estão presentes, a questão da sexualidade não poderia estar de fora de perspectivas infanto-juvenis, como já comentamos, especificamente nas obras destinadas a esse tipo de público. Mas voltando aos *Titãs*, a saga da equipe é de longa data, e tem por uma das bases o conflito existencial de uma personagem que se vê atormentada por uma interminável perseguição efetivada pelo seu pai, que é um demônio de uma outra dimensão. Esta personagem se chama Ravena e busca auxílio numa nova formação da equipe denominada *Os Novos Titãs*.

A luta desta personagem contra o seu pai dura décadas, até ser finalmente libertada da perseguição devido à morte de seu perseguidor, o demônio Trigon. Contudo, ela ainda é atormentada por uma personagem vilã chamada Irmão sangue, que lembra líderes que conseguem atrair fiéis de maneira a mantê-los num fanatismo religioso cego. Até que um dia Ravena desaparece, deixando ambígua a sua possível volta. É o chamado eterno retorno do herói ou de um substituto. Interessante observar que ela estará de volta nos próximos números da revista e o mais interessante: devido ao fato de ser filha de um demônio e carregar essa herança para o resto da sua vida, ela não se envolve emocionalmente com nenhuma personagem. Aí está o fato da possível sublimação do seu desejo sexual. Mas o que vai nos interessar é justamente a história da equipe chamada *Renegados*. O título já sugere, além de uma atuação fora dos padrões ditos normais pela polícia, uma espécie de segregação afetiva.

Os membros da equipe têm que salvar o presidente da República dos Estados Unidos que é Lex Luthor, aqui-inimigo do Super-homem, preso pelo Curinga, aqui-inimigo do Batman. Ao aprisionar Lex, Curinga diz que quer coisas que são suas, mas não diz o que são e, porque Lex não devolve, ele começa a torturá-lo através de choques elétricos. Diante da tortura, Lex tenta atacar o Curinga, só que por palavras, palavras que afetam, estranhamente, a personagem Curinga. Lex faz a seguinte pergunta ao Curinga:

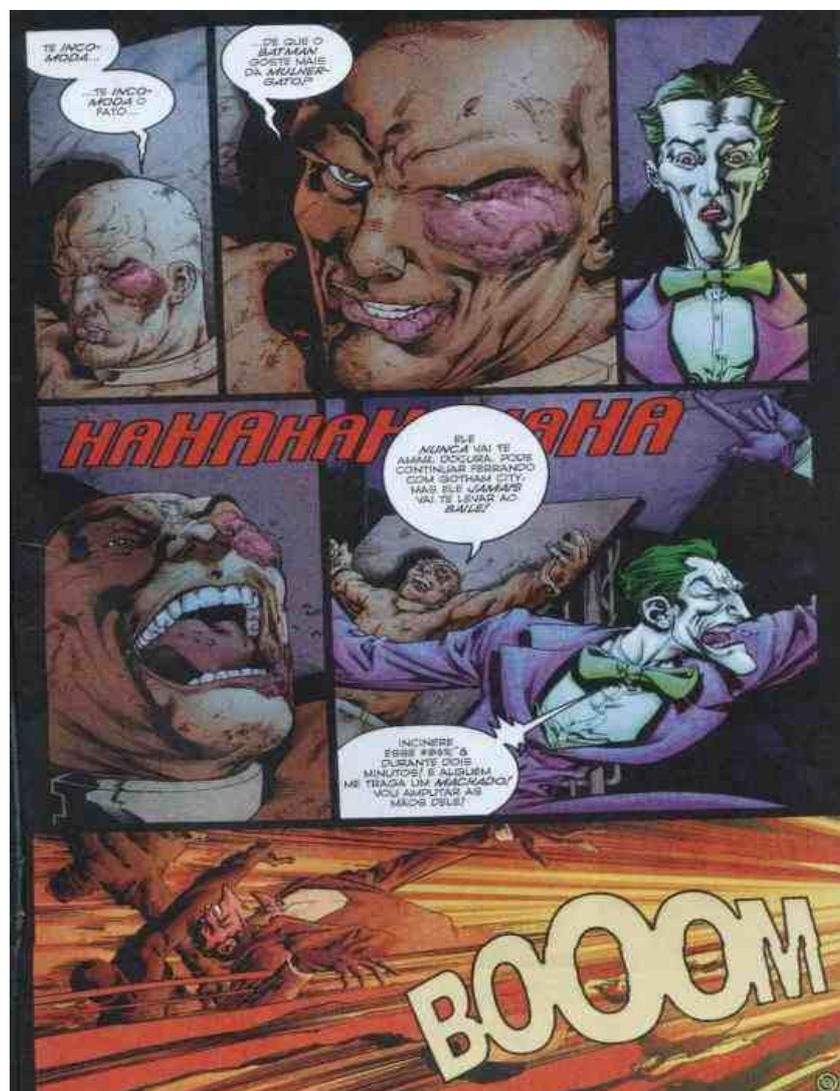
...Te incomoda o fato de que o *Batman* goste mais da *Mulher-gato*?"

Ele *nunca* vai te amar, doçura. Pode continuar ferrando com Gotham City. Mas ele *jamaiz* vai te levar ao *baile*! (NT, 2004, p. 65)

E o Curinga responde de forma irada:

Incinere esse (...) Durante dois minutos! E alguém me traga um *machado*! Vou amputar as mãos dele! (NT, 2004, p. 65)

Veamos a imagem:



A imagem que aparece do rosto da personagem Curinga é de espanto, corroborando três funções da imagem: a representativa, a narrativa e a estética. Imitando tanto a ação do ser como a sua transformação diante da fala da

personagem Lex Luthor. Interessante também é que ao pedir o machado, a imagem mostra a recusa do Curinga em olhar para Lex, como se evitasse um confronto direto com o olhar ou a verdade que foi dita pelo seu antagonista. A personagem Curinga ainda apresenta, na sua constituição física, um traço de humor, tanto devido a sua aparência, mais especificamente o rosto, quanto aos seus trejeitos e roupagem. Estes aspectos reforçam a função lúdica da imagem, gerando diante da surpresa um efeito de humor. Outro dado referente a sua roupa é que a personagem sempre utiliza vestimentas que chamam a atenção e a colocam como um ser “diferente” dos demais, assim como faz a personagem Charada, outro inimigo do Batman.

Os quadrinhos também revelam o que já comentamos sobre as representações significativas operacionalizadas pelos espaços dispostos nos balões. A explosão “real”, feita pelo grupo que tenta resgatar o presidente, parece querer, de certo modo, emblematizar também uma suposta explosão emotiva da personagem-vilã, esta se sente ofendida pela argumentação de Lex. Parece que o torturado sublima a dor para poder efetivar o ataque ao “outro”, um ataque feito num momento oportuno e desafiador. A personagem parece não temer a morte. A explosão é a saída pela porta dos fundos do enfrentamento com a discussão da suposta sexualidade das duas personagens em questão: Batman e Curinga.

Há uma mistura sádica de humor e prazer por parte de Lex Luthor, mesmo sendo torturado. As cores são fortes: o roxo da vestimenta do Curinga e o vermelho que tanto se refere à explosão quanto ao sangue supostamente derramado durante o acontecimento. Existe, portanto, uma coerência intersemiótica convergente com os significados do texto (CAMARGO, 2004). Neste caso, há uma forma implícita do homoerotismo difuso do Curinga pelo seu “inimigo” Batman.

Outra história que merece destaque é a da dupla de heroínas Canário Negro e Caçadora. Elas são chamadas *Aves de Rapina* e estão sob a tutela de uma mulher misteriosa chamada Oráculo. São personagens femininas que protagonizam essa parte da revista. Isso chega a contradizer, em uma parte, o que o estudioso de histórias em quadrinhos comenta a respeito do processo evolutivo das crianças e dos adolescentes que as histórias em quadrinhos acompanham:

Nesta fase evolutiva ele e ela estão treinando as atitudes que a cultura propõe como sendo aquelas próprias do sexo. Homem deve ser agressivo e

mulher afetiva. Nesta fase os heróis se enquadram dentro dos padrões propostos pela cultura: fortes, heróicos, valentes etc.

Não há heroínas, porém, que atendam às necessidades das meninas nesse período evolutivo. Só nas fotonovelas encontraremos heroínas nos termos culturais. E essas serão lidas na adolescência, não considerando aqui o critério de idade, mas de maturidade.(GAUDÊNCIO, In: SHAZAM!, 1977, pp. 135-136)

As duas heroínas que aparecem na história (se é que podemos dizer que são heroínas, pois lidam também com o lado perverso de suas personalidades, não seguem o “modelo positivo de herói”), estão mais para problematizar o modelo de mulheres “passivas”, delicadas que esperam o homem salvador, do que para representar as necessidades afetivas (supostamente pertencentes à “feminilidade”) das mulheres. Há cinco estratégias típicas das histórias em quadrinhos: o argumento, o obstáculo, a crise, o apogeu e o desenlace.

O argumento da história de *Aves de Rapina* se baseia numa tentativa de libertação da Canário Negro. Este seria o problema a resolver. Canário Negro é prisioneira da personagem-vilã Create, que obedece cegamente às ordens de um outro vilão chamado Savant. O obstáculo é o comparsa do personagem-vilão Savant, que é Create. A crise é justamente quando Canário Negro questiona Create sobre a sua paixão por Savant e quando a personagem conhecida como Oráculo desafia Savant através do computador da casa dele. O apogeu é a ameaça de Oráculo a Savant e finalmente o desenlace é a prisão dos vilões e a libertação de Canário Negro.

Tanto Create quanto Savant são personagens que são apresentadas com formas musculosas, parecendo praticantes de alterofilismo. O que chama a atenção é a forma de cumplicidade estabelecida entre os dois vilões que é questionada pela heroína Canário Negro. Vejamos:

Ei Create, o Savant sabe que você é apaixonado por ele? (NT, 2004, p. 56)

Então o vilão, depois de um espanto, responde:

Ele não sabe. (NT, 2004, p. 56)

Está aí a confirmação do homoerotismo de uma maneira sutil e tímida, ele quase não pronuncia as palavras, isso também não oblitera a sua forma de atuar dentro da história de forma viril, inclusive para defender o seu comandante. A personagem Canário Negro só confirma as suas suspeitas:

Só queria ter certeza. (NT, 2004, p. 56)

Por um lado, ela tenta atingi-lo falando da sua orientação sexual explicitamente, aqui ela interpreta a subjetividade do “outro” como “estranha”, uma manifestação da sexualidade diferente da heroína. Aqui o “estranho” é colocado no anonimato (BAUMAN, 2003), para que não incomode. Algo que também é feito de uma maneira indireta por parte da Caçadora:

Dá um tempo, ok? Vamos deixar os nerds se divertirem. (NT, 2004, p. 56)

A voz de Creote quase não sai. Afirmar a sua paixão é estar numa espécie de limite entre “desidentidades” (MONTEIRO, 2004). Mas isso também provoca um “assumir” simbolicamente a posição de um sujeito dentro de um universo de possibilidades ou uma “identidade reconstruída” (MONTEIRO, 2004). Algo que a personagem não tem clareza de perceber, porque poderia talvez dilacerar o seu conceito de “masculinidade”. Deste modo acontece, ao nosso ver, o que Jurandir Freire Costa argumenta:

Do ponto de vista da intensidade da atração, o homoerotismo variava desde um forte apelo por relações físicas até um mitigado desejo de companheirismo erotizado, batizado de amizade. Entre os dois pólos, as fronteiras contraíam-se e dilatavam-se, em função das mais diversas posições subjetivas. (COSTA, 1992, p. 82)

A sexualidade é constantemente posta como apelo, desde o visual das heroínas até os chamados vilões. Isto pode ser observado pelos trajes colantes das personagens em foco.

Vejamos:



Mais uma vez estão presentes as funções representativa, narrativa, lúdica e estética das imagens quadrinizadas. A coerência intersemiótica (CAMARGO, 2004) também se faz presente na convergência de significações expostas nas imagens, isto pode ser visto pela cara de espanto da personagem Createe.

Vejamos esta outra imagem:



O guarda, para tentar conseguir o que quer, fala que Create, amigo de Savant, está preso sozinho e que pergunta o tempo todo por ele. A personagem ainda diz imaginar que Savant tem poucos amigos e afirma que pode “ocorrer um acidente de fuga com Create” se ele não cooperar. Depois disso, Savant aceita dizer tudo. Outra ambigüidade se processa aqui. Por um lado, ironicamente o guarda fala que um amigo de Savant pergunta por ele o tempo todo, insinuando, sutilmente, a possível inclinação do desejo pelo “outro”. Por outro lado, parece também conjecturar que a morte do amigo pode causar danos afetivos à personagem Savant, convencendo-o então a ajudar. Assim, parece que o discurso do guarda reitera a ligação afetiva entre as duas personagens que estão presas e clarifica a sua visão restrita e preconceituosa em relação a um comportamento homoiótico

entre as personagens. Não há, como vimos, nem uma vitimização nem um exibicionismo das duas personagens (LOPES, 2004).

As duas personagens estão, de certa maneira, cercadas, de um lado por uma cultura falocêntrica (heterossexual), por outro lado, por uma cultura que dizem ser auto-excludente, um tanto minoritária (a comunidade gay ou homossexual). Importante é frisar que, ao operarem esses papéis, as personagens acabam diluindo, aos poucos é verdade, esses tipos de construções identitárias segregadoras: o macho (masculinizado) sem sentir afeto por outro, e o "homossexual", ou uma "bicha afetada", "submissa" (feminilizada), com trejeitos femininos idolatrando figuras emblematizadoras do macho. O que é aqui questionado, indiretamente, é que se há práticas homoeróticas efetivas, elas não tendem necessariamente a apresentar personagens efeminados, esta é uma quebra interessante que a história operacionaliza.

Devemos lembrar as considerações de Jurandir Freire Costa (1992) de que esse desejo homoerótico corresponde a um sentimento de atração terna que sente um homem por outro, sem necessariamente implicar uma atração física ou se constituir uma relação efetivamente sexual. Importante notar que o possível envolvimento homoerótico entre a personagem Savant e seu amigo Creote quebra com certos estereótipos de papéis sexuais delimitados dentro deste tipo de relação, pois nem um nem outro apresenta o "jeito efeminado" para desempenhar o papel feminino na relação, pelo contrário, os dois aparentam ser heterossexuais e sob a "roupagem" da chamada "masculinidade", como já dissemos.

Voltando para as heroínas, a rivalidade também é um dado passível de ser analisado, pois o duelo aqui travado é entre personagens masculinas e personagens femininas em que, no final da história, vencem as personagens femininas que estavam numa situação adversa. Outro dado interessante a ser visto é que a violência (o espancamento) continua como um pano de fundo da história. Importante seria verificar de que modo aparecem ocorrências desse tipo de situações em algumas histórias em quadrinhos, como já assinalamos anteriormente.

Outra história que selecionamos é da equipe de heróis mutantes intitulada: *X-TÁTICOS* e está na revista *X-MEN EXTRA* n°43. O título da história nos fornece indícios do tema que vai ser trabalhado: *A cura. Milagres e prodígios*. Há uma personagem-vilã que tenta encontrar um meio de se tornar igual ao Vivisector, um dos heróis mutantes que tem o poder de se transformar em um lobisomen quando

sente raiva. Para tanto, o vilão faz uma espécie de fórmula para tornar o mutante “normal” e obter os poderes do herói. Vivisector quer deixar de ser herói e viver a sua vida como qualquer pessoa “normal”. Interessante é observar que o herói é de orientação homoerótica e tem um relacionamento com a personagem masculino Brandon Cody. Este, depois que soube da decisão de Vivisector, decide acabar com o relacionamento. Vejamos a imagem e logo após o diálogo dos dois:



- Achei que você ficaria **contente**.
- **Contente?** Por você perder o que te tornava **especial**?
- Era uma **maldição**.

- Foi o que te fez **rico e famoso**. Garantia a nossa entrada nos melhores lugares, sermos fotografados pelas maiores revistas. Era o que te fazia um **astro!**
- Essa é a **única** razão por que você ficava comigo? Porque um caso extremo de licantropia fez de mim um astro?
- O que mais você vai tentar **curar**, Myles? Sua **sexualidade**? Vai ver, você acha que é uma **maldição** também.
- São duas coisas completamente diferentes...
- As duas coisas que o tornavam **você mesmo**. Livre-se de uma e talvez faça o mesmo com a **outra**.
- Entendo. Agora que não sou mais o **Vivisector**, andar de braços dados comigo não vai ajudar sua **carreira** como antes. Você não vai ter seu rosto nas mesmas revistas.
- Você acha que sou tão **superficial** assim? Adeus, Myles.
- Brandon...Eu **não queria** dizer isso! Foi só irritação! Eu – Brandon! (X-MEN EXTRA, 2005, p. 43)

Myles, o Vivisector, associa a decisão de Brandon ao fato de que ele não vai ter mais fama. Pensa que o relacionamento estava pautado no interesse. O discurso do outro joga com algumas possibilidades interessantes: a cura da licantropia também poderia levar a personagem a tentar se curar da sua orientação homoerótica. Esta possibilidade é negada por Myles. Observamos que o espaço social que predomina até o fim da relação é o estético (Bauman, 2003). De agora em diante, muda-se o espaço, passando então para o cognitivo, assim, não há mais prazer e sim um certo distanciamento do “outro” porque escapou da percepção, do que o “eu” imaginava ser o comportamento do “outro”.

Se há superficialidade como uma apreensão do “estar” do “outro”, operacionaliza-se então o que Bauman (2003) chamou de mau encontro. Colocar o outro no fundo cinza. Myles decide fazer isso com Brandon. No início há um sofrimento da personagem mas que, mais adiante na narrativa, acaba sendo superado. Fazer com que o outro não exista para nós é uma forma de colocá-lo neste fundo cinza. Nesta história, notamos claramente que o relacionamento das duas personagens não se dá apenas através de olhares, recuos, sublimação, o não dizer a relação, pelo contrário, as personagens falam abertamente de suas

orientações homoeróticas, inclusive no seu aspecto sexual, propriamente dito. Observemos a próxima imagem:



Vivisertor estava momentaneamente curado e vai se encontrar com a sua mãe num restaurante, ele tem dificuldades em arranjar um local. Já havia os sintomas da perda da fama. A mãe também estava interessada em um outro tipo de cura:

- Então, a senhora acha que eu fiz bem em dar as costas para a **fama**?

- Claro! Mas estávamos nos indagando se ... essa cura ... também resolveu a **outra** coisa.
- Que **outra coisa**, mãe? (X-MEN EXTRA, 2005, p. 54)

Vejamos a outra imagem que completa o diálogo:



- Como se eu não soubesse. – Claro, mãe. Eliminou completamente minha **homossexualidade**. E amanhã mesmo vou sofrer uma operação pra remover meu **esqueleto**.

- S-seu **esqueleto**?

A mamãe sempre teve uma relação muito tangencial com a **ironia**. Peço um táxi para ela e depois procuro um presente pro papai, mas o que posso comprar para um homem que tem tudo, exceto um **coração**? Perfeito. Ultrajantemente **caro**. Custa mais do que ele ganha em **um ano**. Posso não ser mais **mutante**, mas ainda sou **rico** e **gay**. (X-MEN EXTRA, 2005, pp. 55)

A personagem percebe o que a mãe quer dizer e acaba ironizando-a. Percebemos que a relação com o pai não é tão boa e nesse discurso verificamos que a personagem acaba verbalizando claramente a sua orientação homoerótica, como já assinalamos. Fica subentendido na narrativa que as outras personagens sabem disso e que ele não nega. Para Myles, é importante a visibilização dessa orientação e acaba-se jogando com idéias atreladas ao poder do dinheiro. Parece que o poder econômico cala outras vozes que poderiam ser opositoras da voz de Myles.

Verificamos também que uma das estratégias de visibilidade do “outro” no estado norte-americano é esta, como já vimos anteriormente. Os estudos queers, como são conhecidos os estudos que tratam das homotextualidades nos Estados Unidos, efetivam-se também por mostrar a existência destas estratégias discursivas: o dizer-se “gay”, o falar em homossexualidade. Não notamos isso na nossa produção literária infanto-juvenil. Parecem mais estratégias de “recuos”, pela não possibilidade da voz do “outro” ser tão contundente como esta, do que a de explanação ou confronto, excetuando-se as narrativas *Era uma vez*, *Menino ama menino* e, de certa maneira, a história que está em *Novos Titãs*.

Seria um tanto exaustivo elencar todos os desenhos infantis ou juvenis que tratam da temática do comportamento homoerótico, ou de forma explícita ou de forma implícita, contudo, acreditamos que foram de extrema importância estas citações e comentários que foram feitos porque revelaram o quanto de não “inocente” ou de tão “perturbadoras” são as nossas produções infanto-juvenis.

No próximo capítulo analisaremos questões como o trabalho de textos literários de temática de orientação homoerótica em escolas e o confronto com preconceitos vindo de diversas direções e alicerçado em diferentes tipos de visões de mundo.

5- Trabalhando com a literatura infanto-juvenil e a orientação sexual em uma escola do município de Altamira – Pará

Nas relações homossexuais, alguns homens ousariam “dar” em vez de “comer”. Logo, na medida em que descumprem o seu papel, não podem continuar a ser homens e passam a ser uma categoria à parte. Das mulheres espera-se uma atitude passiva. Elas devem dar e não sentir prazer. Da mesma maneira em que as “bichas”, ou “sapatões” (eu, no caso) ousam desafiar a “ordem natural das coisas” e também passarão a formar uma categoria estanque. (FACCO, 2004, p. 24)

A partir da citação da pesquisadora Lúcia Facco, podemos inferir que, com o tempo, algumas formas de se relacionar sexualmente mudam. Há sempre uma necessidade de um enquadramento ou rotulação em categorias estanques que satisfaçam definições aceitáveis para a sociedade. Num relacionamento homoerótico, aquele que “come” seria o homem, aquele que “dá” seria o “homossexual”, mas em que sentido esses mesmos papéis são estanques, se surge o desejo sexual pelo “outro”, não importando a forma como ele se concretize? Deste modo, é que eclode a necessidade de se verificar como os rótulos podem ter uma relevância em estudos de textos literários com essa temática.

Trabalhar com um tipo de literatura que traz em seu bojo uma temática tão polêmica, ainda para muitos, requer, ao nosso ver, um trabalho prévio sobre questões de sexualidade. Nem sempre os pequenos alunos têm noção adequada sobre o processo pelo qual está passando seu corpo e sua possível orientação sexual. Não é interessante explicitar as implicações que permeiam as obras ditas infantis. Tal procedimento só se fará necessário se o aluno perceber o que está subjacente à construção ficcional. Algo que não será preciso em relação às outras obras, como por exemplo, as juvenis que tratam da temática de maneira bem mais explícita.

5. 1. Introduzindo a questão da sexualidade e suas veredas

O interesse pelo que seria o sexo ou a sua manifestação está cada vez mais adiantado em relação à faixa etária adequada para se tratar desse assunto. Isto está

se tornando um fenômeno de curiosidade para idades bem anteriores ao que se imagina. O que estaria provocando tal fenômeno, se é que se pode considerar como fenômeno, talvez esteja associado a um outro fenômeno bem maior e que está até escapando das nossas percepções. Estamos diante de um bombardeio de informações as mais diversas e que, na maioria das vezes, nem sempre são as mais adequadas, dependendo do ponto de vista que se queira tomar.

Não estamos mais diante de um mundo em que se podia, de uma maneira bem mais tranqüila, empinar papagaios, jogar bola de gude no meio da rua, jogar queimado, amarelinha ou outras brincadeiras. Estas atividades estão se perdendo no tempo e já não fazem mais parte do universo lúdico do mundo infantil. Ainda se encontram crianças brincando de jogar bola em campos de futebol duvidosos ou afastados do lar, este que já se encontra um tanto deteriorado pelas mudanças no comportamento tanto de pais como de irmãos. As crianças de hoje parecem se espelhar no que vêem de mais atraente, seja na televisão ou no contato que mantém com os chamados “amigos” do bairro. Parece mais atraente ficar diante de vídeo-games ou, em outra hipótese, diante de um computador.

Não se quer aqui culpar ou responsabilizar os meios de comunicação ou a mídia pela antecipação sexual que se vem observando nas nossas crianças, talvez a problemática esteja muito mais além do que uma enxurrada de informações que nos são veiculadas ou pela televisão ou pelo computador, via internet. O acesso a tais informações são, de certa forma, facilitado por um agrupamento familiar que não tem se quer estrutura para se solidificar, quanto mais para orientar crianças no sentido de lhes dar uma visão mais crítica perante uma realidade que sufoca, quando não oblitera a nossa própria visão do mundo. Vejamos o que se verifica em alguns, segundo reportagem da Revista *Isto é*:

A idéia de que o filho esteja interessado em sexo deixa muita gente aflita. Para alguns, o melhor é não tocar no assunto. Engano. O desenvolvimento sexual, diz a OMS, é uma parte normal da adolescência (dos dez aos 20 anos, segundo a entidade). Ou seja, não tem como fugir. “O sexo vai acontecer”, crava Maurício Lima, médico de adolescentes do Hospital das Clínicas de São Paulo. Já que não adianta trancar a garotada em casa, o correto é permitir que eles se informem, de preferência com você, e aprendam

que transa boa é aquela feita com carinho e proteção. (CASTELLÓN, In: Isto é, 2004, p. 71).

Não se pode fugir do assunto, uma vez que estamos diante de um bom número de informações que, nem sempre, são adequadas. Não se pode tapar os olhos das crianças diante de uma banca de revistas, diante de um programa televisivo ou de uma propaganda de carro, moto ou avião. Estão ali os apelos sexuais visíveis, sejam eles de que orientação forem que tipo de desejo eles despertam. As insinuações do desejo, tanto se dirigem para os de orientação hetero como para os de orientação homoerótica. Importante é ter em mente que a escola é um dos espaços ideais para se discutir o comportamento sexual, mas para isso os professores devem estar preparados para tratar do assunto e ter, no mínimo, uma percepção das manifestações da sexualidade bem apurada ou livre de preconceitos, ou até mesmo estarem “bem resolvidos”.

Assim:

Um espaço cada vez mais destacado pelos especialistas é a escola. O projeto Juventude e Sexualidade, implantado em dois colégios sob a orientação da Universidade Gama Filho (RJ), discute temáticas apresentadas pelos alunos. “O programa é flexível. Se surgir algo interessante na novela, eles propõem e o professor discute”, esclarece Maria do Carmo de Andrade e Silva, uma das responsáveis pelo trabalho. Debater o que acontece na tevê faz parte. E se informar por ela também. Segundo Ricardo Hofstetter, autor da série *Malhação* (Rede Globo), voltada aos adolescentes, o sexo é um dos temas mais pedidos pelos jovens telespectadores. “Somos informativos, mas tomamos o cuidado de não nos tornarmos chatos”, conta. (CASTELLÓN, In: Isto é, 2004, p. 74).

A discussão em sala de aula sob uma orientação segura, livre de preconceitos, é fundamental, não queremos moralistas de carteirinha com julgamentos pré-concebidos falando para crianças desavisadas em relação aos manipuladores de opinião. Não se quer aqui desconsiderar que a série *Malhação* da Rede Globo não trate do assunto, o problema talvez seja como ela o trate, se de um lado, possa existir a preocupação de informar, por outro pode-se estar influenciando, de uma maneira indireta, crianças e adolescentes a se iniciarem nas relações

sexuais antes do momento ou, encorajando meninas a engravidarem mais cedo, inculcando a idéia de que sempre terão apoio, ou de que virá uma solução milagrosa. Talvez isto seja típico de minisséries ou novelas globais.

Questões sobre a homoerotismo estão cada vez mais presentes em algumas novelas, como foi o caso das *Torre de Babel*, *A Próxima Vítima*, *Mulheres Apaixonadas* e *Senhora do Destino*. Há casos de orientação homoerótica tanto feminina quanto masculina. Interessante também observar que não há cenas explícitas de sexo homoerótico, o que leva a crer a existência ainda de um cunho moralista latente, o que não se verifica no caso de relacionamentos heterossexuais. O pudor parece ainda estar presente para não ferir a suposta moralidade de alguns. Os homoeroticamente “assumidos” são muitas vezes estereotipados e relegados a um segundo plano dentro da trama, quando não são sofrendores e discriminados. Mas é isto que é colocado nas telas da tevê.

O preconceito e o despreparo para tratar do assunto nas escolas, mesmo puxando a “deixa” das novelas, ainda são muito fortes. Vejamos:

Cerca de um quarto dos estudantes ouvidos não gostaria de ter um colega de classe homossexual, constatou a mais recente e completa pesquisa sobre juventude e sexualidade, divulgada em março pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Entre os professores, a rejeição explícita à homossexualidade é bem menor, chegando a somente 2% em Porto Alegre. A rejeição dos pais, porém, caminha no sentido inverso: em Fortaleza, 48% dos entrevistados afirmaram que não gostariam que seus filhos tivessem colegas homossexuais. O levantamento da Unesco foi feito com mais de 20 mil estudantes, pais e professores ... (CHARÃO & KAMINSKI, In: Educação, 2004, p. 43)

Podemos observar que o trabalho com uma temática desse tipo pode levar a grandes desafios, tanto em relação aos alunos, que trazem em si, não sabemos ao certo de que maneira ou de que modo foi adquirido, um preconceito bastante forte, quanto em relação aos professores, coordenadores, pais de alunos e diretores. Tentar mostrar que esse tipo de atitude só leva a uma segregação irracional é uma tarefa árdua. Pode-se enfrentar preconceitos tanto de alunos quanto de professores, pais de alunos, coordenação e direção de instituições de ensino, sejam elas

particulares, do estado ou do município. Não se quer dizer aqui que isto está generalizado, ainda há uma grande parcela de educadores e estudiosos de diversas áreas que podem atuar de uma maneira a atenuar ou até mudar o comportamento de algumas crianças e adolescentes.

Há casos também de professores e pesquisadores de orientação homoerótica. Vejamos:

Alberto Elias Lopes Cançado, médico e professor de biologia, coloca a dificuldade das escolas em tratar do tema homossexualidade. “Desde que eu freqüentava a escola, sentia falta dessa discussão. Mas, como era adolescente e homossexual, não conseguia colocar meus pontos de vista”, afirma. (...)

O estudante de jornalismo Josean Rego, de 28 anos, também decidiu investigar, em Roraima, a bordagem do tema homossexualidade, mas pela imprensa, em seu blog (www.cartaqueer.blogspot.com.br). Ele conta que uma colega, ao saber do tema de sua monografia, indagou de forma agressiva se ele era homossexual. “Acho que as pessoas têm um certo receio do desconhecido, porque depois que confirmei ela passou a me tratar bem.” (...) (CHARÃO & KAMINSKI, In: Educação, 2004, p. 46)

Como podemos perceber, a temática já faz parte do interesse de estudiosos das mais diferentes áreas, inclusive de professores que ministram aulas no ensino fundamental e médio e que assumem a sua orientação sexual homoerótica:

Edson Odair Soares, professor de inglês, também é conhecido como Bianca Exótica. Nas aulas que ministra, nas redes estadual e municipal de Barueri (SP), ele é chamado de “Teacher”. Há 11 anos no magistério, Soares já lecionou nas cidades vizinhas de Bom Jesus de Pirapora e Santana do Parnaíba. Hoje, dá aulas a jovens e adultos de curso supletivo, durante a noite. Mas não dá aula “montada”, como diz, embora todos saibam que é uma *drag queen*. (CHARÃO & KAMINSKI, In: Educação, 2004, p. 48)

Sendo de inclinação homoerótica, o professor Edson Soares ministra aulas de inglês e conquistou respeito e credibilidade durante o seu exercício no magistério, pois alunos e colegas professores sabem de sua inclinação sexual e o respeitam.

Outro depoimento bastante singular é o que se segue:

Pode parecer complicado à primeira vista, mas há exemplos de professores que conseguem tratar o tema homossexualidade em disciplinas pouco prováveis. Desde que o assunto não seja imposto, sempre há possibilidades de abordá-lo, defende Tiago Duque, professor que lecionou educação religiosa durante três anos num colégio católico mantido por uma congregação feminina de Campinas (SP). “Obviamente, eu não tinha liberdade para trabalhar com qualquer material que quisesse, mas sempre levei a questão de gênero e de respeito às minorias para as minhas aulas”, comenta. (CHARÃO & KAMINSKI, In: Educação, 2004, p. 50)

Se a questão está no seio da sociedade torna-se necessário o trabalho com este tema de forma a clarificar a problemática para que se possa aumentar a discussão a respeito de uma possibilidade de se desestabilizar um possível discurso totalizador e sectário sobre a questão. Os professores que se interessam pela temática procuram desmistificar certas falácias conceituais da melhor maneira possível em suas aulas, tornando-as interdisciplinares, se for o caso. Isto não impede a colaboração de estudos de diversidade cultural.

Algumas instituições também procuram “sair do armário” na medida em que buscam trabalhar o assunto, ou de uma maneira direta ou de uma maneira indireta. O assunto pode ser diluído em aulas de português, matemática, biologia, atualidades entre outras. Assim temos como exemplo:

Segundo Maria Ester Aldecoa Rosseto, assessora pedagógica do ensino médio do Colégio Arquidiocesano, de São Paulo (SP), a instituição também prefere não abordar a questão da homossexualidade diretamente. “Ela entra diluída no programa de incentivo à qualidade de vida do colégio. Não é um tema planejado, intencional”. Caso algum aluno assuma que é homossexual, o colégio discute o assunto, explica ela, tomando cuidados para não constranger nem o jovem nem a comunidade. “Vamos trabalhar bem a comunidade. Os alunos demonstram muito interesse no assunto, mas são extremamente preconceituosos”, afirma. (CHARÃO & KAMINSKI, In: Educação, 2004, p. 51)

Este tipo de trabalho é que pode ser árduo se o preconceito estiver muito arraigado nessas cabeças infanto-juvenis. Mas há indícios de que uma certa consciência identitária ganha espaço e autonomia. O termo homoerótico, como já discutimos anteriormente, é o mais indicado ao nosso ver para se falar de homossexualidade. Mas parece que o vocábulo *gay* ganha maior dimensão ao ser utilizado pela imprensa, ou chamaria mais a atenção do público leitor.

Há uma reportagem que também aponta várias conquistas daqueles de orientação homoerótica, ou como diz a reportagem, *gays*, em relação à homofobia. Reportaremos apenas algumas:

Apesar do preconceito, o panorama se tornou menos hostil aos gays em função de uma série de vitórias computadas aqui e ali. Uma grande conquista foi de ordem legal. Em graus variados, a maioria dos países adotou leis de proteção às diferenças. Dezenas de nações ainda tratam a homossexualidade como crime, entre elas Argélia, Irã e Paquistão. Mas, analisados apenas os países mais civilizados, há avanços notáveis. Holanda e Bélgica dão a gays que se casam os mesmos direitos dos não-gays. No Canadá, as autoridades consideraram inconstitucional a definição de casamento como “união entre homem e mulher”. Na França, na Alemanha e em países escandinavos, há estatutos semelhantes ao da união civil estável para casais do mesmo sexo. Recentemente, a Justiça argentina decidiu que uniões homossexuais em Buenos Aires devem ter todos os direitos civis dos casamentos heterossexuais. Há algum tempo, o Parlamento europeu aprovou resolução recomendando aos países da União Européia que reconheçam e estabeleçam garantias legais para as famílias formadas por homossexuais. Para educar a sociedade, em alguns casos são aprovadas leis específicas. Na Inglaterra, no ano passado, as autoridades de ensino de uma região de Londres detectaram algumas manifestações de hostilidade contra gays. Imediatamente, estudantes do ensino secundário daquele lugar foram obrigados a freqüentar um curso destinado a erradicar a homofobia. Em muitos países, os casais gays têm direito à adoção. De acordo com a última pesquisa, há pelo menos 2 milhões de crianças morando com casais homossexuais apenas nos Estados Unidos. (ANTUNES, Veja, 2003, pp. 78-79)

Como pudemos perceber, há alguns avanços em países mais desenvolvidos no que se refere ao respeito das “diferenças” ou “diversidades” sexuais, ou de orientação sexual. Contudo, observamos que a jornalista, ao utilizar o termo “gays”, pode, de uma maneira não intencional, explicitar uma certa idéia preconceituosa e também ao dizer que os países que consideram a homossexualidade como crime, como ela mesma afirma, são países menos civilizados. O que não fica bem claro é o que ela entenderia por civilidade. Isto não quer dizer que esta flutuação conceitual tire o mérito da reportagem, que é muito esclarecedora sobre diversos pontos de vista da orientação homoerótica, sua história, conquista e vivência.

5.2. O relato de uma experiência em uma escola estadual no município de Altamira – Pará

Um dos objetivos desta tese foi trabalhar, em salas de aula, as literaturas infanto-juvenis brasileiras selecionadas que tratam da questão do homoerotismo como: *O peixe e o pássaro*, *O passarinho vermelho*, *Era uma vez...*, *Homem pode ser mulher?*, *Menino ama menino*, *Os bofes* e *Novos Titãs*. Para tanto, foi necessário agora, no final do estudo, buscar uma escola que pudesse atender àquilo que nós propunhamos: ver se os estudantes percebem do que tratam as obras literárias e, se sim, como isso é visto por eles. A escola que atendeu ao nosso pedido foi a Escola de Ensino Médio Polivalente. As duas turmas estavam sem professor de língua portuguesa, pois a professora da turma havia saído do colégio por motivo desconhecido. A diretora ficou contente pois dois galhos seriam quebrados: realizaríamos parte da pesquisa e as turmas mencionadas não ficariam sem professor. As turmas disponíveis para tal atividade foram as de terceiro ano do ensino médio, identificadas como turma 3 R 02 e 3 R 03, que poderíamos chamar de B e de C respectivamente.

Precisávamos de um retro-projetor para expor a parte teórica sobre a estrutura narrativa e a diretora me levou até ao auditório onde havia, além do retro-projetor, um televisor, vídeo e quadro branco para projetar as transparências. Ela apresentou a primeira turma, a R 03, que em seguida levamos ao laboratório, mas antes disso, fiz um esquema no quadro, que foi copiado por alguns alunos. A estratégia era esta: a atividade valeria cinco pontos a serem computados por um outro professor que chegaria.

Ao explicar questões como enredo, personagens, narrador, tempo e espaço tivemos que buscar exemplos em telenovelas brasileiras para chamar a atenção dos alunos (eram muito dispersos) como *Senhora do destino*, *Da cor do pecado* e de filmes estrangeiros como *Duro de matar*, *Desejo de matar* e *Ghost*, do outro lado da vida. Percebemos que a audiência da rede globo, neste caso, é boa, principalmente quando se trata de estigmatizar certos tipos de relacionamentos baseados ora num golpe certo do “destino”, mágico, em *Senhora do destino*, ora explicitando um preconceito um tanto velado, colocando uma atriz negra para protagonizar uma novela que, pasmem, chamava-se *Da cor do pecado*. Notamos que nesta cidade (Altamira), a Tv aberta só possuía quatro retransmissoras: Rede Globo, Rede Record, SBT e a última, uma cristã, a Canção Nova. Se alguns quisessem outras emissoras teriam que comprar uma antena parabólica. Notamos que o custo de vida aqui é muito alto.

Os filmes não iam em caminho diferente, apelava-se para a solução de problemas via violência e morte, a chamada justiça pelas próprias mãos em *Duro de matar* e *Desejo de matar*. Não faltou o “amor” além da morte como em *Ghost* para aliviar a barra. Percebemos que a cidade ficou um tanto violenta, mais especificamente depois da morte da irmã Doroth (em uma cidade próxima). Há várias gangues na cidade e a polícia é um tanto omissa, clama-se por direitos humanos via Conselho Tutelar, enquanto há jovens delinquentes andando pelas ruas. Por outro lado, proliferam-se igrejas que se autoproclamam “salvadoras”, enquanto há “crentes” bastante jovens desempregados e já pais de filhos.

O mercado de trabalho é quase restrito ao comércio farmácias, lojas de roupas, sapatos, eletrodomésticos, supermercados, postos de gasolina, feiras livres que saem das colônias e se instalam em mercados públicos nos finais de semana e ao emprego público municipal, estadual e federal. A cidade mescla, de uma forma clara e contundente, aspectos de “modernidade” e do atraso. Com relação à “modernidade”: cafés com acesso rápido à internet e antenas de transmissão via rádio, estas podendo ser instaladas em casa e com um certo custo. Com relação ao atraso: em algumas cidades bem próximas daqui, ou mesmo colônias ou pequenos povoados, não há eletrificação, a energia é conseguida através de geradores a óleo, comprados por um grande custo; há hospitais precários assim como profissionais para atuarem na área, muitas pessoas vão tratar de doenças em Belém ou no Piauí, quando conseguem passagens.

Quanto ao divertimento, só existe um cinema na cidade cujas maiores atrações são ora filmes de terror ora filmes de comédia. Não há um teatro na cidade nem lojas grandes com áreas de laser ou salas de exibição de filmes. Existem lanchonetes e bares perto do caís com música ao vivo e em que, nos finais de semana, as gangues se encontram. Quanto à leitura, não temos livraria na cidade, restando à nós consultar livros na biblioteca do Campus (acervo um tanto ultrapassado, estamos aguardando melhoras), comprar livros pela internet e esperar (no mínimo uma semana,) fazer um pedido para um senhor que tira cópias de textos, ir à Casa da Cultura ou peregrinar pelas bibliotecas das escolas que são escassas. Desta maneira, é difícil o acesso ao livro aqui. Esta é a realidade social que verificamos na cidade e com relação aos nossos jovens.

Muitos não conheciam algumas obras literárias como as de Machado de Assis, José de Alencar e Guimarães Rosa, poucos as conheciam, mesmo que o programa da disciplina pedisse, uma vez que o público é juvenil. E observem que iam prestar vestibular! Tivemos que ocupar, em um dia, quatro aulas. Duas para a explanação do estudo sobre a estrutura narrativa e duas para que eles, os alunos, fizessem a leitura das obras e respondessem às questões propostas. Necessitávamos de mais duas, no mínimo para fazer o debate.

Assim foi feito com a turma R 03, parecia a mais tranqüila, alguns alunos demonstraram muita dificuldade na compreensão e identificação da estrutura narrativa que explanamos de forma simplificada, várias foram as perguntas e, observem, antes disseram que o professor já havia trabalhado o assunto com eles. Os livros foram distribuídos e a grande surpresa foi com *Menino ama menino*, *Contos gays da carochinha*, *Os bofes* e a revista em quadrinhos *Novos Titãs*. Eles nunca haviam visto algo parecido, tanto em temática quanto em diagramação. Verificamos que as bancas de revistas não vendiam gibi na cidade, os que existiam eram ultrapassados cronologicamente.

Quatro aulas foram ministradas em um dia, até emprestamos alguns livros para que os alunos levassem para casa a fim de adiantar a atividade no dia seguinte. Isso pouco adiantou. No outro dia, eles não tinham produzido em casa, eram turmas do turno da manhã. Mas conseguimos fazer o debate nas duas últimas aulas. Questionamos a estrutura da narrativa e muitos acertaram. Questionamos a temática e aqueles que estavam com as obras de temática mais explícitas disseram que era de gay. Outros grupos, como aqueles que estavam com *O passarinho*

vermelho, O peixe e o pássaro e Homem pode ser mulher?, tiveram dificuldade em depreender o que havia nas entre-linhas. Alguns acharam muito longo o conto *Os bofes, Menino ama menino, Era uma vez...* e os *Novos Titãs*.

Na turma R 03, como já era a última aula, segundo alguns, houve uma certa tranqüilidade para a discussão e cada representante de um grupo falava da temática que foi apresentada pelo conto. Houve risos e comentários preconceituosos em relação a *Menino ama menino* e *Era uma vez*, mas com a discussão, no que diz respeito ao preconceito e à discriminação, os ânimos foram se apaziguando. Outro aspecto que foi notado, é que a própria estrutura escolar dentro da sala de aula prejudica o trabalho, já se percebia um processo de desinteresse por parte dos alunos pois já havia alguns grupos formados na sala, enquanto que outros ainda lutavam por aulas melhores e de um bom nível.

O grupo que ficou com *Era uma vez...*, depois de discutir a temática, escreveu que seria necessário que os pais compreendessem a situação de “homossexuais” que sofrem com o preconceito na rua. Escreveram ainda que as imagens que aparecem no texto são picantes, como os beijos, a dança e os abraços e mostram uma realidade, segundo eles, que muitos não querem encarar. Defendem a idéia de que a sociedade deveria aceitar este tipo de cena há muito tempo.

O grupo que ficou com o conto *Os bofes*, não escreveu sua opinião sobre a orientação homoerótica do diabo Luly, apenas discutiu, achando “estranho” o texto. O grupo que ficou com a revista *Novos Titãs* não escreveu sua opinião sobre a orientação homoerótica da personagem Creote, só discutiu oralmente: “Como um ‘machão’ sente amor por um outro homem e declara isso?” O grupo que ficou com o conto *Homem pode ser mulher?* coloca como tema a discussão dos papéis sexuais na sociedade e expõe como observação o fato de que o personagem Zé Dirceu, apesar de ser tão machista e preconceituoso, acabou fazendo o personagem de empregada muito bem.

Já o grupo que ficou com a obra *Menino ama menino* escreveu mais, relatando que o pai, apesar de amar muito o filho, queria evitar o relacionamento de Toni e Gil. Os membros do grupo escreveram que a história é bastante real, pois seria um fato que ocorre frequentemente. Disseram que é importante o livro ser lido por adolescentes e também por pais preconceituosos, para que possam sentir a realidade da história. Assinalam ainda, que o pai só aceita o filho, como ele realmente é, quando o perde por instantes (isto corrobora o que analisamos

anteriormente em relação ao quase afogamento de Toni na cachoeira). Relatam também que as imagens ora correspondem ao que está sendo dito ora não, não acharam interessante a colocação das figuras umas antes e outras depois do que se sucede na história. Foi um dos grupos que mais trabalhou em sala e o que melhor explicou a situação no debate e desenvolveu seu ponto de vista na escrita. A seguir, comentaremos a respeito de como uma determinada temática pode atrair a atenção dos alunos.

5.3. A temática como auxiliadora da motivação de leitura

A turma 3 R 02, que foi mais difícil de ser trabalhada, possuía um grupo de meninos que prejudicava o trabalho, a turma em si era muito agitada, mal sentavam nas bancas e, já que havia um lugar perto das janelas que parecia um banco de praça, alguns resolveram ficar ali, enquanto nós explicávamos a questão da estrutura narrativa. Isso aconteceu nas duas primeiras aulas. Nas outras duas, foi preciso a distribuição logo dos contos para que não houvesse uma maior dispersão da turma. Quando comentamos a respeito da temática da qual tratariam os contos, ficaram mais atentos. Foi necessário também fazer uma breve explanação sobre questões da sexualidade, desejo afetivo, papel masculino, papel feminino entre outras conceituações importantes para eles, essa explanação foi baseada no livro do psicanalista Claudio Picazio e são, de forma sintética, a que apresentamos a seguir:

Homossexual é a pessoa que sente desejos afetivos e sexuais pela pessoa do mesmo sexo.

Homossexual	Homem	Mulher
Sexo biológico (características genotípicas e fenotípicas do corpo)	Homem.	Mulher.
Identidade sexual (quem acredita ser)	masculina.	Feminina.
Papéis sexuais (como se comporta)	Variáveis, podem ser masculinos ou femininos.	Variáveis, podem ser femininos ou masculinos.
Orientação do desejo (a quem deseja)	Mesmo sexo, portanto homossexual.	Mesmo sexo, portanto homossexual.

O único elemento que se altera entre a composição da heterossexualidade e da homossexualidade é a orientação do desejo. (PICAZIO, 1998, p. 30)

Houve a necessidade de tal explicação referente aos papéis sexuais que cada um assume na sociedade, para esclarecer que isso independe do desejo sexual que uma pessoa tem por outra. Alguns podem até serem “efeminados”, mas o importante é o direcionamento do desejo afetivo.

Propositadamente, distribuímos tanto o livro *Contos gays da carochinha* quanto *Menino ama menino* para grupos só formados por rapazes. Houve risos e comentários maldosos e preconceituosos que não cabe aqui retomar a respeito das personagens. O livro *Contos gays da carochinha* parece que chamou mais a atenção devido também às imagens que traziam cenas interessantes com relação a beijos na boca e ereção de alguns personagens. Estes, que traziam ereção de alguns personagens, não foram selecionados para a nossa análise.

A princípio houve uma certa resistência com o grupo que ficou com os contos gays. Não queriam ler. Depois que dissemos que era para a nota complementar da disciplina de língua portuguesa foi então que se interessaram mais. Houve um momento que parecia que não estavam lendo, mas depois observamos que liam. O silêncio, momento raro em salas de aula tanto das redes do governo como particulares, fez-se presente. Um grupo fez a leitura em voz alta, mas isto não perturbou a leitura dos outros grupos. O grupo que leu em voz alta era, no entanto, o mais agitado, mas depois da leitura voltou ao “normal”.

O outro grupo, aquele que ficou com o livro *Menino ama menino*, além de fazer comentários preconceituosos inclusive em relação às imagens, dizendo que ele, o Toni, parecia uma mulherzinha, ficou atento à leitura e algo interessante aconteceu: cada um do grupo leu uma parte da história. Riram muito de algumas imagens enquanto liam, mas acabaram terminando mais depressa a leitura do que alegaram no início: é muito longo.

O grupo que ficou com *Os bofes* não fez muitos comentários a respeito da história durante a leitura, o que ficou com a revista *Novos Titãs* também. Aqueles que ficaram com *O peixe e o pássaro* e *O passarinho vermelho* não gostaram da história por acharem besta, muito “infantil”. O grupo que ficou com o conto *Homem pode ser mulher?* achou interessante a discussão feita na história sobre a realização da peça.

Todos os grupos fizeram muitas perguntas em relação à estrutura da narrativa, tais como: quem realmente era o protagonista e o antagonista, quais eram os personagens secundários e o tipo de tempo e de espaço presentes na história. A princípio pareciam se interessarem mais pela estrutura do que pela temática da história, mas isso só a princípio, pois foi no debate que aconteceram as discussões mais calorosas.

Na parte escrita, o grupo que ficou com *Menino ama menino* respondeu que o anti-herói e o antagonista da história é o pai, interessante ponto de vista. Aqui então o pai é o opositor direto do filho. O protagonista e herói é Toni, pois vence os obstáculos sociais e familiares. Os personagens secundários são, segundo o grupo, Gil, Francisco, Geralda, a tia de Toni, Madalena e Márcio. Na caracterização psicológica, o grupo definiu Toni como homossexual, calmo, reprimido, magro e estudioso. Interessante também notar essa caracterização psicológica que fizeram do protagonista, colocaram como dado psicológico a “homossexualidade” e o acharam “reprimido”, lembramos então da repressão sexual de que nos falou Marilena Chauí (1984). Quanto à característica social da personagem, acreditamos que expuseram bem, anotaram que ele era discriminado pela sociedade. Na caracterização moral, assinalaram que o protagonista não ligava para a discriminação. Responderam que o tema era o “homossexualismo” e que contava a história de um garoto que cresce e vive como “homossexual”.

O grupo que ficou com o conto *Era uma vez...* errou na maioria das respostas sobre a estrutura narrativa, era o grupo mais desatento e brincalhão. Membros do grupo colocaram como característica psicológica “ser homossexual” e física, esquelético (confirmando o tom de brincadeira e de desinteresse). Quanto à característica social, responderam que ele era sensível e o tema: era sobre dois “homossexuais”.

O grupo que ficou com os *Novos Titãs* respondeu corretamente as questões sobre a estrutura narrativa e o tema foi variado: seqüestro, violência e homossexualidade. Era uma equipe só formada por meninas. A equipe que ficou com *Homem pode ser mulher?*, também formada por meninas, colocou como tema e comentários sobre a história: “a imagem reflete o que se passa na história e mostra um dos participantes muito bravo, mostrando uma postura super masculina que na verdade escondia dentro uma grande revelação homossexualismo” (ver o anexo).

Aqueles que ficaram com *O passarinho vermelho* relatam que o grupo não conseguiu obter a visão de que na história havia uma “posição homossexual” do passarinho, mas foi com a discussão que notou que o pássaro era “homossexual”. Os que ficaram com *O peixe e o pássaro* só assinalaram que a história tratava de um amor impossível entre um peixe e um pássaro. O grupo que ficou com *Os bofes*, anotou que havia mudanças em torno do inferno e que existe uma subversão na estrutura gay do inferno. Não existia bem uma estrutura gay, mas um “gay” tentava mudar a estrutura do reino dos infernos.

Percebemos que não havia uma compreensão mais apurada por parte dos alunos, talvez não fosse diferente, sobre relacionamentos homoeróticos. Muitas vezes, os próprios alunos não entendem o que sentem, ora operam uma homofobia desatada, ora escondem as suas próprias orientações por medo que elas não sejam aceitas ou entendidas. A idéia do macho e do “heterossexual” aqui são muito fortes. Ainda estão presos a uma concepção dicotômica dos relacionamentos humanos. Já frisamos a questão da “justiça pelas próprias mãos” e “lavar a honra com sangue” muito contundentes aqui na região e que permeia todo um imaginário social sobre práticas de relacionamentos afetivos e sexuais. Caminhando ao lado dessa questão, está uma forte influência de igrejas evangélicas que ainda se pautam na idéia de pecado tanto com relação ao comportamento homoerótico, quanto a outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos estudar, com a elaboração desta tese, os supostos elementos configuradores de uma escrita de temática homoerótica, não se queria apenas constatar o simples trabalho com esse tema, mas estudar como o homoerotismo e a homosociabilidade estão representados numa literatura que se destina a um determinado tipo de público, apresentando vozes, tanto do narrador como das personagens. Entendemos que o homoerotismo, seja um termo mais adequado quando falamos em “homossexualidade”, uma vez que o “amor que não ousa dizer o nome”, ou melhor, o “desejo que não ousa dizer-se” pode se apresentar de diversas formas e máscaras, em alguns casos. Nas obras analisadas e discutidas em sala de aula com alunos, observamos que elas operam tanto num “encobrimento” da relação homoerótica quanto no seu desvelamento.

As obras que tenderiam a apresentar a temática do homoerotismo de uma maneira não manifesta são: *O peixe e o pássaro* e *O passarinho vermelho*. Obras que “jogam” bastante com a ambigüidade são : *O menino que brincava de ser*, *Um conto de fadas amazônico* e *Homem pode ser mulher?*. Outras que expressam de forma mais contundente são: *Era uma vez...* , *Menino ama menino*, *Os bofes* e *X-MEN EXTRA*. Há ainda outras que apelam para um jogo simbólico, ambíguo e de caráter um tanto duvidoso da relação sexual homoerótica, são: *Novos Titãs*.

Percebemos que as imagens ou ilustrações da maioria das obras possuem o que o pesquisador Camargo (2004) estuda que são as coerências intersemióticas, ou seja, as imagens se ligam ao conteúdo da história escrita. Algumas delas, poucas na verdade, não fazem isso, como pudemos verificar em *O peixe e o pássaro* e *O passarinho vermelho*. O conto *Os bofes* não possui imagens. Aquelas que aparecem nos *Novos Titãs* e *X-MEN EXTRA* aliam-se “perfeitamente” ao conteúdo escrito da história. Foi através do trabalho com as obras em sala de aula que nos certificamos de que as imagens chamam muito a atenção dos alunos, principalmente aquelas de forte apelo visual, com cores vivas e “perfis” bem delimitados como foram os casos de *Era uma vez...* e *Novos Titãs*.

Foi necessário se fazer uma retomada da história oficial da homoerotismo para se tentar compreender melhor as suas possíveis manifestações em obras literárias adultas e infanto-juvenis brasileiras. Pudemos indagar, juntamente com os

esclarecimentos de DOVER (1994), que uma suposta orientação homoerótica pode se dar no ensinamento de um para o outro, como acontecia na Grécia antiga e talvez aconteça, de maneira subjacente, no relacionamento entre o homem morcego e o menino prodígio. Algo oposto tenta se concretizar no relacionamento entre pai e filho no livro *O menino que brincava de ser*, em que o pai tenta ensinar ao filho como ser “homem”.

As considerações de estudiosas como Nelly Novas Coelho (2000) e Fanny Abramovich (1997) foram de fundamental importância para acreditarmos que a literatura infanto-juvenil não deve só ser vista no seu aspecto pedagógico mas também no seu aspecto lúdico. Nesse sentido, os dois aspectos estão inter-relacionados, mas um pode tender para um dos espaços de dominação que se concretiza na escola. Caberia ao professor de literatura se instrumentalizar com aparatos teóricos e críticos para não se deixar cair nas malhas ideológicas que algumas instituições de ensino carregam em si e também algumas literaturas infanto-juvenis.

A preocupação com possíveis efeitos que a literatura infanto-juvenil causaria nos seus leitores levou-nos a estudar a psicanálise, não para ser uma tábua de salvação para as análises que foram feitas, mas para se tentar compreender melhor os mecanismos subjacentes ao texto que muitas vezes não percebemos. Bruno Bettelheim (1980), Freud (1964) e Jurandir Freire Costa (1992) foram de grande ajuda, contudo houve pequenos equívocos em algumas considerações como procuramos desvelar ao longo do nosso trabalho. Aqui não poderíamos nos esquecer das contribuições bastante valiosas da escritora Marilena Chauí (1984) a respeito dos significados ocultos dos contos de fadas e que se tornaram elementos de compreensão dos textos analisados, especificamente no *Um conto de fadas amazônico*.

O trabalho do escritor João Silvério Trevisan (2002), bem como o de James Green (2000), Colin Spencer (1999) e Luiz Mott (2006), praticamente se tornaram as bases de nosso estudo em relação à história do homoerotismo que, ao nosso ver, foi de grande valia pois foram materiais indispensáveis para esse entendimento. Como o assunto é relativamente novo dentro da academia, empreendemos uma busca constante de material de apoio para este estudo.

Nossa surpresa estava em constatar que havia pouca coisa publicada, mas o que existia foi de grande ajuda como o livro de Lúcia Facco (2004) que é a

publicação de sua dissertação de mestrado sobre literatura lésbica contemporânea, Mára Faury (1984), falando sobre a produção literária autobiográfica homoerótica e Nelson Eliezer Ferreira Júnior (2003), estudando as representações do homoerotismo na obra de Caio Fernando Abreu. Nosso foco de estudo não foi a literatura considerada adulta, apesar de termos feito uma breve história da homotextualidade brasileira, ou dizendo melhor, o nosso foco era a literatura infanto-juvenil, considerada por alguns como paradidática. Neste aspecto, pouco material foi encontrado. O aparato teórico teve que vir de outras fontes como a histórica, a psicanalista e a própria teoria literária destinada ao estudo de obras infanto-juvenis. A nossa surpresa foi encontrar um estudo sobre literatura infantil de temática homoerótica como o estudo de Paola Patassini (2005) intitulado *O homoerotismo feminino nos contos de fadas*, a sua perspectiva, assim como a nossa, é dar um outro olhar sobre os estudos de literatura destinada a um público infanto-juvenil e um artigo sobre filmes infanto-juvenis com personagens de orientação homoerótica como foi o caso das estudosas Leticia Helena e Tânia Neves em *Quem tem medo do arco-íris?*.

Uma discussão a respeito do termo homoerotismo foi necessária para se compreender melhor a questão. Alguns estudiosos como Marko Monteiro (2004), Denilson Lopes (2004) e Guacira Lopes Louro (2005) foram importantes para diferenciar estudos homoeróticos, gays e lésbicos de estudos homoafetivos, que incorporam também a questão da representação expressiva da afetividade “homossexual” nos textos literários, fugindo um pouco da concretização da relação sexual propriamente dita, que poderia estar subentendida ou não manifesta. Aqui talvez esteja uma das principais questões de nossa tese.

Quanto ao trabalho de campo sobre a recepção de contos de orientação homoerótica, percebemos que, dependendo da faixa etária dos alunos, estes podem ou não perceber a temática do homoerotismo. Houve grupos, em sala de aula que trabalhamos, que não viram essa temática, já outros, com alunos entre quatorze a dezoito anos, disseram logo o que pensavam e achavam. Isto vem demonstrar que a idade é fundamental para que se instaure uma leitura crítica das obras. Notamos também que algumas obras, por possuir forte apelo visual através das imagens, podem concorrer, se assim podemos inferir, com os meios eletrônicos que invadem a nossa sociedade como o computador e os vídeo-games.

Não podemos dizer que as obras estudadas são gays, homoeróticas, homossexuais ou homoafetivas, podemos inferir que as obras tendem a fazer uma representação literária de uma orientação de desejo a que chamamos de homoerótica e que se faz presente em espaços sociais a que chamamos de homosociabilidade, as vozes que surgem nas obras literárias, tanto de personagens como de narradores, ora polemizam com essa orientação do desejo, ora pactuam com ela, neste último caso não há um enfrentamento direto com a voz da “normalidade”, exceto no caso de *Menino ama menino*. Se o enfrentamento existente é velado, sutil ou irônico são os casos de *O peixe e o pássaro*, *O passarinho vermelho*, *O menino que brincava de ser*, *Um conto de fadas amazônico*, *Homem pode ser mulher?*. As vozes opositoras, ou “polêmicas,” também se encontram nas obras que agora citamos: *Era uma vez...*, *Os bofes*, *Novos Titãs* e *X-MEN EXTRA*.

Idéias relacionadas a tipos femininos ou tipos masculinos também são enfraquecidas nas obras analisadas. Possíveis elementos caracterizadores de uma determinada construção identitária também são diluídos nas narrativas. Já não temos as figuras bem definidas do macho ou do “efeminado” em uma suposta relação homoerótica; a masculinidade (o jeito de homem) também pode estar presente neste tipo de relação, como é o caso dos personagens Creote e Savant de *Novos Titãs*.

Significados atrelados a uma suposta identidade “homossexual” são reformulados gradativamente nas obras analisadas, tendem mais para uma representação homoerótica do que para uma construção identitária “homossexual” propriamente dita. Isto é feito através dos discursos e imagens presentes nas obras. Tempos e espaços são relativizados nessa representação homoerótica, como são os casos de *O peixe e o pássaro*, *O passarinho vermelho* em contraponto com o *Era uma vez...* e *Novos Titãs* para citar apenas esses quatro exemplos. As personagens que aparecem nas obras não constituem modelos “homossexuais” mas representações ambíguas de desejos homoeróticos. Não encontramos nas obras delimitações “identitárias” fixas e acabadas.

Não localizamos nas obras analisadas e discutidas discursos panfletários nem tipos homoeróticos bem delimitados como estamos acostumados, de certa forma, a buscar. A idéia de uma suposta identidade homoerótica, se ela existe nas obras, está em processo, em construção. Campos delimitadores de “homo”, “hetero” ou

“bissexualidade” estão sendo postos em questão ou minados sutilmente e é isso que procuramos desvelar com esta Tese.

Os discursos que foram efetivados durante toda a história da humanidade tiveram pressupostos que procuraram ver a questão sobre diversos ângulos, desde o social até o psicanalítico, contudo, não acreditamos que chegaram a um consenso no sentido de se construir num significado que atenda às explicações mais eficazes em relação à efetivação do desejo pelo “outro”. É neste sentido que a nossa pesquisa também se situa. Mais um de nossos objetivos foi mostrar que fossos identitários já não são tão visíveis assim.

Acreditamos que, com o trabalho em sala de aula, uma semente foi plantada contra a homofobia e a favor de um melhor entendimento sobre comportamentos homoeróticos e suas representações via literatura infanto-juvenil. Se o acesso à informações já é penoso aqui, vejamos como não seria um trabalho com esse intuito nesta mesma região. Percebemos que o tema foi bem recebido pelos alunos de um modo geral, mesmo que eles não apreendessem de modo imediato o que se tratava. Os recursos visuais (as imagens) também ajudaram na compreensão da leitura, uma boa parte não deixou a desejar. As teorias de outras áreas foram bastante importantes pois muito auxiliaram na leitura das obras literárias selecionadas, talvez não puderam se constituir numa teoria específica sobre o estudo do homoerotismo na literatura infanto-juvenil, porque ainda se trata de um assunto muito novo na academia. Importante dizer que as representações dos comportamentos homoeróticos na literatura infanto-juvenil brasileira conseguem, não de uma maneira totalizada, minar a dicotomia dos comportamentos afetivos e sexuais tão cara para um discurso homogêneo.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil. Gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.

_____. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus, 1983.

ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulinas, 1995.

_____. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ALMEIDA, Fernanda Lopes. *A fada que tinha idéias*. São Paulo: Ática, 1983.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Xisto e o pássaro cósmico*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Xisto no espaço*. São Paulo: Ática, 1984.

ALMEIDA, Pedro. *Desclandestinidade: um homossexual religioso conta a sua história*. São Paulo: GLS, 1999.

ALVES, Flávio. *Toque de silêncio: uma história de homossexualidade na marinha do Brasil*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

ANDERSEN, Hans Cristian. *Histórias maravilhosas*. São Paulo: Cia das letrinhas, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANTUNES, Camila. *A força do arco-íris*. Veja. São Paulo: Abril, Nº 25, 25 de junho de 2003.

AQUINO, Marçal. *O mistério da cidade fantasma*. São Paulo: Ática, 2000.

ARAÚJO, Luiz Carlos Áustria de Andrade e. *Almas gêmeas*. São Paulo: EDICON, 1992.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. Ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AZEVEDO, Alúcio. *O cortiço*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna/Macário*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Universidade de Brasília, 1987.

BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. São Paulo: FTD, 1999.

BARBABELLA, Júlio. *Jaz mim*. São Paulo: EDICON, 1992.

BARDARI, Sérsi. *O segredo dos sinais mágicos*. São Paulo: Ática, 1993.

_____ *A maldição do tesouro faraó*. São Paulo: Ática, 2000.

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 2003.

BELINKY, Tatiana. *Medroso! Medroso!* São Paulo: Ática, 1985.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BETTO, Frei. *Alucinado som de tuba*. São Paulo: Ática, 2000.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

_____. *Os colegas*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.

_____. *Meu amigo pintor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

_____. *Nós três*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

BORGES, Rogério. *O último broto*. São Paulo: Moderna, 1993.

BORTONE, Heleninha. *Precisa-se de um avô*. São Paulo: Moderna, 1987.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia, 1979.

CAPPARELLI, Sérgio. *Os meninos da rua da praia*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

CAMARGO, Luís. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acesso em: 26 out. 2004.

CAMARGO, Milton. *As centopéias e seus sapatinhos*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *A zebra branca*. São Paulo: Ática, 1994.

_____. *O passarinho vermelho*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *O veterinário maluco*. São Paulo: Ática, 2000.

CAMINHA, Adolfo. *Bom crioulo*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CAMPELLO, Eliane T. A. *As múltiplas vidas de "Chapeuzinho Vermelho"*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.html>>. Acesso em: 28 out. 2004.

CARRASCOSA, Denise. *Confessando a carne em Grande Sertão: veredas*. Disponível em: <<http://www.inventario.ufba.br/04/04dcarrascosa.htm>> Acesso em: 25 set. 2005.

CARREIRO, Raimundo. *Sombra severa*. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: FUNDARPE, 1986.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura infantil*. – Uma visão histórica e crítica. Rio de Janeiro: Global, 1989.

CASTELLÓN, Lena. *Sem noção*. Isto é. São Paulo: Três, Nº 1821, 1º de setembro de 2004.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 2. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALCANTE, Meire. *Interdisciplinaridade: um avanço na educação*. Nova Escola. São Paulo: Abril, Nº 174, agosto de 2004.

CAZUZA. *Narciso*. Disponível em: <http://cazuza.letras.terra.com.br/> Acesso em: 20 jan. 2006.

CHARÃO, Cristina & KAMINSKI, Kristhian. *O preconceito é uma doença*. Educação. São Paulo: Segmento, Nº 84, 1º de abril de 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual. Essa nossa (des) conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

COLAVITTI, Fernanda. *Missão: salvar o planeta e divertir*. Galileu. O prazer de conhecer. São Paulo: Globo, Nº 156, junho de 2004.

CORREIA, Viriato. *Cazuza*. São Paulo: Nacional, 2004

COSTA, Jurandir Freire. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. 1ª ed. São Paulo: Escuta, 1995.

_____. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Relume Durnará, 1992.

COSTA, Wagner. *O segredo da amizade*. São Paulo: Moderna, 1998.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1991.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama, Os timbiras, Outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

DOVER, K. J. *Homossexualidade na Grécia antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

DUPRÉ, Maria José. *Éramos seis*. São Paulo: Ática, 2000.

EL-JAICK, Márcio. *Era uma vez... contos gays da carochinha*. São Paulo: Summus, 2001.

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: a literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2004.

FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

FAURY, Mára Lúcia. *Uma flor para os malditos*. São Paulo: Papyrus, 1984.

FERRAZ, Stella C. *A vila das meninas*. São Paulo: Brasiliense (Aletheia), 2000.

FERREIRA JÚNIOR, Nelson Eliezer. *Para além do arco-íris: a identidade reconstruída em Pela Noite, de Caio Fernando Abreu*. (Dissertação de Mestrado). João Pessoa: UFPB, 2003.

FERREIRA, Norma Sandra. *Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?* São Paulo: Cortez/UNIVEP, 1983.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FRANÇA, Eliardo. *O rei de quase-tudo*. São Paulo: Shinseken, s/d.

FRANCO, Silvia Cintra. *Aventura no Império do Sol*. São Paulo: Ática, 2000.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

_____. *Cinco lições de psicanálise*. Contribuições à psicologia do amor. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1964.

_____. *O ego e o id*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

_____. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

FRY, P. & MACRAE, E. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985.

FURNARI, Eva. Coleção Peixe Vivo. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *Quem embaralha se atrapalha*. São Paulo: FTD, 1986.

_____. *Traquinagens e estripulias*. São Paulo: Global, 1983.

GANEN, Eliane. *A fada desencantada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

GARCIA, Edson Gabriel. *Bruxinha Domitila e o robô morto-de-fome*. Petrópolis: Vozes, s/d.

_____. *Diário de Biloca*. São Paulo: Atual, s/d.

_____. *Dragão Dragonino no país dos avessos*. São Paulo: Global, s/d.

_____. *Lambisgóia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Memórias da guerrilha imaginada*. São Paulo: Atual, s/d.

_____. *Meninos & meninas: histórias, brincadeiras e fantasias em casa.* São Paulo: Loyola, 1988.

_____. *Sete gritos de terror.* São Paulo: Moderna, s/d.

_____. *Treze contos.* São Paulo: Atual, 1988.

GARCIA, Wilton. *Homoerotismo e imagem no Brasil.* São Paulo: U. N. Nojosa, 2004.

GODINHO, Marilene. *Gaguinho.* Belo Horizonte: Armazém de Ideias, 1997.

_____. *Irmão sol, irmã lua.* Araguari, Minas Editora, s/d.

_____. *Menino ama menino.* Belo Horizonte: Armazém de Idéias, 2000.

_____. *Quem ama com fé.* Belo Horizonte: Lê, 1997.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Amanhã e Já-Já.* São Paulo: Ed, do Brasil, 1985.

_____. *A aventura da literatura para crianças.* São Paulo: Melhoramentos, 1990.

_____. *Coleção Mexe e Remexe.* São Paulo: Scipione, 1987.

GOLIN, Célio & WEILER, Luiz (orgs.). *Homossexualidades, cultura e política.* Porto Alegre: Sulina, 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: Vieras do Vício, Ruas da Graça.* Rio de Janeiro: Relume Durnará, 1996.

GREEN, James Naylor. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX.* São Paulo: UNESP, 2000.

GRIMM & PERRAULT. *As melhores histórias*. Trad. Ayalla Kluwe de Aguiar *et alli*. São Paulo: Nova Alexandria, 2004.

GUTFREIND, Celso. *Contos e desenvolvimento psíquico*. Viver, mente e cérebro. São Paulo: Ediouro, Nº 142, novembro de 2004.

HELENA, Leticia & NEVES, Tania. *Quem tem medo do arco-íris?* Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/gazeta/frame.php?f=Materia.php&c=82176&e=1236.htm>>. Acesso em: 01 fev. 2006.

HIRATSUKA, Lúcia. *Um rio de muitas cores*. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

HITCHCOCK, Peter. *Dialogics of the Opressed: Theorizing the Subaltern Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

HOMEM, Homero. *Menino de asas*. São Paulo: Ática, 1997.

JESSÉ. *Ser estranho*. Disponível em: <http://jesse.letas.terra.com.br/> Acesso em: 20 jan. 2006.

JESUS, Carolina. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 1999.

JOÃO BOSCO. *A nível de*. Disponível em: <http://joao-bosco.letas.terra.com.br/> Acesso em: 20 jan. 2006.

JÚNIOR, Antonio. *A persistência do desejo - Uma síntese da literatura gay Brasileira*. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/gls/gls001.htm>> Acesso em: 25 set. 2005.

KHÉDE, Sonia Salomão (org.) *Literatura infanto-juvenil*, um gênero polêmico. Petrópolis: Vozes, 1983.

KOTSCHO, Ricardo. *Nas asas do destino*. São Paulo: Ática, 1998.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 1988.

LIMA, José Américo de. *Literatura infanto-juvenil*. Proposta e realidade. Petrolina: Independente, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBATO, Monteiro. *As caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense; [Brasília], INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1994.

_____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense; [Brasília], INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

LOPES, Denilson. *Estudos Gays e Estudos Literários*. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/paccl/beatriz.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2004.

_____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Denilson et al. (orgs.). *Imagem e diversidade sexual – estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa edições, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. *Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas de conhecimento*. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/libre/guacira.htm>>. Acesso em: 27 abr. 2005.

MACHADO, Ana Maria. *Era uma vez um tirano*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.

_____. *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática, 1982.

MACHADO, Ângelo. *O ovo azul*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1998.

MARTINS, Georgina da Costa. *Fica comigo*. São Paulo: DCL, 2001.

_____. *O menino que brincava de ser*. São Paulo: DCL, 2000.

_____. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*. São Paulo: DCL, 1999.

_____. *Todos os amores*. São Paulo: DCL, 2003.

_____. *Uma maré de desejos*. São Paulo: Ática, 2005.

MATOS, Gregório de. *Poemas satíricos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MAZUR, Diane. *Uma pedra no sapato*. Rio de Janeiro: Orientação Cultural, 1983.

MEIRELLES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MENEZES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MÍCCOLIS, Leila & DANIEL, Herbert. *Jacarés e lobisomens, dois ensaios sobre a homossexualidade*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MONTEIRO, José Mavíael. *Os barcos de papel*. São Paulo: Ática, 1999.

MONTEIRO, Marko. *O pós-estruturalismo no estudo do gênero*. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/paccl/beatriz.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2004.

MOTT, Luiz. *Etno-história da homossexualidade na América Latina*. Disponível em: <<http://geocities.yahoo.com.br/luizmottbr/artigos06.html>>. Acesso em: 23 jan. 2006.

_____. *Sodomia na Bahia: O amor que não ousava dizer o nome*. Disponível em: <<http://www.inquice.ufba.br/OOmott.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2005.

MOYA, Álvaro de (org.). *SHAZAM!*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NOVOS TITÃS, Nº 3, Nº 4, e Nº 5, set/out/nov. Barueri: Panini Brasil, 2004 e Nº 8 fev. Barueri: Panini Brasil, 2005.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: UNICAMP, 1992.

PANCHINI, Ivan J. *Humanos e mundanos & divinos e diabólicos*. Florianópolis: UFSC, 2002.

_____. *Rutênia*. Florianópolis: UFSC, 1996

PATASSINI, Paola. *O homoerotismo feminino nos contos de fadas*. Disponível em: <<http://www.umoutroolhar.com.br/enfoque.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2005.

PAZ, Noemí. *Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Literatura folclórica*. São Paulo: Manole, 2000.

PELLEGRINI, Domingos. *O homem vermelho / Os meninos*. São Paulo: Linoart, 1982.

PICAZIO, Cláudio. *Diferentes desejos*. São Paulo: Summus, 1998.

_____. *Sexo secreto*. São Paulo: Summus, 1999.

PIMENTEL, Luís. *O peixinho do S. Francisco*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

PIROLI, Wander. *O menino e o pinto do menino*. São Paulo: Moderna, 2002.

_____. *Os rios morrem de sede*. São Paulo: Moderna, 2002.

POMPÉIA, Raul. *O ateneu*. São Paulo: Ática, 1991.

PORTO, Cristina. *Para onde vai?* São Paulo: FTD, 1986.

PUNTEL, Luiz. *Deus me livre*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Meninos sem pátria*. São Paulo: Ática, 2000.

QUEIROZ, Bartolomeu Campos. *Cavaleiros da sete luas*. São Paulo: Gaia, 2004.

_____. *Ciganos*. São Paulo: Gaia, 2004.

_____. *Estória em três atos*. São Paulo: Global, 2005.

_____. *Faca afiada*. São Paulo: Moderna, 2002.

_____. *Onde tem bruxa, tem fada*. São Paulo: Moderna, 2002.

_____. *O peixe e o pássaro*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1991.

_____. *Pedro*. São Paulo: Nacional, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 2003.

_____. *A terra dos meninos pelados*. São Paulo: Record, 1999.

RAMOS, Luiz Peixoto. *Um conto de fadas amazônico*. Belém: Graficerta, s/d.

REGO, José Lins do. *Doidinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

REY, Marcos. *Doze horas de terror*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Quem manda já morreu*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Um cadáver ouve rádio*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Um rosto no computador*. São Paulo: Ática, 2000.

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

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ROCHA, Ruth. *O azul é lindo: o planeta Terra*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

_____. *O rei que não sabia de nada*. Rio de Janeiro: Salamandra, s/d.

_____. *O reizinho mandão*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1997.

_____. *Sapo vira rei, ou, a volta do reizinho mandão*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2003.

ROCHA, Wilson. *Os passageiros do futuro*. São Paulo: Ática, 1999.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M. *João do Rio: a cidade e o poeta*. São Paulo: FGV, 2000)

RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: ____ *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Leonor Werneck dos. *Articulação textual na literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOUZA, Flávio de. *Homem não chora*. Belo Horizonte: Formato, 1994.

_____. *Vida de cachorro*. Belo Horizonte: Formato, 1996.

SPENCER, Colin. *Homossexualidade: uma história*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

STOLLER, Robert. *Masculinidade e feminilidade – apresentações do gênero*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

TAPAJÓS, Renato. *Carapintada*. São Paulo: Ática, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. São Paulo: Record, 2002.

TREVISAN, João Silvério. *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*. São Paulo: Global, 1984.

VERÍSSIMO, Érico. *As aventuras de Tibicuera*. São Paulo: Cia das letrinhas, 2005.

_____. *As aventuras do avião vermelho*. São Paulo: Cia das letrinhas, 2003.

_____. *A vida do elefante Basílio*. São Paulo: Cia das letrinhas, 2002.

_____. *O urso com música na barriga*. São Paulo: Cia das letrinhas, 2002.

_____. *Viagem à aurora do mundo*. São Paulo: Globo, 1987.

VILLAS BOAS, Orlando & VILLAS BOAS, Cláudio. *Xingu: os índios, seus mitos*. São Paulo: Edibolso, 1975.

X-MEN EXTRA, Nº 43, jul. Barueri: Panini Brasil, 2005.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZIRALDO. *O menino maluquinho*. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

DISCOGRAFIA

MATOGROSSO, Ney. *Vivo*. DVD do show ao vivo realizado no Palácio das Artes em Belo Horizonte - MG - em 4 de dezembro de 1999.

ANEXO

Enredo

1. Partes do Enredo:
 - 1.1. Exposição: da página 7 e 9, e os parágrafos 1 e 2.
 - 1.2. Complicação: Página 10, parágrafos 1 até 4
 - 1.3. Clímax: Página 31.
 - 1.4. Desfecho: Página 39.

Personagens

2. Quanto ao papel de desempenho
 - 2.1. Protagonista: Peixe e o Passaro
 - 2.2. Herói: Peixe e o Passaro
 - 2.3. Anti-Herói: Não tem
 - 2.4. Antagonista: Não tem
 - 2.5. Secundários: Narrador

3. Quanto a caracterização

- 3.1. Físico: Não aparece.
- 3.2. psicológico: O peixe e o passaro são tranquilos
- 3.3. moral: Não aparece
- 3.4. social: Não aparece

4. Tempo

- 4.1. Cronológico: ocorre num dia
- 4.2. psicológico: não tem

5. Espaço

- 5.1. Físico: O espaço é Franco
- 5.2. Reflexo:

6. Ambiente

6.1 - Espaço carregado: A história ocorre perto de um riacho quando o narrador observa as 2 personagens.

6.2 - Características socio-econômico: não têm

7 - narração:

• Está na 3ª pessoa.

Outros tipos de narrador

- onisciente X

- onipresente não tem personagem

- Observador X

- intruso X

Tema: O pássaro e o peixe observados no mesmo dia, mas com uma pequena diferença. O pássaro está no ar, o peixe na água e eu entre os dois - na terra.

As imagens

Em algumas imagens tem haver com que está escrito, outras ~~tem~~ está fugindo do que está escrito. Porém entre o pássaro e o peixe existe um amor impossível na estória que ele contou. Até que é fácil possuí-los basta um quâril e uma gaiola.

Alunas: Ana Cristina	N: 02
Luceny de Lima	N: 13
Milla Rafaela	N: 16
Waleska	N: 29

narracao — 3ª pessoa

Tema — O passarinho queria um filho para poder brincar, pois como sua mãe fazia com ele, ele queria ter alguém para amar.

Obs. O grupo não conseguiu obter a visão, que no qual apresenta implicitamente a posição homossexual do passarinho vermelho. Logo, com a discussão em turma pode notar-se esta posição deste passero. Portanto ele é um homossexual.



Turma: 3R02 manhã 02 12 2004

Grupo: Andréa Lúcio n: 03 Barbara n: 05
Valdirene: n: 22
Dandara n: 24

0 elementos da narrativa

1º Enredo

- 1.1 - Exposição = 1º pg até 6º
- 1.2 - Complicação = 1º pg 2º parágrafo até 6º pag
- 1.3 - Clímax = 2º pag todos os parágrafos até pag 2: até parágrafo 1º de
- 1.4 - desfecho = pg 6 parag 1º

2º Personagens

- 2.1 - Quanto ao papel desempenhado
 - 2.1.1 - Protagonista: Zé Dirceu
 - 2.1.2 - Herói: ~~Enzo~~ Zé Dirceu
 - 2.1.3 - Anti-herói = ~~Zé Dirceu~~ Enzo
 - 2.1.4 - Antagonista = não tem
 - 2.1.5 - Secundários: Raquel, Pedrao, Duda

2.3 Caracterização

física psicológica social e moral

física = pag 6 1º parágrafo

psicológica = pag 4 parágrafo 1º

Social e moral = pag 6 parágrafo 3

tilibra



3º Tempo

Cronológico ou Psicológico

x Cronológico.

4º espaço

franco

5º Ambiente: espaço enregado e características sócio-económico

x no quatinho dos fundos da casa do ze biceu
Pag. 1 pag 11

6º Narrador 3ª p ou 1ª p

Outros tipos de narrador (onisciente, onipresente, observador ou intruso)

Narrador: 3ª = pessoa ao plural

Narrador: Onipresente

7º Tema: ideia em torno da qual se desenvolve a história a escolha das personagens p/ uma peça de teatro sem ligação

I imagem relata o que se passou na história
⇒ mostra um dos participantes bastante bravo, mostrando uma postura super masculina, que na verdade escondia dentro uma grande revelação homossexualismo.





01 12 05

Português - A Exa uma vez

Ass: Formas narrativas

• Elementos da narrativa

1. Enredo págs 33 apartir que o pai morre, 1º par.
- 1.1. Expositiva 4º par.
- 1.2. Complicação 2º parágrafo pág 13, ali penultimo parágrafo pág 21
- 1.3. Climax 18 parágrafo vai até pág 18.
- 1.4. Desfecho 23 Termino com um final feliz

2. Personagens

- 2.1. Quanto ao papel desempenhado
- 2.1.1. Protagonista Daniel e Orlando
- 2.1.2. Herói Daniel
- 2.1.3. Anti-herói não apresenta na História
- 2.1.4. Antagonista não tem
- 2.1.5. Secundários Mercedes, Augusto, Arvalino, Hermão, Ruth...
- 2.2. Quanto à caracterização:
- 2.2.1. Física magro, alto, cabelos castanhos, olhos verdes
- 2.2.2. Psicológicas Tranquilo
- 2.2.3. Sociais pobre
- 2.2.4. Morais bom caráter

3. tempo

- 3.1. Cronológico X
- 3.2. Psicológico

4. Espaço

- 4.1. Espaço: descrição clara objetiva. X
- 4.2. Reflexo: descrição emotiva, subjetiva.

5. Ambiente → Salão, festa, casa, e lancha
de revista

© Disney

tilibra



01 12 09

É o espaço carregando de características sócio-econômicas.

6. Narrador

Aquele que conta a história

X 6.1. Narração em 3ª pessoa: o narrador está situado fora dos acontecimentos narrados

6.2. Narração em 1ª pessoa: o narrador participa diretamente do histórico

6.3. Outros tipos de narrador

X 6.3.1. Onisciente

6.3.2. Onipresente

X 6.3.3. Observador

6.3.4. Intruso

7. Tema

Homossexual





Ére uma vez

A discriminação dos Homossexuais é muito grande porque muitos da sociedade não aceitam.

Esse livro ajuda a esclarecer que o amor não existe só entre um homem e uma mulher, existe também entre dois homens ou duas mulheres, na mesma opinião e é normal o oposto se achar.

Os pais têm que compreender a opção dos filhos e lidar com a situação, que não é muito fácil, porque os homossexuais sofrem com preconceito na rua e sofrem dentro de casa com a família mais ainda a situação.

As imagens que aparecem no livro como: o beijo, encontros, danças, abraços são muito "psicantes" ou seja mostra a realidade que muitos não querem encarar; que é bem normal, e que a sociedade deveria aceitar a muito tempo.

Alunas (as): Ana Paula N° 02
Bruna N° 04
Geiciane N° 15
Evica N° 11
wandaly N° 39
Sharlyone U° 34



Takama nº 26
Galvão nº 36
Helene nº 35

Título: 3PO2, manhã

Elementos da narrativa

1. Enredo

parte do enredo:

- 1.1. Exposição +
- 1.2. Complicação
- 1.3. Clímax
- 1.4. desfecho.

Personagens

- 2.1. Quanto ao papel desempenhado.
 - 2.1.1 Protagonista, A caminho, Cacadora e Oráculo.
 - 2.1.2 Herói Cacadora
 - 2.1.3 Anti-herói - não tem
 - 2.1.4 Antagonista Gerd e Sewart,
 - 2.1.5 Secundários Kathy, Kirsten, Alicia, Andrew

3. Quanto a caracterização

- 3.1. física +
- 3.2. psicológica
- 3.3. moral
- 3.4. social

4. Tempo

- 4.1. cronológico X
- 4.2. psicológico

5. Espaço Não há descrição de espaço, ele é representado através
título

1. de figuras

5.1. frames

5.2. Reflexão

6: Ambiente

6.1. Espaço carregado

6.2 → características sócio-econômicas X

7: Narração

1ª pessoa ou 3ª pessoa, não tem especificação.

Outros tipos de narrador:

- onisciente X

- onipresente X

- observador X

- entus

Tempo

Solha em torno do qual se desenvolve o histórico.

Síntese, análise e heterogeneidade.

Elementos da Narrativa

① Partes do enredo

- 1.1 - Exposição 13-15
- 1.2 - composição 15-17
- 1.3 - clímax 18-21
- 1.4 - desfecho 24

② Personagem

- 2.1 - Quanto ao papel desempenhado
 - 2.1.1 - Protagonista Augusto
 - 2.1.2 - Herói Mercedes
 - 2.1.3 - Onda Herói Mercedes
 - 2.1.4 - Antagonista Daniel
 - 2.1.5 - Personagem secundário Eulio, Lucas, Jovelina, Quimias, Salomão.

2.3 Caracterização

- física Esquelético
- psicológica. homossexual
- Emoral
- Social Simples

③ Tempo

- (x) cronológico
- () psicológico

④ Espaço

- (x) físico
- () reflexo

⑤ Ambiente

- Espaço conjugado de caracterís-
ticas socioeconômico.

ⓐ Narrador

- (X) 3ª pessoa (não participa) história
- () 1ª pessoa (participa)
- () outros tipos de narrador
- () onisciente
- () onipresente
- () observador
- () intruso

ⓑ Tema

- Ideia em torno da qual se desenvolve a história.
Sobre dois homossexuais

Execlor Petrolante de Altamira

Alunos Rafael G. Bezerra NE 20
 Renivaldo de Souza NE 22
 Murilo Araujo Oliveira NE 18
 Sala:

Aluno: Ramon, Edileno, Wando nº 21.08.30
Turma: 3E02

1- Exposição:

→ pag 3 parágrafo 1

1.2- Complicação

→ pag 4 a 35

1.3- Climax:

pag 36

→ Toni ~~se~~ quase morre afogado na eschoeira dando um suspense quando seu pai que não gosta dele arrisca sua vida para salva-lo

1.4- Desfecho:

pag 40:

→ Vê-se feliz com sua opção sexual.

2- Protagonista

→ Toni

2.1- Herói

→ Toni

2.2- Ante-Herói

→ Frederico

2.4- Antagonista

→ Frederico

2.5- Personagens secundários

→ Gil, Francisco, Genalda, Tia de Toni, Madalena, Márcio,

3- Caracterização

3.1- Física

→ Alto, claro, cabelo castanho claro, olho castanho, magro.

3.2 - Psicológica

→ Homossexual, calmo, oprimido, melancólico, estudioso.

3.3 - Social

→ Discriminado pela sociedade.

3.4 - Moral

→ Não ligava para a discriminação.

4. Tempo

4.1 - Cronológico

5. Espaço

5.1 - Franco

6. Ambiente

6.1 - Cidade pequena, de classe média

7. Narrador

7.1 - Observador, 3ª Pessoa e 1ª pessoa

8. Tema

8.1 - O Homossexualismo, conta a história de um garoto que cresce e vive como homossexual.

atrevida



Escola: EEM Polivalente

Prof: Luciano Ferreira

Alunos: Ariane Santos n° 03

Francisco das Chagas n° 14

Maria Elena n° 24/Laiana Pinz n° 22

Shayse Mayara n° 36

Abenilson Silva n° 40

Data: 02/12/04 Turma: R03 Turno: manhã

Português

Texto: Os lobes

Exposição: 2º parágrafo, página 171

Complicação: 3º parágrafo até o penúltimo, página 172 até 179.

A história de um diabo à moda antiga que era onipotente no inferno, e dos diabinhos progressistas que consideravam Satã um retrogrado, esclerosado e definitivamente superado.

Climax:

Protagonista: Satã

Secundários: Luby, Sabotino, King Kostas e outros.

Tempo: cronológico

espaço: Forças do inferno.

ambiente: cheio de fogueiras, crematórios, e masmorras.



credeal

atrevida

Tema: O texto fala sobre uma "revolução" no inferno.

Narrador: 3ª pessoa

Conclusão: O texto fala sobre um diabo, velho e ultrapassado, mas que ainda era soberano no comando do ~~inferno~~ inferno. Os diabinhos progressistas, queriam acabar com esse sistema de governo, e então bolaram uma revolução para tirar a mão do poder, mas, o inferno não estava preparado para tamanha revolução.



Escola: Est. Ens. Médio Polivalente de Altamira

Turma: 3R03 Turno: manhã

Disciplina: Literatura Professor: Luciano

Equipe: Dorotéia n: 08

Kylrya n: 21

Lauçickia n: 23

Waldson n: 37

Homem pode ser mulher?

Elementos da Narrativa

Exposição: página 1, parágrafos 1 e 2.

Complicação: página 3, parágrafo 9. Zé

Nirceu faz o personagem de empregada.

Desfecho: Surpreendente e feliz

Personagens

Protagonista: Zé Nirceu

Secundários: Raquel, Pedrão, Engorçado.

Quanto a caracterização:

Físicas: Magro, branco, loirinho.

Psicológicos: machista, nervoso.

Sociais: não mostra

Morais: compreensivo

Tempo:

Cronológico

Espaço:

France

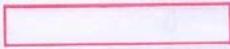
Ambiente:

A casa e a escola

Narrador: , 1ª pessoa

Tema: Discute os papéis sexuais na sociedade.

Obs: É Dirceu por ser tão machista e preconceituoso acaba fazendo ^{bem} a personagem de empregada.



Alunos: Quiriana

Nº 41

Kátia

Nº 20

Mayla

Nº 28

Turma: 3º B3

Adão

Nº 01

manhã

Fernanda

Nº 12

Literatura ⇒ Profº Lauriano

• Elementos da Narrativa

1- Enredo

1.1- Exposição ⇒ pág 3 a 6.

1.2- Complicação ⇒ pág 7 a 37.

1.3- Climax ⇒ pág 36 e 37, possível afogamento do protagonista, trazendo grande reflexão ao pai.

1.4- Desfecho ⇒ pág 38 a 40, feliz.

2- Personagens

2.1- Quanto ao papel desempenhado

2.1.1- Protagonista ⇒ Toni

2.1.2- Herói ⇒ Toni

2.1.3- Anti-herói ⇒ Pai (Frederico)

2.1.4- Antagonista ⇒ Pai (Frederico)

2.1.5- Secundários ⇒ Geralda, Magdalena, Francisco, Gil, tia Tálzia, amigo de Francisco.

2.2- Quanto a caracterização

2.2.1- Físicas ⇒ não há caracterização

2.2.2- Psicológicas ⇒ educado, tranquilo.

2.2.3- Sociais ⇒ classe média

2.2.4- Morais ⇒ honesto, bom, íntegro.



3- Tempo

- 3.1- Cronológico ⇒ começo na infância de Toni e termina em sua adolescência.
- 3.2- Não há

4- Espaço

- 4.1- Franco: descrição clara, objetiva ⇒ começa em sua casa, mas também se passa na escola e na cachoeira.
- 4.2- Reflexo: descrição emetiva, subjetiva.

5- Ambiente

- ⇒ o espaço carregado de características socio-econômicas.
- ⇒ Espaço urbano e desleçado da cidade.

6- Narrador

Conta a história

- 6.1- Narração em 3ª pessoa ⇒ Há um narrador.
- 6.2- Narração em 1ª pessoa ⇒ Há alguns como Toni, Gil, Francisco, Geralda, Madalena.
- 6.3- Outros tipos de narrador
 - 6.3.1- Onisciente
 - 6.3.2- Onipresente - Não há
 - 6.3.3- Observador - Não há
 - 6.3.4- Intruso - Não há

Considerando o fato de ser uma peça os personagens são oniscientes. Analisando o contexto da peça não há onisciente.

7- Tema ⇒ Homossexualidade



02.12.04

Materia: Português

Desde o início da história o pai deixou claro que sempre amou seu filho. Tudo o que fazia, as repreensões, castigos etc, via por amor. Por algo que ele acreditava ser amor, mas não compreendia as atitudes de seu filho. e tentava evitar a todo custo.

A história é bastante real, pois é um fato que acontece muito freqüentemente. É importante ser lido por adolescentes e também por pais preconceituosos, que passam sentir a realidade da história.

O pai do personagem principal só aceita ~~o~~ filho como de fato ele é, após perdê-lo por instantes, quando acreditava que havia morrido na queda da cachoeira.

Sobre as imagens, algumas correspondem ao parágrafo que antecede, outras figuras ~~que~~ correspondem aos parágrafos que sucedem, o que mais achamos ~~antecede~~ interessante.

Humano e mudanças diversas diabólicas

Elementos da narrativa

1. Enredo

parte do enredo;

- 1.1. Exposição pag 171 parágrafo 1
- 1.2. complicação pag 176 parágrafo 1 a 6
- 1.3. clímax pag 178 10. pag 179 parágrafo 1
- 1.4. desfecho pag 176 parágrafo último

Personagens

2.1 Quanto ao papel desempenhado

2.1.1 - protagonista - (Natã) Saul

2.1.2 - Herói - Salbaltina e Saul

2.1.3 - Anti-Herói - Natã

2.1.4 - Antagonista - (Saul) Gibeom manguaça

2.1.5 - Secundários - Judas e reaxuel, Átila, o Humo; Iva; Nero; Hitler, Stalin,

2.3 caracterização

Físico - olhos vermelhos, pelo preto em forma de crina, patas iguais das bestas.

Psicológico - uns calmas e outras agitadas

Social -

Moral - maldosos

2.4 Tempo

Cronológico - milenar

Psicológico

2.5 Espaço

Frames -

reflexo - Ambiente Triste

2.6

Ambiente Terno ab

inferno

2.7

observador

3ª pessoa - intruza

1ª pessoa -

2.8

outros tipos de narrador:

omnisciente

omnipresente - estar presente

observador -

intruza - sim

2.9

Tema

idéia em torno da qual se desenvolve a história

os fatos

mudanças em torno do inferno

existe uma submissão na estrutura gay no inferno.

Alunos:

Turma 3 R02

Rosiane nº 23

Márcia nº 17

Erwin nº 33

Adriano nº 37