



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

DANIEL ANTÔNIO FERNANDES DE OLIVEIRA

ENTRE NÓS: UMA ANÁLISE DE CONTOS DO SÉCULO XX

Orientadora: PROF.^a DR.^a VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

Brasília-DF

2º/2023

DANIEL ANTÔNIO FERNANDES DE OLIVEIRA

ENTRE NÓS: UMA ANÁLISE DE CONTOS DO SÉCULO XX

Monografia apresentada ao programa de Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Brasília-DF

2º/2023

RESUMO

A monografia estabelece uma possível relação entre a representação artística e a histórica da homossexualidade brasileira no século XX presente em onze contos da antologia *Entre nós* (2007), de Luiz Ruffato. Dentro dessa perspectiva, focou-se no impacto da heteronormatividade na vida dos personagens dentro de suas narrativas diegéticas, além de que se almejou entender o que levou os contos a serem classificados como literatura homoerótica pelo antologista. Nesse ínterim, o trabalho teve como recorte teórico as perspectivas e as problemáticas homoeróticas presentes nos trabalhos de Ricardo Thomé (2009) e de Luana Porto (2016). Utilizou-se as perspectivas teóricas de Julio Cortázar (1993), de Ricardo Piglia (2004), de Antonio Hohlfeldt (1981) e de Nádía Gotlib (1995) sobre o conto e as de Ivete Walty (2005) e de Silvana Serrani (2008) sobre a antologia. Já para o entendimento das questões referentes à identidade sexual, o trabalho utilizou as reflexões de Guacira Lopes Louro (1997), de Tomaz Tadeu da Silva (2000), de Marco Aurélio Prado e de Frederico Machado (2008).

Palavras-chave: Literatura brasileira; Homoerotismo; Homotextualidade; Contos; Antologia; Século XX.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1	11
CAPÍTULO 2	17
CAPÍTULO 3	21
CAPÍTULO 4	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34

Introdução

O presente trabalho estabelece uma possível relação entre a representação artística e a histórica da homossexualidade brasileira no século XX presente em onze contos da antologia *Entre nós* (2007), de Luiz Ruffato. O trabalho focou, nessa perspectiva, no impacto da heteronormatividade na vida dos personagens. Além disso, almejou-se entender o que levou os contos a serem classificados como literatura homoerótica pelo antologista. Desse modo, por meio dos objetivos apresentados, pretende-se compreender melhor a contística homoerótica brasileira do século XX, tendo como recorte teórico as perspectivas e as problemáticas homoeróticas presentes nos trabalhos de Ricardo Thomé (2009) e de Luana Porto (2016).

Vale enfatizar que a antologia apresenta dezenove contos sobre a temática homoerótica, porém se realizou uma escolha prévia para a análise dos textos, fato que levou a pesquisa a contemplar somente onze contos. Buscou-se na antologia os contos que tivessem, como protagonistas, homens gays, dado que o repertório bibliográfico sobre a homossexualidade no Brasil no século XX é focado majoritariamente na figura masculina. Nesse contexto, para melhorar a delimitação temática do trabalho, a análise feita sobre os contos focou-se no homoerotismo masculino, por uma questão metodológica.

Dentre os contos escolhidos e analisados encontram-se: “Píldes e Orestes” (1906), de Machado de Assis; “O iniciado do vento” (1954), de Aníbal Machado; “A moralista” (1957), de Dinah Silveira de Queiróz; “O estivador” (1989), de Harry Laus; “Três coroas” (1972), de Autran Dourado; “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror” (1976), de Samuel Rawet; “Rútilos” (1993), de Hilda Hilst; “When I fall in love” (1996), de Silviano Santiago; “Meu amigo” (1967), de Luiz Vilela; “Interlúdios em San Vicente” (1976), de João Silvério Trevisan e, por fim, “Sargento Garcia” (1982), de Caio Fernando Abreu.

Nesse cenário, vale destacar, brevemente, um pouco sobre a biografia do antologista, assim como a história que permeia a publicação da antologia analisada neste trabalho. Luiz Ruffato¹, renomado escritor brasileiro contemporâneo, nasceu em Cataguases, Minas Gerais, em 1961, em meio às efervescências culturais e políticas da época. Sua infância e adolescência foram marcadas por um convívio intenso com a diversidade cultural de sua região, o que se revelaria como um dos pilares de sua obra posterior. Desde cedo, Ruffato demonstrou uma inclinação para as artes e para a literatura. Ruffato nasceu em uma família de

¹Ver Eble, da qual foram retiradas informações biográficas.

poucos recursos que deixou o campo em busca de melhores oportunidades na cidade para a educação de seus filhos. Sua mãe, Geni Ruffato de Souza, trabalhava como lavadeira e era analfabeta, enquanto seu pai, Sebastião Cândido de Souza, era pipoqueiro e tinha pouca instrução. Embora tenha orgulho de suas origens, Luiz Ruffato destaca, em entrevistas dadas, que seu pai era o segundo pipoqueiro mais importante da cidade, sendo o primeiro o que trabalhava na praça, enquanto seu pai vendia pipoca perto da igreja.

Sua trajetória escolar foi marcada por desafios, pois os melhores colégios públicos da cidade eram frequentados principalmente por alunos de famílias mais abastadas. No entanto, um encontro casual entre o pai de Ruffato e um senhor interessado em pipoca abriu uma oportunidade para Ruffato estudar em um colégio de melhor qualidade, visto que o senhor era o próprio diretor do Colégio Cataguases.

Após sua matrícula na nova escola e apesar das dificuldades de adaptação na nova instituição, Ruffato, aos 12 anos, encontrou refúgio na biblioteca escolar, onde seu amor pela leitura foi cultivado. Seu primeiro livro o impactou profundamente e o levou a afirmar que queria ser escritor. Sua mãe, no entanto, aconselhou-o a ter uma profissão "séria" para sustentar seu sonho, levando-o a se formar como torneiro-mecânico enquanto estudava contabilidade, no período noturno.

Ao longo de sua vida, Ruffato desempenhou diversas ocupações, desde auxiliar de pipoqueiro, aos seis anos, até se tornar torneiro-mecânico, após formar-se no Senai, em 1977, o qual desempenhou essa função no ano seguinte em Juiz de Fora (MG). Ele também trabalhou como balconista em um botequim e como operário em uma fábrica. No entanto, desde criança, Ruffato conta em algumas entrevistas que seu desejo era ser bancário, influenciado pelo marido de sua professora. Em 1979, após várias noites de estudos em um cursinho noturno, Ruffato prestou um vestibular para a Universidade Federal de Juiz de Fora para poder ingressar no Ensino Superior.

Aos 15 anos, escreveu seu "primeiro livro", um pequeno romance chamado *Domingo o almoço é lá em casa*, durante o cursinho pré-vestibular. Com esse romance, Luiz Ruffato ganhou um concurso de contos, reforçando sua aspiração de se tornar escritor e lhe rendendo uma bolsa de estudos, isentando-o das últimas mensalidades da escola. Logo após seu período na educação básica, Ruffato seguiu para a Universidade Federal de Juiz de Fora.

Sem saber que curso fazer, no momento da inscrição para o vestibular, quando devia indicar o curso, viu outros candidatos na sua frente falando em Comunicação e achou "que essa opção tinha tudo a ver com tornearia

mecânica, puxar fio de telefone, essas coisas.” Não tinha. Contudo, passou em primeiro lugar no vestibular e, quando começou o curso, viu que se tratava de Jornalismo. No curso, participava de atividades políticas e conheceu e foi orientado pelo poeta e professor Gilvan P. Ribeiro (EBLE, 2011, p.116)

Formou-se em 1981. Durante esse período, publicou livros de poesia, como *O homem que tece* (1979), e se envolveu em atividades políticas.

Após um período de maturação, durante o qual parou de escrever, Ruffato passou por diversas ocupações, incluindo editor de jornal e professor de Literatura Brasileira do curso de Letras da Universidade de Alfenas (Unifenas). Em 1998, aos 37 anos, iniciou sua carreira como escritor publicado em editoras com o livro de contos *Histórias de remorsos e rancores*, seguido de outros sucessos como *Os sobreviventes* (2000) e *Eles eram muitos cavalos* (2001), que lhe renderam reconhecimento e prêmios, como os prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, além de ter sido indicado para o Prêmio Jabuti.

Ao longo de sua carreira, Ruffato buscou abordar questões sociais em sua escrita, procurando estabelecer um diálogo com diferentes grupos e contribuir para a visibilidade e a discussão de minorias na sociedade brasileira. Seu primeiro romance, *Eles eram muitos cavalos* (2001), surpreendeu a crítica e os leitores pela ousadia narrativa ao retratar o cotidiano frenético e multifacetado da cidade de São Paulo. A obra tornou-se um marco na literatura contemporânea brasileira e lhe conferiu notoriedade internacional. Além disso, destaca-se que o próprio autor considera a estética do seu primeiro romance como uma estética atípica, haja vista que o romance não se enquadrava nos modelos tradicionais.

Ao longo dos anos, Luiz Ruffato ampliou sua bibliografia com outras obras que exploram a complexidade da sociedade brasileira. *Mamma, son tanto felice* (2005) foi uma incursão no formato de contos interligados, expondo as idiosincrasias e os desafios da diáspora italiana em território brasileiro. Após quatro anos, Ruffato lançou *Estive em lisboa e lembrei de você* (2009), obra aclamada que reflete sobre a imigração e a busca por identidade em um mundo globalizado. O romance foi recebido com entusiasmo tanto no Brasil quanto em países de língua portuguesa, consolidando o autor como uma voz literária relevante. Além dessas obras, Luiz Ruffato também publicou outras obras literárias como, por exemplo, *Os ases de cataguases* (2002), *L'estate di mio Fratello* (2005), *O mundo inimigo: inferno provisório* (2005), *O livro das impossibilidades* (2008), *As máscaras singulares* (2011), *De*

mim já nem se lembra (2012), *O vento que assobia nas gruas* (2012), *Flores artificiais* (2014), *Infâmia* (2016), *A cidade dorme* (2017), *O verão tardio* (2018) e *O antigo futuro* (2022). Obviamente, como um escritor consagrado na literatura contemporânea, Ruffato apresenta uma vasta bibliografia, a qual não nos interessa, neste trabalho, pormenorizar e detalhar cada obra publicada pelo autor.

Além de sua produção autoral, Ruffato também se destacou como organizador de antologias que promoveram e promovem a diversidade e a pluralidade de vozes na literatura brasileira, dando espaço para que os marginalizados da periferia possam ocupar o centro.

Ruffato afirma que seu trabalho como escritor e organizador de antologias tem um sentido claramente político, ou seja, cumpre um papel de reflexão da sociedade brasileira. “Eu estou escrevendo sobre a questão do operário, mas eu não sou uma mulher, então não vou escrever sobre o ponto de vista da mulher, e nem sou negro e nem sou homossexual, então, eu acho que, de alguma maneira, eu tento estabelecer um diálogo com essas minorias [...] no sentido de enriquecer a minha literatura e também de dar uma contribuição para que haja uma visibilidade maior para início de discussão” (SARAIVA, 2009 *apud* EBLE, 2011, p. 119).

Em 2011, lançou a antologia *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, seguida por *Eu escrevo contos* (2012), *As melhores histórias brasileiras de ficção científica* (2018) e outras obras que enriquecem o panorama literário do país. Em 2020, Luiz Ruffato brindou seus leitores com *Inferno provisório*, uma profunda reflexão sobre a experiência humana no Brasil contemporâneo, costurando temas como desigualdade social, política e a busca por um sentido de pertencimento em um país marcado por contradições.

Já a antologia trabalhada nesta monografia, *Entre nós* (2007), é uma obra singular no contexto das antologias literárias produzidas por Luiz Ruffato. Essa coletânea de contos reflete não apenas o talento narrativo de diversos autores do século XX, mas também a preocupação de Ruffato em representar as múltiplas facetas da sociedade brasileira, principalmente àquelas marginalizadas pelo sistema heteronormativo.

A concepção e a publicação de *Entre nós* (2007) foram motivadas por um desejo profundo de Ruffato em explorar, de maneira mais intimista e densa, as relações humanas e os dramas individuais e coletivos que permeiam a vida cotidiana. O título sugere uma proximidade, um convite para adentrar o universo emocional e psicológico dos personagens, revelando assim a capacidade do antologista de nos fazer refletir sobre o que nos é comum enquanto seres humanos. Ao longo dos contos que compõem a antologia, Ruffato conseguiu compilar contos com temas universais como amor, solidão, perda e esperança, mas sempre inseridos em um contexto profundamente brasileiro do século XX, no qual grupos

minorizados não só eram marginalizados, como também perseguidos. Os autores compilados na antologia utilizam uma linguagem precisa e sensível para dar vida a personagens que poderiam ser nossos vizinhos, amigos ou parentes, tornando as narrativas dos contos ainda mais próximas e envolventes.

A publicação de *Entre nós* (2007) foi bem recebida pela crítica e pelo público, consolidando o prestígio de Luiz Ruffato no cenário literário brasileiro. A obra proporciona uma experiência de leitura rica e sensível, revelando a maestria do antologista em agrupar em algumas narrativas as complexidades da condição humana. A antologia se insere como um marco na trajetória de Luiz Ruffato, demonstrando sua versatilidade como artista e antologista e sua habilidade em mergulhar nas profundezas das relações humanas. Ao trazer à tona as emoções e os dilemas dos personagens da contística homoerótica do século XX, Ruffato convida os leitores a refletir sobre a existência e as conexões que unem os seres humanos.

Nesse prisma, para que se possa compreender as questões debatidas nas entrelinhas dos contos da antologia, vale a pena compreender questões que envolvem uma parte da subjetividade humana, a questão identitária. Longe de fazer generalizações, o trabalho visa compreender conceitos de forma a abranger o maior número possível de teóricos sobre a teoria *queer*, com o fito de entender como as questões identitárias podem corroborar com as análises feitas dos contos homoeróticos do século XX. Para isso, o primeiro capítulo, *A identidade sexual em discussão*, foi destinado a analisar teóricas e teóricos, como Guacira Lopes Louro (1997), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Marco Aurélio Prado e Frederico Machado (2008), além de Pierre Bourdieu (2020), a fim de delimitar conceitos, como gênero e orientação sexual. Cada um desses teóricos e pesquisadores problematizam, em suas perspectivas, questões sobre gênero e sexualidade, corroborando para o entendimento de como se dá o processo de formação da identidade humana, além dos impactos sociais que as identidades não hegemônicas exercem no meio social.

Já no segundo capítulo, *De contos e de antologias*, abordou-se sobre o conto e a antologia como gêneros literários e as respectivas teorias literárias que envolvem essas expressões artísticas. Para isso, o trabalho cita teóricos como Julio Cortázar (1993), Ricardo Piglia (2004), e Nádya Gotlib (1995) que corroboram para um entendimento mais aprofundado sobre a teoria do conto. Por outro lado, Ivete Walty (2005) e Silvana Serrani (2008) ajudam a compreender questões relacionadas à antologia e aos antologistas, principalmente no quesito de lugar de autoridade em que o antologista se encontra ao compilar e ao documentar textos de diferentes autores.

No terceiro capítulo, *Explicitando o homoerotismo e a homotextualidade dos contos*, foi discutido os prefácios tanto do Luiz Ruffato, “Outros Nós”, quanto do Denilson Lopes, “Por uma nova invisibilidade” presentes na antologia estudada. Ademais, focou-se em uma possível formulação teórica sobre os conceitos “homoerotismo” e “homotextualidade”, baseando-se no corpus de contos selecionados, a fim de contribuir para a distinção desses dois conceitos tão fundamentais nos estudos homoeróticos. Para essas análises, utilizou-se Anselmo Peres Alós (2019), Daniel Borillo (2009), Jurandir Freire (1992), Ricardo Thomé (2009), Eve Sedgwick (2007), Antonio Ferreira (2013) e Luana Porto (2016).

No quarto e último capítulo, *A heteronormatividade nos contos homoeróticos*, o trabalho visou compreender como a heteronormatividade impactou o enredo e as vidas dos personagens dos contos, tendo como base a classificação de Luana Porto (2016) sobre as tendências do século XX em abordar a homossexualidade nos textos: homoafetividade sugerida, homoafetividade revelada e homoafetividade reprimida/condenada. Para isso, o trabalho utilizou de conceitos e de teorias de outras teóricas e teóricos para fundamentar e ratificar a classificação da pesquisadora, como a epistemologia do armário, de Eve Sedgwick (2007), a dominação simbólica masculina, de Pierre Bourdieu (2020), a vigilância informal, de Raewyn Connell (2020), além dos trabalhos historiográficos de João Silvério Trevisan (2018) e James N. Green (2019).

1. A identidade sexual em discussão

Para que se possa compreender as análises feitas sobre os contos, faz-se necessário discutir, brevemente, sobre algumas ideias que permeiam as noções de gênero e de sexualidade, visto que os contos homoeróticos lidam com a identidade sexual de seus personagens, abordando a subjetividade humana. Nesse contexto, salienta-se que o principal objetivo do capítulo é tentar compreender como diferentes teóricos e teóricas compreendem essa identidade sexual, assim como quais problemáticas se relacionam com a existência de identidades sexuais que destoam de um padrão hegemônico.

Em primeira análise, urge entender o conceito de identidade. Como esse conceito é complexo e possui diversos teóricos que problematizam em cima dele, o trabalho focou-se nos estudos de Tomaz Tadeu da Silva (2000) para a compreensão das discussões que envolvem a ideia de identidade. Nesse contexto, o pesquisador afirma que só é possível compreender a identidade através da diferença, ou seja, a identidade, além de ser compreendida por aquilo que se é, deve ser compreendida também por aquilo que deixa de ser, ou seja, pela negação das diferenças que não correspondem à identidade de um indivíduo.

A afirmação "sou brasileiro", na verdade, é parte de uma extensa cadeia de "negações", de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação "sou brasileiro" deve-se ler: "não sou argentino", "não sou chinês", "não sou japonês" e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável. Admitamos: ficaria muito complicado pronunciar todas essas frases negativas cada vez que eu quisesse fazer uma declaração sobre minha identidade. A gramática nos permite a simplificação de simplesmente dizer "sou brasileiro". Como ocorre em outros casos, a gramática ajuda, mas também esconde. Da mesma forma, as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre a identidade. Dizer que "ela é chinesa" significa dizer que "ela não é argentina", "ela não é japonesa" etc., incluindo a afirmação de que "ela não é brasileira", isto é, que ela não é o que eu sou. As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis. (SILVA, 2000, p. 75)

O pesquisador, portanto, argumenta que identidade e diferença são construções sociais e culturais, não elementos naturais ou essenciais. Elas são ativamente produzidas através de atos de criação linguística, ou seja, por meio da linguagem. A identidade e a diferença são nomeadas e definidas através de atos de fala, e a definição da identidade de um grupo, como a identidade brasileira, é resultado de uma série de complexos atos linguísticos que a distinguem de outras identidades nacionais. O autor também destaca a ideia de que a linguagem é fundamentalmente um sistema de diferenças, conforme proposto por Ferdinand

de Saussure. Os elementos linguísticos, ou seja, os signos, não possuem valor absoluto por si mesmos. O significado de um signo é estabelecido em relação a uma cadeia infinita de outros signos que são diferentes dele. Portanto, a língua é um sistema de diferenças, e a identidade e a diferença são parte desse processo de diferenciação linguística. Nesse prisma, Silva (2000) argumenta que

além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são "elementos" da natureza, que não são essenciais, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. (p.76)

Desse modo, após compreender a conceitualização de identidade, vale também distinguir os conceitos de gênero e de sexo, dado que ambos se relacionam com as identidades que formam a subjetividade sexual humana. A conceitualização desses termos se justifica pelo fato de serem frequentemente confundidos, além de serem termos recorrentemente utilizados ao longo do trabalho. Tanto o conceito de sexo quanto o de gênero podem ser pensados por diversas e por diferentes perspectivas. Neste trabalho, utilizou-se, majoritariamente, a concepção e os teóricos dos Estudos Culturais para que a reflexão pudesse ser estabelecida.

Os Estudos Culturais constituem uma abordagem interdisciplinar que emerge no século XX como resposta às transformações sociais, políticas e culturais ocorridas no mundo ocidental. Para compreender sua relevância e seu impacto na contemporaneidade, é imprescindível contextualizar seu surgimento e explorar os principais objetos de estudo.

No contexto histórico, os Estudos Culturais emergiram no pós-Segunda Guerra Mundial, época de efervescência intelectual e questionamento das estruturas tradicionais de poder. Os eventos devastadores da guerra e a descolonização acelerada promoveram uma intensa reflexão sobre as identidades, o poder e a hegemonia cultural. Diante desse cenário, surgiu a necessidade de compreender as dinâmicas sociais e culturais de forma mais complexa e contextualizada.

Os principais objetos de estudo dos Estudos Culturais abrangem uma vasta gama de fenômenos culturais, incluindo a produção e a recepção de arte, mídia e entretenimento, as relações de poder, as dinâmicas de etnia e de classe, e a formação das identidades individuais e coletivas, como as identidades sexuais, representadas pelos estudos sobre gênero, sexo e

orientação sexual. Por meio de uma abordagem crítica, os estudiosos culturais analisam como esses elementos interagem e influenciam na construção e na transformação das sociedades contemporâneas.

Como pesquisadores na área, destacam-se teóricos como Stuart Hall, Raymond Williams e Michel Foucault. Stuart Hall, um dos fundadores dos Estudos Culturais, enfatiza a importância da cultura na formação das identidades e na produção de significados. Raymond Williams, por sua vez, contribuiu com uma perspectiva mais ampla sobre cultura, ao considerá-la como um processo social e histórico em constante transformação. Michel Foucault trouxe importantes reflexões sobre o poder e a maneira como ele se manifesta nas instituições e nas práticas sociais.

Nesse sentido, os Estudos Culturais representam uma abordagem essencial para compreender as complexas interações entre cultura, poder e identidade na contemporaneidade, principalmente no que tange ao gênero e às sexualidades. Ao surgirem em um contexto de transformações globais e questionamentos das estruturas tradicionais, essa abordagem teórica se destaca por sua capacidade de analisar e de interpretar os fenômenos culturais de forma crítica e contextualizada.

Guacira Lopes Louro (1997), nesse prisma, é uma importante pesquisadora do Estudos Culturais para que se possa compreender as distinções entre gênero e sexo, dado que ela afirmou, em um dos seus estudos culturais que

o argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível. Seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender — e justificar — a desigualdade social. (p. 20)

Nesse âmbito argumentativo, a autora possibilita o entendimento de que as diferenças entre sexo e gênero não podem se basear somente em questões biológicas, dado que o gênero se forma a partir de como as características sexuais serão caracterizadas, representadas ou valorizadas pela sociedade. Como diz Robert Connell (1995, p. 189 apud ALMEIDA, 1997, p. 22), "no gênero, a prática social se dirige aos corpos". Logo, o conceito pretende se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou como são construídas para a prática social e tornadas parte do processo histórico.

Por conseguinte, fatores como o tempo histórico, o espaço e a própria sociedade influenciam na concepção do gênero, além de fatores microssociais, como a etnia, a religião, as classes sociais, dentre outros fatores. Nessa perspectiva, nota-se que, enquanto o sexo humano é uma determinação biológica da natureza, proveniente de arranjos cromossômicos no DNA durante o período de gestação humana, o gênero é uma construção social que está em constante mutação e que perpassa a existência humana antes, durante e após o seu concebimento gestacional. O gênero constitui, portanto, a parte da identidade sexual humana que será construída a partir das vivências e das experiências humanas estabelecidas em sociedade, daí surge a célebre frase de Simone de Beauvoir, “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”.

A construção social do gênero, por sua vez, se dá a partir das práticas e das instituições que fabricam os sujeitos por intermédio das relações de poder que cada prática e que cada instituição exerce na sociedade.

Homens e mulheres certamente não são construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que instituem gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas apropriadas (e, usualmente, diversas). Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder. (ALMEIDA, 1997, p.41)

Desse modo, há a construção de diferentes formas de masculinidades e de feminilidades, possibilitando a formação de um grande gradê de identidades, dado que as práticas e as instituições sociais são múltiplas e diversas. Contudo, ao mesmo tempo que o poder institui e nomeia as identidades sexuais, ele também institui as diferenças e as desigualdades, visto que as diferenças são nomeadas a partir de um determinado lugar que se coloca como referência, ou seja, geralmente o lugar de referência são as identidades sexuais mais poderosas na perspectiva de coerção e de aceitação social. Logo, as identidades que destoam desse lugar de referência, passam pelas situações de desigualdade.

A ideia das diferenças e das desigualdades também pode ser aplicada não somente às identidades sexuais que compõem o gênero, mas também às identidades que compõem as orientações sexuais. Todavia, as desigualdades estabelecidas entre as orientações sexuais, decorrentes das práticas de poder na e da sociedade, geram não somente os preconceitos sociais externos, como a lgbtfobia, como preconceitos internalizados pelos próprios indivíduos que se identificam com as identidades que destoam de um padrão hegemônico.

Há ainda uma difícil barreira de sentido a superar: para que um/a jovem possa vir a se reconhecer como homossexual, será preciso que ele/ela consiga

desvincular gay e lésbica dos significados a que aprendeu a associá-los, ou seja, será preciso deixar de percebê-los como desvios, patologias, formas não-naturais e ilegais de sexualidade. Como se reconhecer em algo que se aprendeu a rejeitar e a desprezar? Como, estando imerso/a nesses discursos normalizadores, é possível articular sua (homo)sexualidade com prazer, com erotismo, com algo que pode ser exercido sem culpa? (ALMEIDA, 1997, p.83)

Assim, a orientação sexual é compreendida como uma construção social e cultural que envolve a atração emocional, romântica e/ou sexual que uma pessoa pode sentir em relação a indivíduos do mesmo gênero, do gênero oposto ou de múltiplos gêneros. Essa definição destaca que a orientação sexual não é uma característica biologicamente determinada, mas sim uma identidade formada e influenciada por fatores culturais, sociais e históricos.

De acordo com Marco Prado e Frederico Machado (2008), os pesquisadores enfatizam que as noções de sexualidade e de identidade sexual são moldadas por normas, valores e representações culturais, e que essas construções variam significativamente ao redor do mundo e ao longo do tempo. Portanto, a orientação sexual não é uma categoria fixa ou universal, mas sim uma construção contingente que evolui conforme o contexto cultural. Além disso, questionam-se as ideias essencialistas sobre a orientação sexual, desafiando a noção de que existem categorias de orientação sexual "naturais" e imutáveis. Em vez disso, enfatizam a fluidez e a complexidade das experiências e das identidades sexuais, destacando como essas são negociadas, representadas e vivenciadas dentro de contextos culturais específicos. Portanto, a orientação sexual é vista como uma construção dinâmica e mutável que está sujeita a influências culturais e sociais, assim como o gênero. Logo,

A sexualidade humana é uma dimensão da experiência social permeada por inúmeras questões. Através dela, todo um universo de desejos, crenças e valores são articulados, definindo um amplo espectro do que entendemos como sendo a nossa identidade. Todavia, como veremos, esse jogo não se faz à margem da história; muito pelo contrário, ele se fabrica no intercâmbio de significados e contextos que ocorre entre o "eu" e o "outro", o "eu" e o "nós", o "nós" e o "eles", enfim, acontece na troca reinterpretativa de significados e interações sociais e institucionais que criam posições sociais e, conseqüentemente, posições identitárias e políticas. (MACHADO; PRADO, p. 7, 2008)

Entretanto, de acordo com os estudos de Marco Prado e Frederico Machado (2008), há uma hierarquização entre as sexualidades, advinda das relações de poder na sociedade, como mostrado por Guacira Lopes Louro (1997), a qual corrobora na formação do preconceito e da invisibilização das identidades sexuais. Esse processo impacta não só na vida das pessoas que se identificam com as identidades que destoam de um padrão de hierarquia

hegemônica, as quais podem ser agrupadas em um conjunto nomeado *queer*, ou seja, os estranhos, os marginalizados ou os excluídos, como também nas narrativas que são construídas sobre suas vidas, seja no campo das políticas públicas ou, até mesmo, das artes. Salienta-se que

o termo *queer*, ainda sem uma tradução específica na língua portuguesa, foi incorporado a uma teorização surgida no campo da Filosofia e Estudos Culturais, nos anos 1980, nos Estados Unidos, para questionar o heterossexismo compulsório e insultos e acusações contra homossexuais. Portanto, a teoria *queer* não propôs o combate à heterossexualidade e sim ao ritual social de imposição da heterossexualidade como norma de comportamento sexual. (PORTO, 2016, p.82)

Por causa do preconceito e das invisibilidades das identidades *queer*, a pesquisadora Sarah Ahmed (2019) explora a ideia de que a felicidade é frequentemente associada à normatividade heterossexual e cisgênero. Ahmed argumenta que as pessoas *queer* muitas vezes são marginalizadas e excluídas de narrativas de felicidade devido à sua identidade sexual e de gênero. Ela examina como a sociedade impõe expectativas de felicidade, incluindo a necessidade de conformidade com normas heteronormativas, e como isso pode levar à infelicidade para aqueles que não se encaixam nesses padrões. Nesse sentido, faz-se importante questionar e resistir a essas normas para criar espaços de aceitação e de felicidade autênticos para as pessoas *queer*.

Tendo como base esses referenciais teóricos apresentados, urge analisar como as representações de personagens *queer* se configuraram no cenário contístico do século XX no Brasil, com o intuito de investigar o impacto da heteronormatividade na vida dos personagens em seus respectivos mundos diegéticos. Dessa forma, as teorias poderão ser ratificadas ou atualizadas a partir desse recorte feito pelo corpus dos contos escolhidos e estudados neste trabalho.

2. De contos e de antologias

Antes de adentrar na análise dos contos, faz-se necessário apresentar, brevemente, um respaldo teórico sobre os gêneros discursivos investigados na pesquisa: o conto e a antologia, uma vez que, por meio dessa compreensão, aspectos críticos das análises dos contos ficarão mais evidenciados, trazendo mais sentido ao trabalho.

Dentro da teoria literária sobre o conto, os teóricos afirmam que esse gênero tende a ser uma narrativa curta e intensa. Um desses teóricos é Julio Cortázar (1993), o qual afirma que “o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de *nouvelle*, gênero a cavaleiro entre o conto e o romance propriamente dito” (p. 151). O escritor também faz uma comparação pertinente entre o romance e o conto, relacionando-os ao cinema e à fotografia, respectivamente. Desse modo, enquanto o romance tem a capacidade de acumular acontecimentos para desenvolver o enredo, assim como o cinema acumula uma sucessão de imagens visuais, o conto “é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases”, assim como a fotografia (CORTÁZAR, 1993, p. 151).

Nesse prisma, o conto é um gênero literário que se caracteriza por sua brevidade e concentração na narrativa de um evento ou de uma situação específica. Por esse motivo, a pesquisadora Nádia Gotlib (1995) aponta que o conto tende a trabalhar por meio das economias dos meios, ou seja, “trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos” (p.35). Essa seria mais uma característica de diferença entre o romance e o conto, haja vista que

o conto tem uma unidade de impressão, que o romance obrigatoriamente não tem. E por que tal unidade ocorre? Por causa da singularidade dos elementos que compõem a narrativa do conto: o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida com um só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação. [...] O conto é sintético e monocromático; o romance, analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado; o romance, como a atualidade dramática e representativa. No primeiro, os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre os outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance, a figurativa (GOTLIB, 1995, p. 59 e 62)

Nessa conjuntura, por ser uma narrativa curta, em comparação com outros gêneros literários como o romance, ele geralmente se concentra em um único evento, personagem ou situação e procura transmitir uma mensagem ou explorar um tema de maneira concisa. Dessa forma, a trama é o elemento central. Cada detalhe, diálogo e descrição é projetado para

avançar a história e desenvolver os personagens. Normalmente, os contos são narrados a partir de um ponto de vista específico. Isso pode ser em primeira pessoa ou em terceira pessoa.

Apesar do espaço limitado, os personagens do conto tendem a serem vívidos e bem desenvolvidos, uma vez que os autores não possuem tanto espaço e tempo para criarem a formação do personagem. O autor muitas vezes utiliza de poucos detalhes específicos para criar uma impressão forte e duradoura. Devido à sua natureza curta, os contos geralmente usam uma linguagem precisa e evitam excessos descritivos. Cada palavra deve ter um propósito específico na construção da história.

Nesse prisma, um conto geralmente possui uma estrutura clara, com uma introdução que estabelece o cenário e os personagens, um desenvolvimento que avança a trama e um desfecho que conclui a história. Em muitos casos, os contos deixam espaço para interpretação e reflexão por parte do leitor. Eles podem apresentar finais abertos ou deixar algumas perguntas sem resposta, permitindo que o leitor participe ativamente da experiência.

Os contos frequentemente exploram um tema ou ideia específica de maneira concentrada. Isso pode ser um aspecto da condição humana, um dilema ético, uma observação sobre a sociedade, entre outros, como será mostrado na análise crítica dos contos da antologia desse trabalho. Além disso, ressalta-se que alguns contos apresentam uma surpresa no desfecho, subvertendo as expectativas do leitor de uma maneira significativa.

Essa quebra de expectativa pode ser compreendida por meio das teses sobre o conto de Ricardo Piglia (2004). De acordo com o teórico, um conto sempre conta duas histórias, porém, uma delas sempre estará ocultada pela história principal. Nessa perspectiva, para Piglia, no conto, o mais importante nunca é contado, dado que a história é construída com o não-dito, com o subtendido e com as alusões. Logo, quando o oculto é revelado, geralmente há uma quebra de expectativa por parte do leitor, visto que o foco de leitura do leitor sempre se dá sobre a história principal, porém “o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca de vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94)

Ademais, muitos contos são conhecidos por um estilo distintivo ou por um tom particular. Isso pode envolver o uso de metáforas, ironia, humor ou uma abordagem mais séria e contemplativa. Embora o espaço seja limitado, os contos muitas vezes se destacam pela habilidade do autor em escolher detalhes essenciais que evocam um ambiente ou um estado emocional. É importante notar que, apesar desses elementos serem frequentemente associados ao gênero, há uma grande variedade de estilos e de abordagens dentro do mundo do conto, e

os autores muitas vezes brincam com essas convenções de maneiras criativas e inovadoras. Por esse motivo, Nádya Gotlib (1995) alerta que, ao lidar com as teorias que envolvem o conto “é preciso desconfiar das definições autoritárias, que, como toda proposta dogmática, tendem a ser desmentidas pela própria variedade dos objetos que tentam tão rigorosamente definir.” (p. 63)

Já em relação à antologia, Ivete Walty (2005) afirma que esse gênero “é tomado como suporte, elemento de exterioridade do ato de arquivar, marcado por uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade*” (p. 87, grifo nosso). É por meio desse “lugar de autoridade” que o antologista compila os textos literários, baseando-se em sua própria interpretação sobre os textos e viabilizando, aos futuros leitores, uma possibilidade de leitura. Ressalta-se, entretanto, que o leitor da antologia pode desconstruir a interpretação primeira do antologista, haja vista que “se o arquivo é o penhor do futuro, tal poder de interpretação se divide, na medida em que outros podem abrir o arquivo e, valendo-se da contradição que aí se instala, promover sua desconstrução.” (WALTY, 2005, p. 87).

Dentro dessa visão teórica, nota-se que, pelo fato de a antologia carregar consigo traços de um arquivo, a coletânea apresenta um panorama multifacetado de estilos, temas e perspectivas de diversos autores em um mesmo compêndio. Este gênero, portanto, se destaca por sua capacidade de reunir uma gama variada de obras, permitindo ao leitor explorar um vasto território de sensibilidades e de estilos, consolidando-se como um testemunho precioso da diversidade e da complexidade da experiência humana. Esse espaço da antologia se torna, portanto, lacunar, ou seja, sempre haverá possibilidades de escolhas entre textos, nos quais alguns farão parte da antologia e outros não, dado que “nenhuma antologia é exaustiva, no sentido de abarcar tudo. Sempre haverá lacunas (textos que poderiam entrar), pois é uma escolha do antologista sempre. E perceber as escolhas é sempre bem importante” (SERRANI, 2008, p. 284).

Nesse prisma, a pesquisadora Silva Serrani (2008) destaca a importância das antologias na formação de leitores, na representação política e cultural das literaturas nacionais ou regionais, bem como em contextos educacionais. Uma das principais críticas da autora é a falta de atenção analítica específica dada às antologias dentro da teoria literária. As antologias, de acordo com Silvana Serrani,

é um gênero discursivo que oferece muita informação sobre o modo em que se escreve e lê literatura e sobre seu papel em uma cultura e época dadas e, como se sabe, o

gênero contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores. (p.270)

Ademais, a pesquisadora demonstra, em seus estudos sobre esse gênero literário, a importância da representação geopolítico-cultural nas antologias, destacando como essas compilações têm desempenhado um papel significativo na formação das tradições literárias nacionais e na construção de identidades culturais. A autora argumenta também que as antologias desempenham um papel essencial na introdução de autores e de obras aos leitores, muitas vezes servindo como ponto de partida para um contato mais aprofundado com a literatura.

Pode-se elencar, portanto, como as principais características da antologia, a sua natureza seletiva e curatorial. O antologista, figura central neste gênero, assume o papel de criterioso arquiteto, escolhendo e organizando textos que, quando unidos, estabelecem um diálogo rico e envolvente. Ao fazer isso, o antologista muitas vezes busca temas, estilos ou correntes literárias específicas, apresentando-as em um contexto mais amplo. Além disso, a antologia é, por essência, um convite à pluralidade de vozes, uma vez que ela transcende fronteiras geográficas, culturais e temporais, propiciando uma imersão em diferentes períodos históricos. Ao reunir autores de distintas origens, a antologia cria um espaço de diálogo intercultural e intergeracional, onde se estabelece um rico entrelaçamento de influências, de perspectivas e de discursos.

Desse modo, consoante Silvana Serrani (2008), “entender a antologia como discurso requer analisar sempre as condições específicas de sua produção. Não existe discurso descontextualizado” (p. 272). Por conseguinte, faz-se necessário compreender os motivos e as intenções que levaram Luiz Ruffato a compilar contos homoeróticos do século XX, para que se possa melhor analisar os contos na antologia e entender a leitura realizada pelo antologista sobre o homoerotismo deles.

3. Explicitando o homoerotismo e a homotextualidade dos contos

Luiz Ruffato esclarece no prefácio “Outros Nós” a proposta da antologia. Por meio de dezenove contos que abordam a temática da homossexualidade na literatura durante o século XX, o antologista almeja alcançar uma reflexão “que ultrapassa as fronteiras silenciosas do gueto” (2007, p.14) entre os seus leitores. Para Luiz Ruffato, “escolhidos entre os mais representativos autores, os dezenove contos que compõem a coletânea espelham uma visão de cem anos da sociedade brasileira sobre o assunto” (2007, p.14).

Ao evidenciar a proposta da compilação dos contos, pode-se inferir uma possível leitura do antologista que o guiou na escolha dos textos. Nesse prisma, a antologia diz pretender espelhar a visão que a sociedade brasileira tinha no século XX sobre a temática da homossexualidade. Essa visão, entretanto, longe de ser neutra, sofre diversas influências, como, por exemplo, a própria visão que o antologista tem sobre a representação da homossexualidade na literatura ou questões editoriais, dado que cada conto, para ser compilado, passa por uma revisão de direitos autorais, os quais não foram analisados neste trabalho, dado que o campo literário editorial não foi o foco da pesquisa. Além disso, argumenta-se que os contos espelham mais as perspectivas dos escritores sobre a homossexualidade na sociedade brasileira do que uma possível visão homogênea da própria sociedade sobre a temática, como o antologista propõe.

Além disso, salienta-se que a teoria literária não formalizou ainda uma poética crítica para lidar com certas ideias ou fenômenos que aparecem nos textos homoeróticos. Há vários caminhos para lidar com a temática homoerótica dentro da crítica literária. Por esse motivo, muitas das vezes não há um consenso em relação ao uso de certos termos. Um dado que ilustra essa situação é o constante emprego de homotextualidade, homoafetividade e homoerotismo como sinônimos. De acordo com Anselmo Peres Alós,

algumas das categorias que usualmente são mobilizadas tanto pela crítica cultural e literária quanto pelo movimento social e que possuem algumas fragilidades são as de homoafetividade e homoerotismo.[...] A que(m) se aplica(m) o(s) adjetivo(s) homoerótico e/ou homoafetivo? Ao autor? Aos elementos formais? À temática? Ao leitor? À uma comunidade interpretativa? Qual o (des)compromisso da crítica literária e cultural com os regimes sociais heteronormativos e homonormativos? (2019, p.102).

Dessa forma, tanto o antologista de contos homoeróticos quanto a própria crítica literária podem reduzir suas impressões de leituras a certos sentidos comuns do que seria a

representação da homossexualidade na literatura. Portanto, a escolha dos contos que Ruffato realizou pode dizer mais sobre o campo editorial e a sua própria concepção de homoerotismo na literatura do século XX do que a proposta inicial da antologia.

Nesse âmbito, faz-se necessário tentar distinguir alguns conceitos, como, homoerotismo e homotextualidade, em uma perspectiva teórico literária, visando destacar o que levou o antologista a considerar tais contos como homoeróticos. Ambos os conceitos, homoerotismo e homotextualidade, foram usados na pesquisa tanto para trabalhar alguns aspectos dos contos quanto para tentar contribuir em uma formulação conceitual crítica dos termos dentro da teoria literária.

Por homoerotismo, compreende-se que seja, nesta pesquisa, a representação nas artes dos afetos e dos desejos que destoam de uma heteronormatividade afetiva, ou seja, a representação de afetos e de desejos marginalizados por um padrão hegemônico, representado, conforme Daniel Borillo (2009), pelo heterossexismo. O conceito “homoerotismo” vem de uma tradição de estudos psicanalíticos que, no Brasil, foram popularizados por Jurandir Freire Costa (1992) na obra *A inocência e o vício: Ensaio Sobre o Homoerotismo*. Jurandir Freire oferece uma perspectiva provocante sobre a construção social da homossexualidade masculina. O autor argumenta que este conceito (homossexualidade) é uma invenção do século XIX, fortemente influenciada pela literatura e pela ciência da época. O pesquisador argumenta que a distinção entre heterossexuais e homossexuais foi moldada por um processo de engenharia subjetiva, resultando na crença generalizada de que há uma divisão fundamental na natureza da sexualidade humana.

O autor desafia essa premissa, propondo uma abordagem linguística e cultural para entender as práticas homoeróticas. Ele argumenta que a noção naturalista da homossexualidade não se sustenta teoricamente e, historicamente, deu origem a formas prejudiciais de controle social e de exclusão. Em vez disso, Freire Costa sugere uma análise das práticas linguísticas e culturais que influenciam as classificações da homossexualidade.

A obra de Jurandir Freire também explora o surgimento da ideia de homossexualidade no século XVIII e sua patologização pela psiquiatria e pela sexologia do século XIX. O autor discute detalhadamente a evolução das teorias de Freud sobre a homossexualidade, identificando cinco modelos distintos ao longo de sua obra. Ele destaca as oscilações de Freud entre uma visão mais flexível e uma perspectiva mais determinista em relação à sexualidade. Em síntese, Jurandir Freire Costa critica a persistência de elementos

essencialistas e preconceituosos na psicanálise contemporânea e sugere que a noção de homossexualidade deveria ser abandonada, dando espaço para o homoerotismo.

Como o objeto de análise da pesquisa é uma expressão artística literária, ou seja, um texto literário, o homoerotismo pode estar presente em partes do texto de diversas maneiras, caracterizando-o como texto homoerótico. Nessa perspectiva, o homoerotismo, investigado nos onze contos, não se dá de forma tão explícita em todos os textos, uma vez que os afetos e os desejos permeiam o campo das subjetividades e do inconsciente. Além disso, em um mundo regido pelas normas heteronormativas, trabalhar desejos homoeróticos de forma livre nas narrativas foi um grande empecilho para muitos escritores no início do século XX. Ricardo Thomé (2009), em seu livro *Eros proibido - as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*, aponta que somente durante o século XX é que ocorreu um “afrouxamento moral” em relação ao tema homoerótico na literatura brasileira

o que, no início, era tão condenado, vai - com a entrada do novo século, com o esgotamento do movimento realista-naturalista, com a inquietação estética e espiritual dos anos que antecederam o movimento modernista - sendo, pouco a pouco, tolerado. Mais do que isso: é já possível que o tema seja abordado por autores assumidamente ou, no mínimo, notoriamente homossexuais, como se dá com João do Rio. (p. 121)

Alguns textos, portanto, apresentam a homossociabilidade, que, de acordo com Eve Sedgwick (2007), seria o convívio social entre iguais, como forma possível de trabalhar, veladamente, os afetos e os desejos homoeróticos. Percebe-se essa construção, por exemplo, em alguns trechos do romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, nos quais a homossociabilidade de meninos em um internato possibilita o desenvolvimento de afetos e desejos que podem confundir o leitor em relação aos tipos de relacionamentos que os personagens cultivam. Os contos “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis, e “O Iniciado do Vento”, de Aníbal Machado, também apresentam o mesmo paradigma. Em ambos os contos, os protagonistas vivem ou mantêm um relacionamento social para com iguais, seja no convívio entre Quintanilha e Gonçalves, no conto machadiano, ou entre o narrador personagem e Zeca da Curva, no conto de Aníbal Machado. Por esse motivo, Antonio Ferreira (2013) afirma que “no conto de Machado de Assis, a homossocialidade só de forma fantasiosa se transforma em homossexualidade” (p.263), fato que também se estende ao conto de Aníbal Machado.

Mesmo não havendo, de forma explícita, em ambos os contos, afetos ou desejos homoeróticos, subtende-se nas entrelinhas a manifestação de um possível homoerotismo, seja por meio das falas de outros personagens (“A união dos dous era tal que uma senhora

chamava-lhes os ‘*casadinhos de fresco*’, e um letrado, *Pilades e Orestes*” (ASSIS *apud* RUFFATO, p. 27, grifo nosso)) ou por meio de metáforas, como ocorre no conto “O Iniciado do Vento”, no qual o vento adquire diferentes significados ao longo da leitura

‘...é um vento especial, morno, de um teor diferente, rico de qualidades... eu ia dizer de intenções.’ [...] ‘...eu queria com isso, senhor juiz, explicar a influência exagerada que ele exerceu em mim e no menino. Não nego certa convivência da minha parte. Fizemos dele um emprego abusivo, confesso. O que começou em brincadeira acabou em revelação. Eu não podia prever tal desfecho’ (MACHADO *apud* RUFFATO, p. 86, grifo nosso).

Em contrapartida, os contos da antologia publicados no final do século XX apresentam o homoerotismo de forma mais explícita, seja por meio da afirmação das identidades ou por meio dos desejos das personagens, como mostram os seguintes trechos dos contos “A Moralista”, de Dinah Silveira de Queiróz, “Três Coroas”, de Autran Dourado, “When I Fall In Love”, de Silviano Santiago, “Meu Amigo”, de Luiz Vilela, e “Interlúdios em San Vicente”, de João Silvério Trevisan, respectivamente,

O novo empregado parecia uma moça bonita. Era corado, tinha uns olhos pretos, pestanudos, andava sem fazer barulho. Sabia versos de cor, e às vezes recitava baixinho, limpando o balcão. [...] Menos tímido, ele ficara menos afeminado. (QUEIRÓZ *apud* RUFFATO, p. 95-96).

Havia algo de feminino nos gestos, mas não se notava muito. [...] Uma vida inteira se passou entre Olímpio e o comandante. Fico imaginando o que era a vida dos dois, pelo que Alfredo me contou. (DOURADO *apud* RUFFATO, p. 139 e 142).

Você quer saber se é apenas da amizade entre vocês dois que ela está querendo falar. [...] ele te disse, tinha feito confidências sobre o tipo de vida que levava com você. [...] Você gosta de arrancar a golpes de canivetes sexuais a dependência do outro. (SANTIAGO *apud* RUFFATO, p. 171 e seg).

O Fernando, o bibliotecário lá da biblioteca pública, você não sabia que ele tem apelido de Nandinho? que ele é veado? (VILELA *apud* RUFFATO, p. 205).

-*Así que a usted también le gustan los muchachos...* [...]; parecia dormir mas não dormia porque seu nariz se impregnava de todos os pequenos cheiros, o cheiro do jovem índio sobretudo, e queria apenas estar ali, gozando longamente a sensação de calor que se aproximava invadindo-o. (TREVISAN *apud* RUFFATO, p. 217 e seg, grifo do autor).

No restante dos contos, além da afirmação das identidades ou dos desejos das personagens, há também descrições de cenas de sexo. Esse fato ratifica a tese de Ricardo Thomé (2009) sobre o "afrouxamento moral" que ocorreu ao longo do século XX, visto que

esses contos foram publicados no final desse século. Exemplifica-se essa ideia com os trechos a seguir dos contos “O Estivador”, de Harry Laus, “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror”, de Samuel Rawet, “Rútilos”, de Hilda Hilst, e “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu, respectivamente,

A musculatura de Aldo, inerte aos caprichos do soldado. O estivador era um fardo manipulado, abraçado, criança rolando sobre a relva. Acostumado a levantar pesos, o corpo do soldado sobre o seu era uma nuvem. (LAUS *apud* RUFFATO, p.108).

Mas faltava o mictório. Amônia e desinfetantes sufocando, às vezes, arrancando lágrimas, de corpos mais ou menos imóveis, acariciando membros, em contemplação e masturbação. Por ali terminava suas noites, antigamente, na expectativa de uma sucessão de acasos que lhe permitisse enfim uma presença a dois em que toda a fome afetiva se realizasse num contato sôfrego de dedos ou lábios, no intervalo de uma presença e outra presença. (RAWET *apud* RUFFATO, p.148).

docilidade e submissão de uma fêmea enfim subjugada, e aos poucos um macho novamente, altivo e austero, enfiando o sexo na minha boca Viscoso. Cintilante. Pela primeira vez o meu olhar encontrava a junção do nojo e da beleza. Pela primeira vez, em toda a minha vida, eu Lucius Kod, 35 anos, suguei o sexo de um homem. (HILST *apud* RUFFATO, p. 161).

Com os joelhos, lento, firme, ele abria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. Punhal em brasa, farpa, lança afiada. Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Ele emperrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim. (ABREU *apud* RUFFATO, p.228).

Por homotextualidade, compreende-se que seja uma nova perspectiva de trabalhar com personagens *queer* na literatura. Na homotextualidade, o discurso do personagem *queer* é valorizado no contexto narrativo. Esse discurso manifesta a individualidade dos personagens, por meio de uma tomada de consciência do seu próprio discurso, sendo que essa manifestação se dá de forma explícita conforme a verossimilhança do texto. Nota-se que a visão particular dos personagens destoantes de um sistema heteronormativo é reconhecida na construção da narrativa, dando espaço para que os personagens possam desenvolver suas impressões sobre suas próprias identidades. Nessa perspectiva, é o próprio discurso do personagem que o define. O artigo de Luana Porto (2016), baseado em teoria de José Ismael Gutierrez, corrobora para uma melhor compreensão do conceito de homotextualidade, uma vez que nem todos os textos que representam a homossexualidade ou trabalham com o homoerotismo são homotextuais.

O homotexto, então, marcaria uma oposição entre um eu que expressa sua perspectiva homossexual e um outro, que a observa, avalia e também condena. O discurso do eu seria, ainda, um discurso de resistência à heteronormatividade, que, na cultura latino-americana, consolida-se como regra. [...] Nem sempre o discurso do eu homossexual se manifesta no texto literário, já que a estratégia de tratamento da homoafetividade muitas vezes se concretiza via discurso de um narrador observador, apenas algumas vezes comprometido com uma visão crítica sobre o que relata e fortemente inclinado a tratar o personagem homossexual como um sujeito ambíguo, sem identidade homossexual definida, ou sem voz. (PORTO, 2016, p.81)

Nesse prisma, somente os contos “Rútilos”, de Hilda Hilst, e “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu, apresentaram traços de homotextualidade, uma vez que são os próprios discursos dos personagens gays que definem as suas identidades. Ambos os contos são narrados em primeira pessoa por protagonistas que questionam suas sexualidades frente aos padrões heteronormativos. Coincidentemente, esse fato desencadeia, em ambas narrativas, um enredo focado no processo de autoconhecimento tanto por parte de Lucius Kod, em “Rútilos”, quanto por parte de Hermes, em “Sargento Garcia”. Como a narrativa desses dois contos oportunizaram espaço de fala para os discursos desses personagens, essas duas narrativas destoam das demais da antologia, dado que, nos demais contos, o discurso que caracteriza os personagens homossexuais é sempre feito por um narrador observador, seja em primeira ou terceira pessoa.

Nessa perspectiva, nota-se que somente os contos de Hilda Hilst e de Caio Fernando Abreu, a partir dessa compreensão sobre homotextualidade, vão ao encontro com a teoria. Por conseguinte, frisa-se que lidar com antologias é lidar com possibilidades de leituras, sendo, uma delas, a própria leitura do antologista. Por esse motivo, nota-se que Ruffato tendeu a compilar textos que mostrassem os personagens homossexuais pelo discurso do outro, por um narrador observador. Esse fato pode ser compreendido pela proposta da própria antologia em compilar contos que “espelham uma visão de cem anos da sociedade brasileira sobre o assunto” (2007, p.14), como já explicitado no início do artigo. Desse modo, a visão mostrada na antologia sobre o assunto (homossexualidade) é a visão do outro que observa.

Essa visão brasileira refletida nos textos literários sobre a homossexualidade é carregada de valores e de ideologias. Uma das ideologias identificadas é a heteronormatividade, ou seja, a ideia de que a norma sexual, no sentido de normalidade, é o padrão heterossexual. Nesse contexto, tudo o que difere desta norma é marginalizado pelo sistema, configurando a homofobia. Por esse motivo, vale analisar melhor como a

heteronormatividade impactou a construção narrativa e a vida dos personagens dentro de seus respectivos mundos diegéticos.

4. A heteronormatividade nos contos homoeróticos

Ao longo das análises dos contos, notou-se uma estreita semelhança para com os estudos feitos por Luana Porto (2016) no que tange à representação da homossexualidade na contística brasileira do século XX. A pesquisadora analisou os contos *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade, *Anotações sobre um amor urbano* e *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu. Nesse prisma, de acordo com a pesquisadora, “é possível encontrar pelo menos três tendências de abordagem da homossexualidade: homoafetividade sugerida, homoafetividade revelada, homoafetividade reprimida/condenada” (p. 82). Essas três tendências são nítidas e presentes nos contos da antologia do Ruffato. Salienta-se, contudo, que, mesmo havendo diferentes classificações para entender a representação da homossexualidade, todos os onze contos analisados apresentam uma certa repressão/condenação à homossexualidade. Esse seria um primeiro traço da influência da heteronormatividade nas narrativas homoeróticas.

Para melhor compreender a classificação proposta por Luana Porto, evidencia-se que

A primeira tendência refere-se a narrativas que tratam da homoafetividade de forma velada, mais sugerindo o envolvimento amoroso e/ou sexual entre sujeitos do mesmo gênero do que registrando a relação homoafetiva. Nesse caso, o narrador, através de seu discurso, assume um papel fundamental: sugerir em vez de dizer o encontro amoroso e/ou sexual entre dois homens ou duas mulheres, havendo um espaço reduzido ou inexistente para a voz do sujeito homossexual. Já a segunda tendência engloba narrativas que optam pelo registro claro da experiência homoafetiva, ora acentuando a vivência do amor, ora a dificuldade de concretização amorosa entre parceiros, ora destacando o prazer da sexualidade ex-cêntrica. A voz dessa expressão amorosa e/ou sexual pode ser concretizada tanto através do discurso do narrador quanto do personagem. A terceira tendência refere-se a narrativas em que homoafetividade é condenada pelo eu ou outro, ou seja, tanto pelo sujeito homossexual que se autorreprime pela vivência contrária à heteronormatividade quanto pelos outros, a sociedade representada na história através do discurso de narrador ou personagem, que, em atenção a padrões de comportamento legitimados socialmente, impõem resistência ao prazer e ao amor na relação homossexual. (PORTO, 2016, p. 82)

Nesse contexto, o conto “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis, foi o único a apresentar a homoafetividade sugerida. O conto mostra como os padrões sociais estabelecidos pela heteronormatividade podem ter impactado a forma como Quintanilha se relacionou com Gonçalves. Se de fato Quintanilha sentisse algo a mais pelo amigo, como uma atração sexual, não se pode saber, haja vista que a heteronormatividade não permite que esse tipo de amor/afeto seja pronunciado ou concretizado. Pode-se pensar essa questão em um nível metalinguístico também, saindo do campo diegético para a questão técnica da narrativa e da escrita do conto. Machado de Assis pode ter sido impactado pela heteronormatividade, uma vez que o autor pode ter se sentido acuado ao abordar a homossexualidade de forma explícita em seu texto.

Em contrapartida, os contos “O estivador”, de Harry Laus, “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror”, de Samuel Rawet, “When I fall in love”, de Silviano Santiago, “Interlúdio em San Vicente”, de João Silvério Trevisan, e “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu, apresentam a homoafetividade revelada. A revelação da orientação sexual dos protagonistas desses contos desencadeia uma tênue relação entre o público e o privado, como mostra a epistemologia do armário de Eve Sedgwick (2007). De acordo com a pesquisadora, a revelação do privado, em outras palavras, a “saída do armário”, tornou-se consequência da “elasticidade mortífera da presunção heterossexista” (SEDGWICK, 2007, p. 22). Por conseguinte, como a heteronormatividade pressupõe que todos são héteros, as identidades sexuais marginalizadas necessitam revelar-se.

Por fim, os contos “O iniciado do vento”, de Aníbal Machado, “A moralista”, de Dinah Silveira de Queiróz, “Três coroas”, de Autran Dourado, “Rútilos”, de Hilda Hilst, e “Meu amigo”, de Luiz Vilela, apresentam a homoafetividade reprimida/condenada. Nessa perspectiva, a condenação ao ser que destoa da norma heteronormativa é feita por meio de violências psicológicas e físicas, fato que leva à morte de alguns personagens. A condenação à homossexualidade nesses contos se dá de forma explícita, ao ponto de haver descrições de suicídio, como é o caso de “A moralista”, no qual o protagonista se enforca após perceber que nunca se encaixaria no sistema heteronormativo, ou de homicídio, como é o caso de “Rútilos”, no qual o pai do protagonista manda matar o homem que seu filho namorava. Em todos os contos há a negação da existência do ser homossexual. Isso pode ser compreendido, de acordo com Pierre Bourdieu (2020), em seu estudo sobre a dominação simbólica masculina, como uma reação à violação da heteronormatividade. Para Bourdieu (2020), a

“dominação simbólica de que são vítimas os homossexuais [...] assume, no caso, a forma de uma negação da sua existência pública, visível” (p. 192).

“Meu amigo” é o conto que destoa dos demais, pois o protagonista é um adolescente hétero. Ele se recusa a manter contato com o seu amigo bibliotecário, após descobrir que o mesmo era gay. Esse conto aborda a condenação à homossexualidade por meio da “vigilância informal” trabalhado por Raewyn Connell (2020), no qual o teórico afirma que não basta não ser gay, deve-se comprovar, constantemente, a heterossexualidade. Dessa forma, o conto também possibilita a interpretação de que a heteronormatividade afeta a todos os personagens, independentemente da orientação sexual.

Além disso, destaca-se que a grande maioria dos protagonistas homossexuais desses contos são infelizes. Para Antônio Ferreira (2013), em seu trabalho sobre homoerotismo na contística brasileira, o problema da infelicidade dos protagonistas reside em duas questões: “nas formatadas expectativas sociais e no complexo desconcerto humano que transforma qualquer relação interpessoal numa inextricável rede de dissonâncias” (p. 254). Para o pesquisador, os personagens sofrem porque os contos trabalham com “uma imagem pictórica-simbólica do amor *tout court*” (2013, p.255), ou seja, o amor por si mesmo é motivo de sofrimento para os seres humanos, independente da orientação sexual. Entretanto, esta pesquisa questiona se o sofrimento desses personagens se fundamenta somente em aspectos amorosos da experiência humana. Propõe-se, por conseguinte, que a heteronormatividade, além de ter relação com a repressão/condenação da homossexualidade, também se relaciona como causa desse sofrimento, dado que a homofobia, fruto da heteronormatividade, impacta a vida dos personagens constantemente.

A homofobia, como consequência prática da heteronormatividade (BORILLO, 2009), aparece recorrentemente nas narrativas analisadas, seja por meio da sociedade (homofobia social) ou por meio das próprias personagens *queer* (homofobia internalizada). Nesse prisma, como a literatura possui um forte caráter mimético, nota-se, por meio dessas narrativas do século XX, que a homofobia também se manifestava ordinariamente na realidade social brasileira. As pesquisas de João Silvério Trevisan (2018) e James N. Green (2019) ratificam essa ideia, uma vez que a história da homossexualidade, presente em seus trabalhos, se deu por meio da história da homofobia no Brasil.

Uma análise histórica da homossexualidade tal como os brasileiros a vivem deveria ser menos a história da permissividade emanada dos mecanismos de controle social (evoluindo da Inquisição e censura policial para a psiquiatria, o saber universitário e a mídia) e mais o levantamento de vestígios de um

desejo indômito, que floresce de modo subjacente, seja nos quintais da província, seja nos banheiros públicos das grandes cidades” (TREVISAN, 2018, p.57).

Em suma, a literatura, enquanto expressão social, tem explorado e desconstruído representações de diferentes grupos sociais, incluindo mulheres e pobres. Ela tem proporcionado espaços para vozes historicamente marginalizadas, como as de etnias afro-brasileiras e indígenas, e tem permitido a abordagem mais aberta e ampla de temas relevantes no contexto brasileiro, como a homossexualidade, tanto em textos literários em prosa quanto em verso. Entretanto, ao abordar a homossexualidade no contexto literário brasileiro do século XX, a literatura não retrata o Brasil como um ambiente de liberdade sexual ou paraíso, mas sim como um cenário onde ainda persistem o preconceito em relação a sexualidades não hegemônicas e práticas de homofobia. Isso, sem dúvida, contribui para reforçar a percepção de uma forte repressão sexual e uma aceitação aparente (ou questionável) da homoafetividade no país.

Considerações finais

A pesquisa teve como principais objetivos investigar o impacto da heteronormatividade na vida dos personagens dos contos analisados, além de entender o que levou os contos a serem classificados como literatura homoerótica pelo antologista. Conclui-se, nesse prisma, que, apesar de haver diferentes classificações para entender a representação da homossexualidade, propostas por Luana Porto (2016), todos os onze contos analisados apresentam uma certa repressão/condenação à homossexualidade. Esse fato pode ser explicado pelo forte sistema heteronormativo do início do século XX, como mostram as pesquisas de João Silvério Trevisan (2018) e James N. Green (2019). Desse modo, a ideologia heteronormativa, além de reprimir ou condenar os personagens homossexuais, também demonstrou impactar personagens não homossexuais, como o protagonista do conto “Meu amigo”, de Luiz Vilela. Outrossim, destaca-se que as infelicidades dos protagonistas dos contos são desencadeadas por consequências do próprio sistema heteronormativo: a homofobia, a rejeição familiar, a marginalização e a condenação de personagens *queer*.

A pesquisa também propõe que a classificação dos contos como literatura homoerótica pelo antologista parte de um “lugar de autoridade”, como proposto por Ivete Walty (2005). Nesse contexto, o organizador, por meio de sua leitura legitimada pelo discurso da antologia, mostra aos leitores que a compilação dos textos parte de uma possibilidade de leitura e interpretação do próprio antologista. Por conseguinte, como Luiz Ruffato pretendeu compilar textos que refletissem sobre o preconceito, a repressão e a violência, o homoerotismo, considerado pelo organizador, é baseado em narrativas do século XX que não só representam os afetos e os desejos que destoam de uma heteronormatividade afetiva, mas também em violências simbólicas sofridas por pessoas *queer*.

Contudo, essa visão pessimista representada nos contos do século passado são contrastados com as ideias apresentadas no segundo prefácio da antologia, de Denilson Lopes, professor e pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro, “Por uma nova invisibilidade”, nas quais o pesquisador apresenta uma nova possível forma de representação: a própria invisibilidade. A princípio, pode parecer contraditório, entretanto, Denilson Lopes argumenta que a nova invisibilidade almejada não é a mesma daquela que silenciava ou marginalizava grupos, uma vez que essa invisibilidade não garantia espaços para que esses grupos pudessem existir em sua plenitude, seja na vida ou na arte. A nova invisibilidade proposta, portanto, traz à tona a certeza de que, para que uma representação ocorra, o foco não

precisa ser nos dilemas enfrentados pelos grupos minorizados, mas em qualquer outra situação que possa possibilitar um diálogo, uma reflexão. Nesse sentido, Denilson argumenta que “o encontro de dois homens ou de duas mulheres pode ser apenas um encontro, mas também pode ser uma possibilidade de diálogo e abertura para o mundo, desafio maior de todo discurso minoritário, alguma vez discriminado” (*apud* RUFFATO, 2007, p. 19).

Essa proposta visa normalizar as possibilidades de existências que fogem ou fogiam de uma norma, minimizando os possíveis ruídos preconceituosos que representações antigas carregavam em seus textos, como exemplificados nas análises dos contos deste trabalho. Nesse sentido, nota-se que novos estudos devem ser realizados para que se possa compreender essa nova abordagem nas novas produções textuais literárias realizadas neste século, uma vez que novas antologias e contos foram produzidos no século XXI, possibilitando novas investigações e teorias de representações.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, G. L. **Gênero e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- ALÓS, A. P. O. Corpo Disciplinado: Uma leitura de “Sargento Garcia” (1982), de Caio Fernando Abreu. **Revista Conexão Letras**, [S. l.], v. 14, n. 21, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/94343>>. Acesso em: 16 abr. 2022.
- BORILLO, D. “A homofobia”. In: LIONÇO, T; DINIZ, D. (org). **Homofobia & Educação: um desafio ao silêncio**. Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2009.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Tradução Maria Helena Kuhner. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- CONNELL, R. **Masculinities**. 2ª ed. New York: Routledge, 2020.
- CORTÁZAR, J. “Alguns aspectos do conto” in: **Valise de Cronópio**. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectivas, 1993.
- COSTA, J. **A inocência e o vício**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- EBLE, L. J. **IMAGENS CONVERGENTES: os anônimos de Oswaldo Goeldi e Luiz Ruffato**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília. Brasília, p. 130. 2011.
- FERREIRA, A. Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros. **Forma Breve – Revista de Literatura: Homografias, Literatura e Homoerotismo**, Aveiro, n. 7, p. 251-277, junho. 2013.
- GOTLIB, N. B. “O conto: um gênero” in: **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1995.

GREEN, J. N. **Além do carnaval - a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Traduzido por Cristina Fino, Cássio Arantes Leite. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

PIGLIA, R. “Novas teses sobre o conto”. In: **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

PORTO, L. T. Literatura e sociedade: uma leitura da representação da homoafetividade em contos brasileiros do século XX. **Signo**, v. 41, n. Especial, p. 79-87, 16 mar. 2016.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra a homossexualidade: A hierarquia da invisibilidade**. São Paulo: Cortez, 2008.

RUFFATO, L. **Entre nós**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

SEDGWICK, E. K. “A Epistemologia do Armário”. In: **cadernos pagu**. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007.

SERRANI, S. Antologia escrita compilada, discurso e capital simbólico. **ALEA: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 270-287, julho-dezembro. 2008.

SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

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

TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso - A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WALTY, I. Antologia: arquivo e exclusão. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 25, p. 87-94, 2005.