

Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea

Emerson da Cruz Inácio

Doutorando em Letras Vernáculas / Literatura Portuguesa – UFRJ/Brasil

RESUMO: O trabalho pretende - à luz das teorias que permeiam os estudos gays e lésbicos e das proposições de Michel Foucault sobre a Estética da Amizade, a construção do sujeito e as experiências da corporeidade – procurar entender como a cultura literária portuguesa vem manifestando discursos que indicam a formação de uma identidade homossexual masculina frente aos paradigmas da masculinidade, tradicionalmente representados na Literatura Portuguesa.

Começar um trabalho, cujo título remonta a um dos mais célebres versos em Língua Portuguesa já é uma tarefa pouco tranqüila, visto que os tais *barões assinalados* constituem-se como imagem, identidade e modelo não só para um povo, mas como horizonte significativo e discursivo para toda uma cultura em língua materna. Evocar Luís de Camões e trazê-lo a um texto que se propõe discutir os horizontes que se constituem como novas articulações da subjetividade masculina, diversas daquelas preconizadas pela cultura institucional e hegemônica, é, inclusive, também uma tentativa de se procurar perceber um processo de construção identitária que se perfaz no interior da própria História da Cultura portuguesa. Logo, procuraremos estabelecer um percurso que vai da caracterização tradicional do masculino, efetivada por Camões em *Os Lusíadas*, passando pela contribuição de Fernando Pessoa e de poetas seus contemporâneos, até chegarmos à emergência do discurso masculino gay, representado pela poesia pós-74, lugar em que se articulam novas identidades e subjetividades, fruto não só do trabalho da ficção, como também resultado dos avanços sociais e políticos pós-Stonewall e posteriores a Revolução dos Cravos, em particular.

Aqui se estabelece o óbvio: trazemos a este trabalho não só a imagem de homem pensada pela ficção laudatória e celebrativa do poema épico, como também aquela que de certa forma se decalca na ficção, já que, sendo esta mimesis, é recurso de representação do real. A ficção, enquanto estratégia discursiva de e sobre a realidade,

faz com que percebamos como o discurso literário engendra a representação de imagens que virão a se constituir como “lugares” em que a própria Literatura Portuguesa, posterior à epopéia camoniana, retornará em busca de modelos, sejam modelos que corroborem com o imaginário literário e cultural ou outros capazes de, a partir desses moldes tradicionais, constituírem-se como novas formas de ser; assim, o marinheiro, navegador e o descobridor, e o poeta tornam-se aqui os exemplos geradores de uma discussão e de um processo de transformação das subjetividades expostas no texto literário. São esses homens que coabitam no imaginário português como matrizes masculinas de uma nação. Como nos indica Bourdieu, “as manifestações legítimas (...) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração e do que traz honra”¹. Dessa forma, o típico português – da ficção em particular – efetiva exatamente aquilo que, dentro de uma lógica androcêntrica e heterocêntrica, deve constituir o masculino; o novo mito, esperado e sugerido por Camões ao fim do poema não é só a portugalidade, mas aquilo que a manifesta concretamente a virilidade, a altivez, a energia da nação: o homem.

Ao lado dessas figuras, os lugares eleitos por esta literatura como panos de fundo para a encenação ficcional: o mar, a terra, a nação, a praia, o cais; espaços de realização da nação e que posteriormente nos servirão como elementos de uma reconfiguração identitária e índices de que, embora os “motivos” sejam os mesmos, as abordagens, as retomadas e as personagens neles inseridos já são *outros*.

Logo, nas figuras históricas de Vasco da Gama, de Luís de Camões e no personagem Lionardo, de *Os Lusíadas* estão, não só o peso histórico, mas também a capacidade que têm de representarem socialmente um modelo de homem, de masculinidade e de gênero, na medida em que encerram uma estratégia político-social muito típica do discurso épico: sobrevalorizar aquilo que representa melhor um povo, que o faz diferente e superior aos outros. Assim, os portugueses são os guerreiros, os mais homens, os mais humanos, os cristãos, os iluminados, os dominadores; lutam contra o mouro infiel, vicioso, sodomita e animalizado. Ainda que fuçamos da esfera histórica, o discurso da épica continuará reafirmando este “poderio” masculino numa cena emblemática da epopéia: o episódio da Ilha dos Amores. Nesta passagem temos a representação do prêmio dado por Vênus aos navegadores portugueses, que se constitui de um banquete, para o corpo, para o espírito e para o ânimo dos navegadores em retorno à terra lusitana. Naquele espaço o percurso de afirmação de uma masculinidade guerreira, belicosa e corajosa ganha um reforço: além disso tudo, são os portugueses nobres conquistadores também no âmbito erótico.

Em meio à sanha coletivista épica, em que só a individualidade do herói traduz-se na coletividade que representa, destaca-se o marinheiro Lionardo, um dos poucos a ser denominado dentre tantos anônimos conquistadores de ninfas e deusas. De “férreo cano erguido”², o marinheiro – “soldado bem disposto,/ Manhoso, cavaleiro e namorado”³ – segue, persegue e conquista a ninfa Efire, reafirmando assim todas as esferas do poder masculino no português decalcadas. Potente, ativo, heterossexual, valente, guerreiro e enamorado, macho possível e homem esperado, não só no século XVI, o marinheiro – síntese de um ideal – articula-se como aquilo que deve imperar,

¹ BOURDIEU, 1999, p. 29.

² CAMÕES, 1982, IX, 74-75, p.309.

³ Idem.

como um modo de ser possível de ser percebido na leitura e no discurso da epopéia. Contra “o tenro ramo florescente” do jovem Sebastião, o “férreo cano” do marinheiro a refundar e difundir, divinamente, a virilidade portuguesa. No verso androcêntrico do poeta, o discurso falocêntrico da nação. No jogo de conquista da ninfa, o marinheiro Lionardo trará consigo justamente os anseios de uma sociedade belicosa, como o era Portugal de então, que tem uma profunda alto-estima com relação a representação de seus guerreiros, que nunca poderiam demonstrar falta de vigor, de assertividade ou covardia. O personagem, como aspecto que compõem o mito lusitano proposto no poema, vem, nesse sentido, constituir-se como exemplo de como os sujeitos devem ou não se comportar para que possam ascender dentro de uma escala de valor que exclui as diferenças, mas que os eleva gradativamente ao encontro da própria identidade portuguesa. O marinheiro, para justificar a condição futura de mito, precisará confirmar a força, o vigor e a potência que até então caracterizou o homem português, justificando assim aquilo que está na raiz da masculinidade: ser viril, forte, corajoso, enérgico e ativo. Conquistar a ninfa, mas do que indicar somente o merecimento do prêmio divino, revela-se, como nos indica Bourdieu, na relação sexual como indicio de um jogo social de dominação

porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação.⁴

O gesto do personagem em questão mostra-se como metáfora do que é encenado pelo poema: a busca desejante pelas Índias, os revezes da viagem, a conquista e o conseqüente exercício de poder por sobre o objeto conquistado. A Ninfa, como a Índia, necessita ser dominada pelo português; penetrar a Ninfa-Índia é uma prerrogativa do masculino a encenar simbolicamente seu poder e autoridade.

Enquanto o mar da ficção - e os signos a ele ligados - desvela-se como o lugar de encenação perene da masculinidade, em terra – e no espaço da não-ficção -, à época de Camões, já se podia perceber uma forma de experiência erótica paralela, diversa daquela que tão bem representada por Lionardo e pelos barões marcados com o sinal tradicional do gênero: a homossexualidade. Segundo Luiz Mott, havia em Portugal desde pelo menos o século XIII uma subcultura gay silenciosa, mas não menos visível, que contava entre seus pares desde nobres, padres e funcionários do reino, até escravos, agricultores e marinheiros. A esse respeito, declara:

Certamente preocupado que Lisboa-Babel não se tornasse uma Lisboa-Sodoma, D. Sebastião "Rei de Portugal e dos Algarves daquém e dalém mar em África, Senhor da Guiné e da conquista, navegação e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e da Índia etc...", ao promulgar a "Lei sobre o pecado nefando de sodomia", sugeria claramente que esses maus costumes presenciados no Reino teriam vindo do além-mar: (...). Em parte o soberano tinha razão, pois em várias das novas sociedades conquistadas pelos lusitanos a homossexualidade e o travestismo eram tão freqüentes - como nos reinos da Guiné, Benin, Congo e Angola, na Índia, entre os aborígenes americanos, sobretudo os tupinambás, sem falar nas terras dos mouros - que, nalgumas destas partes, a solução encontrada pelos

⁴ BOURDIEU, op. cit., p. 31.

conquistadores foi exterminar violentamente dezenas e dezenas de praticantes do "mau pecado".⁵

Desde antes desse momento via-se a homossexualidade como traição à condição masculina, já que pela lógica da inversão sexual, ela ia de encontro à nação, à família e à estrutura da sociedade ocidental: o patriarcalismo. Sendo capaz de tais transtornos, a este comportamento sexual só poderia destinar-se a ser mais uma das situações marginais que a sociedade – constituída sob a égide da moral católica e inquisitorial – poderia criar: uma espécie que precisava, a qualquer preço, ser eliminada do seio da sociedade e de maneira alguma associada à masculinidade.

Entretanto, Camões faz herdeiros já que as afirmações acerca da masculinidade tradicionalmente constituída mantém-se em sua série literária portuguesa: no Romantismo, pela retomada histórica e heróica do homem medieval, procedida por Alexandre Herculano; no Realismo, o Jacintinho, de Eça de Queirós, afrancesado, moderno e cosmopolita, ao retornar à terra portuguesa, retoma a tradição do macho lusitano, vertendo-se de Jacintinho em Jacintão, varão típico, homem perfeito, exemplo de masculinidade.

Assim se engendra o processo que a virada do século XIX para o XX já começa a revelar: estes *outros* que às vezes inefavelmente vão ousar rasurar o estatuto da identidade masculina portuguesa; autores e personagens, já questionadores de uma tradição estética, se lançarão numa empreitada que se traduz, inclusive, na criação de um novo homem multifacetado, trans-subjetivo, pluridentitário, como o caso de Mário de Sá-Carneiro, na *Confissão de Lúcio* e no jogo heteronímico pessoano.

Em Fernando Pessoa e seus heterônimos, particularmente na voz poética de Álvaro de Campos, o mar e seus barões retomam seus rumos. Entretanto, Pessoa, “futuro do passado”, quer refundar o mito da própria nacionalidade que em Camões fora emblematizado e construído. É necessário superar o poeta épico, instaurando a nova genealogia poética da modernidade portuguesa – Orpheu – e com isso, revisitando as imagens tão decantadas em *Os Lusíadas*. Pessoa persegue o processo, já iniciado em Cesário Verde e Camilo Pessanha que viam nos lugares da heroicidade portuguesa e nos símbolos que a sustentavam a própria concretização de um país decadente. O poeta da *Mensagem*, trará, então, para o interior da poesia moderna um conjunto de questões que sinalizam a chegada de um novo tempo em que não há mais espaço - nem histórico, nem discursivo - para a retomada dos mitos camonianos, nem para a figura de homem por aquele poeta trabalhada. Superar Camões é também superar aquilo que por ele era valorizado enquanto modo de ser português; em lugar do homem camoniano - barão assinalado, insigne conquistador – a crise da identidade, da subjetividade e a incapacidade de ser o homem do passado.

Diversos críticos apontam esta crise da construção identitária na poesia de Pessoa. Como se não bastassem cerca de 72 heterônimos, a crítica que lhe é imediatamente posterior já percebia em sua obra que o enigma ontológico tinha mais caracteres que simplesmente o representar de uma forma de expressão, pela linguagem, dos dramas do sujeito moderno.

Na voz poética de Álvaro de Campos, particularmente na “Ode Triunfal” e na “Ode Marítima”, vemos encenada a emergência desse novo modelo de masculinidade,

⁵ MOTT, 1988, p. 125.

estabelecida sobre a crise dos valores sociais e estéticos portugueses e europeus. Nesses poemas se concentram um novo sujeito homoeroticamente manifesto, que se não quer ser mulher, como Sá-Carneiro em “Manicure”, quer ver-se possuído pela força da masculinidade, não representada por si mesmo, mas pelo mundo moderno.

Na “Ode Triunfal” o sujeito poético, penetrado, em êxtase perene proporcionado pela máquina, realiza um processo de interação erótica com os mecanismos que manifestam o mundo moderno. Entretanto, como nos indica Fernando Arenas, nesse poema, Campos-Pessoa, ainda não consegue se desvencilhar dos paradigmas que instituem o mundo masculino, visto que nele reitera as dicotomias típicas de uma realidade patriarcal: o sujeito, passivo e afeminado, deixa-se submeter por uma máquina masculinizada ao extremo. Mantém-se, pois, a hierarquização dos gêneros e é exposta uma subjetividade que nos parece conflituosa na medida em que, no correr do poema, não indica mais nenhuma possibilidade erótica efetiva e nem afetiva.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!
 Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
 Em fúria dentro e fora de mim,
 Por todos os meus nervos dissecados fora,
 Por todas as papilas fora do mundo que eu sinto!
 (...)
 Ah, exprimir-se como um motor se exprime!
 Ser completo como uma máquina!
 Poder ir na vida como um automóvel último-modelo!
 Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
 Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
 A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
 Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!⁶

A máquina, assim, só se traduz como possibilidade e fetiche e não necessariamente como elemento capaz de viabilizar os desejos homoeróticos reais do sujeito poético. Ela, como metáfora de um mundo futurista já preconizado por Marinetti nos indica, também, o rompimento com um ideal manifesto em toda a lírica ocidental: a mulher como musa:

Eh marinheiros, gajeiros, eh tripulantes, pilotos!
 Navegadores, mareantes, marujos, aventureiros!
 Eh capitães de navios! Homens ao leme e em mastros!
 Homens que dormem em beliches rudes!
 Homens que dormem co'o Perigo a espreitar p'las vigias! (...)⁷

Em a “Ode Marítima” os impulsos homoeróticos já expostos no poema anterior ganham um aspecto mais dinâmico no sentido de que passam a existir nas esfera das sensações valorizadas pelo sujeito poético, que quer “sentir tudo de todas as maneiras”. Assim, convoca de seu imaginário o espaço marítimo e das grandes navegações para a partir daí constituir seu discurso de canto (de louvor ou de amor?) à herança deixada e até aquele momento ainda significativa de um passado glorioso. Como na “Ode Triunfal”, o poeta demarca a existência de um outro que indiretamente revela os desejos do sujeito poético: o eu, homossexual, se confronta com um outro, se não hetero, mas percebido como tal; o primeiro encarna a visão do sujeito moderno sobre o mundo e

⁶ PESSOA, 1977, p. 306.

⁷ Idem, p. 321.

sobre as coisas; o outro, a reconfiguração do sujeito do passado; para esse, reflexo do homem camoniano, é sugerida a mudança nos paradigmas da própria identidade.

Como já aludimos aqui, Pessoa se propõe a esvaziar os sentidos circulantes tanto na épica quanto no poeta épico, horizonte significativo de toda uma nação. Para tanto, substitui no interior do poema em questão a figura do marinheiro português pela do navegante inglês; o português conquistador de mares, pelo pirata que a tudo toma de assalto, violentamente, masculinamente, bravamente. Temos aí, já, o índice desse esvaziamento, visto que no lugar de endossar o modelo vigente, Pessoa, se não parodia, rasura por completo um ideal de honra e masculinidade residente no imaginário coletivo da nação. Aqui, ao invés do marinheiro galanteador, nobre, que conquista a ninfa, temos um marinheiro ciente dos vícios que o mar engendra, que penetra o sujeito poético à beira do cais, que o sevicia enquanto a quilha do navio rasga o oceano:

Tu, marinheiro inglês, Jim Bars meu amigo, foste tu
Que me ensinaste esse grito antiqüíssimo, inglês,
Que tão venenosamente resume
Para as almas complexas como a minha
O chamamento confuso das águas,
A voz inédita e implícita de todas as coisas do mar (...)⁸

Todo o poema se constrói através daquilo que o olhar do sujeito poético é capaz de alcançar e a partir daquilo que a fluidez da sua imaginação, aliada às sensações que acarreta, é capaz de gerar. Ao olhar do cais deserto a foz do Rio Tejo, o enunciador mergulha num continuum de experiências que inicialmente são evocadas pela memória histórico-marítima, mas que vão paulatinamente se tornando elucubrações desejanter. Um “volante começa a girar, lentamente”, dentro de um *eu* que vê, a partir disso, crescerem também a volúpia e o desejo de ter para si, eroticamente, todo aquele mar e os signos que o ratificam. Ao lado da força semântica que o mar vem representar no interior do poema está também a presença motivadora do marinheiro, a provocar no sujeito poético uma excitação capaz de descolá-lo do real:

Escuto-te de aqui, agora, e desperto a qualquer coisa.
Estremece o vento. Sobe a manhã. O calor abre.
Sinto corarem-me as faces.
Meus olhos conscientes dilatam-se.
O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,
E com um ruído cego de arruaça acentua-se
O giro vivo do volante.⁹

O processo deflagrado pelo girar do volante – moto-contínuo de excitação – segue numa dinâmica que culminará na descrição, efetiva, de todo um jogo fetichista em que o sujeito poético precisa mergulhar; assim, quer ser possuído, quebrado, fustigado, tatuado, crucificado, para que a “sensação dos postes” lhe entre pela espinha e para que possa sentir tudo num “vasto espasmo passivo”. A descrição do gozo provocado pelas atitudes do marinheiro, prenúncio de um novo masculino, é sempre viabilizada por algo que lhe entra pela espinha a dentro, causando um torpor de sensações “nunca dantes navegadas”, até que o enunciador rende-se a profunda possessão erótica e deseja

Ser o [seu] meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres

⁸ Idem, p. 319.

⁹ Id. Ib., p. 320.

Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas p'los piratas!
 Ser o meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles!
 E sentir tudo isso – todas estas coisas de uma só vez – pela espinha!
 (...) ¹⁰

É esse o ponto de culminância do poema – a penetração anal -, como também indica uma explicitação da pulsão erótica que os marinheiros motivam no eu poético. A partir desse ponto, fica patente que o mundo masculino ali representado pelos homens do mar é, claramente, o seu ponto de excitação e provocador das sensações a que está sendo submetido. Nesse ponto, como diria Camões, “cesse tudo o que a musa antiga canta”, já que o objeto de interesse poético é definitivamente rompido, dando lugar à exposição de um desejo homoerótico incapaz de ser dominado pelo sujeito:

Ó meus peludos e rudes heróis da aventura e do crime!
 Minhas marítimas feras, maridos de minha imaginação!
 Amantes casuais da obliquidade das minhas sensações!
 Queria ser Aquela que vos esperasse nos portos,
 A vós, odiados amados do seu sangue de piratas nos sonhos!¹¹

As figuras masculinas em jogo no desenvolvimento do poema – sujeito poético e marinheiros – têm todo o seu processo de subjetividade e de identidade reconfigurados, no sentido em que o primeiro rompe com a estratégia tradicional do gênero, pressuposto em Camões, para em seu lugar estabelecer a lógica dos impulsos homoeróticos. Álvaro de Campos, engenheiro, homem faustiano, dominador da Técnica e adorador do mundo moderno, e, portanto, imagem do homem esperado no alvorecer do século XX, rasura seu estatuto heterocêntrico para a partir dele instaurar uma nova subjetividade, através da estética vanguardista a que está ligado.

Como havíamos dito aqui, é explícita em Fernando Pessoa a necessidade de superar - estética, poética e politicamente – Luís de Camões; logo, no lugar do masculino heterossexual camoniano, entra em cena um novo masculino capaz de descobrir não um novo mundo externo a si, mas aquilo que sente como nova possibilidade de ser. Álvaro de Campos, como o sujeito, constitui-se como uma instância discursiva de Pessoa e dessa forma traduz-se menos como uma figuração do real e muito mais como uma representação daquelas possibilidades que se podem constituir na realidade. Pessoa, nesse sentido, funda uma nova lógica de subjetividade em que aos papéis sociais atribuídos ao masculino somam-se experiências capazes de torna-lo, não menos homem ou menos português, mas sim um novo homem sintonizado tanto com os desafios, inclusive eróticos, de seu tempo.

De certa forma, este sujeito que se começa a configurar na voz poética de Campos é resultado de manifestações, ainda que silenciosas, que se delineiam em Portugal entre os anos 20 e 40 do século passado. O poema não se constitui como um fato isolado, mas compõe uma série de textos (e talvez até de comportamentos) muito caros aos que participaram da iniciativa órfica. Assim, temos em Raul Leal, (companheiro de Pessoa em aventuras estéticas vanguardistas), por exemplo, a composição do ensaio *Sodoma Divinizada* (1923), elogio perene a uma existência esteticizada, cuja base é a vivência intensa do desejo homoerótico. Ressaltemos aqui que tal ensaio foi “vítima” das mais acaloradas manifestações de repulsa por parte da

¹⁰ Id.ib., p. 325.

¹¹ Idem.

sociedade portuguesa, visto que, ao enaltecer o pecado inominável da sodomia, feria os pressupostos de uma sociedade baseada no contingenciamento moral vitoriano e no cristianismo. Pessoa é o principal partidário da causa de Leal, já que o defende publicamente - *pessoalmente* e através do heterônimo Álvaro de Campos - não só o direito de se poder dizer, como também a validade daquilo que a “Literatura de Sodoma” defendia. Recorremos a esta cena da vida cultural portuguesa como forma de assinalarmos que o heterônimo pessoano em questão dá a sua contribuição a questão homoerótica no sentido em que, defendendo o conteúdo da publicação de Leal, corrobora significativamente com a possibilidade de estar em seus poemas tematizando, não só esteticamente, as experiências da vida homossexual.

Ainda compõem esta genealogia de textos que tematizam esta *outra* masculinidade nascente ou questões que envolvem o campo do erótico, as *Canções* (1923), de Antônio Botto, o romance *Jogo da Cabra Cega* (1934), de José Régio, e o manual de medicina *A Vida Sexual*, de Egas Moniz, publicado no início dos anos 20. As duas últimas obras, inclusive, foram censuradas, ambas, em 1934. Sobre a primeira, declarou o censor ser constituída por “largas descrições de um realismo assaz escabroso”¹², o que pelo jeito descrevia o jogo homosocial travado entre os dois personagens do romance, o que beirava um contato homoerótico nunca descrito (mas talvez sutilmente sugerido) na narrativa. Egas Moniz, por sua vez, teve seu tratado científico impedido de circular depois de dezenove edições, por considerarem-no um acinte à moralidade portuguesa de então.

O que se percebe nessa série é que todas as obras aqui referidas são de algum modo expressões de novos modos de ser frente ao que se pensava estabelecido. Foram obras vitimadas pela repressão aos discursos do corpo, da sexualidade e do erotismo. Talvez o que tivesse feito as Odes pessoanas não terem sido também censuradas fosse o fato de que encenam o erotismo de um corpo que é textual, mas sem órgãos, enquanto que as outras obras aqui aludidas desvelariam uma materialidade erótica que extravasava o campo do meramente ficcional. Esse silenciamento, esse estado de interdição dos discursos provocado pelo Estado Novo não apaga, entretanto outros dizeres que vão sub-repticiamente se constituindo no interior da Literatura e da cultura portuguesas. Somente após a Revolução dos Cravos começam-se a articular e a tornarem-se audíveis vozes que ousam nomear o desejo homoerótico.

Cabe ressaltar que a emergência de novos discursos literários acerca da masculinidade nada mais é do que reflexos na cultura portuguesa de um conjunto de processos que já haviam tomado outras literaturas e de teorias que trouxeram para a Literatura novos modos de ver velhos e novos objetos. Assim, acompanhando os movimentos de emancipação da mulher, as diversas teorizações a respeito e os ecos de *Stonewall*, a cultura portuguesa começa a dar lugar a expressões que não corroborando com o estatuto tradicional do masculino, operam no sentido de reconfigurar este mesmo masculino de forma a adaptá-lo, inclusive, às velhas formas de expressão erótica masculinas. Dizemos “velhas” pois aquilo que agora passa a ser não figurativo, mas figural no interior do literário – o homoerotismo -, já se constitui como prática humana se não aceita pela sociedade, pelo menos usual em certos meios, sobretudo os artísticos, periféricos e silenciosos. A grande questão, pois, é que ganha luz, recebe visibilidade

¹² AZEVEDO, 1999, p. 637.

pela e na literatura um conjunto de vivências e experiências sociais até então silenciadas, mas não apagadas, pela máxima salazarista: Deus, Pátria e Família.

Considerando que tais vivências constituem-se como um rompimento à tradição (literária, cultural, social), como a revisão do conceito de família, como uma ofensa à pátria construída sobre homens escolhidos e marcada com um sinal divino e, por fim, um rompimento com o princípio de que o homem fora concebido para viver para a mulher, temos que afirmar que o homoerotismo e as suas representações literárias passam a se constituir como um corpo estranho dentro da própria literatura portuguesa e por uma Crítica Literária - que se lê, não diz – que sutilmente desconsiderou por muito tempo esse novo aspecto, cada vez mais crescente e reclamante de um lugar dentro desse panorama.

Esta produção artística que marca o surgimento em Portugal de uma nova identidade masculina aliada a uma nova subjetividade não aparece alheia ou diversa daquilo que vem acontecendo em termos de movimentos de emancipação sexual, ainda que não seja de forma alguma panfletária ou defensora de um posicionamento político-sexual autônomo. Na poesia de Al Berto, Luís Miguel Nava, João Miguel Fernandes Jorge, Pedro Teixeira, Guilherme de Melo, dentre outros, vemos o surgimento de uma nova maneira de ser homem, uma nova masculinidade, uma nova subjetividade, bem de acordo com os novos anseios de novos sujeitos, que se não dizem os nomes, dizem a própria sexualidade, dizem o homoerotismo e dizem o desejo pelo corpo igual, espelho em que se navega, como diria Renato Russo.

Desse grupo de poetas interessam-nos os Al Berto e Luís Miguel Nava justo por que engendram em sua escrita poética o trabalho de apresentação e construção dessas novas identidades aqui aludidas. Ambos operam no sentido de retornarem às imagens tradicionais do masculino, dando-lhes as diversas dimensões que a subjetividade homoerótica pode assumir na modernidade.

Al Berto se situa numa perspectiva em que o homoerotismo aparece como experiência que antecede à escrita; é uma condição da produção literária deste poeta e prosador. Esta estratégia de gênero funciona como a entidade geradora de sentidos em sua obra. O corpo, palimpsesto vivo, é o texto do desejo e da identidade de duas existências plenamente pautadas no universo homoerótico e onde continuamente se reescrevem. Os sentidos silenciados em tantos outros, neste autor se mostram evidenciados numa escrita que é o próprio silêncio dos sentidos, mas que de forma alguma é a ausência de significação:

a escrita é a minha primeira morada de silêncio
a segunda irrompe do corpo movendo-se por trás das palavras
extensas praias vazias onde o mar nunca chegou
deserto onde os dedos murmuram o último crime
escrever-te continuamente... areia e mais areia
construindo no sangue altíssimas paredes de nada

esta paixão pelos objectos que guardastes
esta pele-memória exalando não sei que desastre
a língua de limos

espalhávamos sementes de cicuta pelo nevoeiro dos sonhos
as manhãs chegavam como um gemido estelar
e eu persegui teu rasto de esperma à beira-mar

outros corpos de salsugem atravessam o silêncio
desta morada erguida na precária saliva do crepúsculo¹³

No dizer de Fernando Pinto do Amaral, a escrita de Al Berto estaria situada numa "*tradição do interdito* como fundamento do impulso erótico"¹⁴, e talvez além disso: na categoria da transgressão que a sua geração, aquela dos expatriados pelo regime salazarista e silenciados no seu ser por uma política e por uma realidade social que não admitia o diferente, teve que propor para sobreviver à estrutura política que a cercava. De outra forma, Al Berto, ao surgir como autor num momento em que as estruturas do regime salazaristas já estão caducantes e uma nova experiência, inaugurada pela Revolução dos Cravos, se instala, precisa transgredir com as interdições discursivas e com os discursos recorrentes, para que sua poesia possa existir; mais do que isso: sua poesia é a própria transgressão de todos os interditos sócio-históricos e com certeza com os literários também.

Ao lado de um retratar do universo homoerótico em si e de todas as suas nuances, Al Berto submete-se ainda a uma postura profundamente iconoclasta e por muitas vezes niilista, ao abordar de maneira notadamente pessimista o seu macrocosmo - o seu país - e seu microcosmo: o mundo guetificado da homossexualidade. O seu país já não é o das grandes navegações, nem o dos barões assinalados camonianos; nem o seu amor, o amor romântico, mas o sentimento em crise, fragmentado.

(...)

eu vi
a sereia de plástico construir um país
e um veleiro para se evadir na direcção de outras ilhas
levando por bagagem os detritos dados-à-costa: garrafas brancas de
gin nocturno sapatos inchados panos preservativos usados cacos de
louça embalagens carcomidas cartões de caixas ao vento velas de
imensa jangada vestígios de comida rápida pentes vidros filmes
madeiras fotografias que o tempo recusou morder
e navegou
navegou demoradamente conheceu a sede e a fome
o frio a neve de flutuantes ilhas a alucinação
eu vi
a sereia embriagada abrir garrafas de cerveja com os dentes
e oferecer flores envenenadas aos amantes
dobrada sobre as dores da velhice deixava-se cair
na vertigem fortíssima da aguardente
roía as unhas e a ferrugem dos brinquedos
desenterrava da memória colheres delirantes
restos de rostos carbonizados
areias cobertas de ouro e de peçonha
eu vi¹⁵

O autor de *Equinócios de Tangerina* traz ao seu texto sempre um universo onde as relações são passageiras, circunstanciais, porém não menos prazerosas, somadas à uma cidade e a um país que beiram o caos, o esfacelamento, onde os paradigmas sociais e míticos já não correspondem à realidade, mas são a seu modo revistos e destituídos. Sua preocupação com a exterioridade e seu sentimento de mal-estar no mundo,

¹³ AL BERTO, 1997, p. 252.

¹⁴ AMARAL, 1991, p. 124.

¹⁵ AL BERTO, 1997, p. 85-6.

lembrando em alguns momentos o tom camoniano, leva-o a repensar a relação de amor entre iguais. O mar são só restos de uma existência grandiloquente; a Vênus condutora, uma sereia de plástico qualquer; os homens modelo de masculinidade, fugidios rapazes de programa; os amores inexistentes, compensam-se na experiência dos engates realizados à beira do cais, nas praias, nos mares.

Perseguindo também o sentido reconfigurador da masculinidade, aqui já visto em Pessoa e Al Berto, e dando continuidade ao viés canônico das matrizes de sua literatura, Luís Miguel Nava – morto em 1995, em Bruxelas, em condições pasolinianas - e com ele outros poetas portugueses das últimas décadas do século XX, cuidaram implementar uma certa fusão entre autoria, subjetividade, vivência e experiência em suas produções poéticas. Na esteira dos sujeitos do cânone, as novas escrituras subjetivas das margens.

A tão decantada morte do Autor, por fim, acabara de acontecer. Entretanto, a morte de Nava, a despeito de marcar a finitude de uma produção poética, constitui-se muito mais como a fusão da ficcionalidade do sujeito poético com o real do autor; assim, verdade poética e verdade biográfica unem-se num Eros homossexual e prorrompem no texto pela voz de um sujeito discursivo pautado na e pela perspectiva homoerótica.

Nava se afigura na poesia portuguesa dos anos 80 e 90 como um dos mais eloqüentes representantes de uma poética que se pauta no desejo pelo masculino e pela violência dos elementos que, metaforicamente, irão materializar este desejo na poesia.

O autor de *Vulcão e Relâmpago* é o mestre de uma escrita pautada na constante tentativa de perceber o que o envolve, recorrendo assim às instâncias humanas, como memória e subjetividade, como formas de leva-lo à compreensão e à captação da realidade. Esses aspectos, às vezes, se desdobram, apontando para a existência de uma alteridade que pretende colaborar para que o “estar no mundo” do poeta se dê por completo.

Assim, o *eu* se desdobra, se reflete em espelhos, parte-se em relâmpagos e raios, parte-se na figura de um secretário poético que escreve e reescreve Nava, apontando, dessa maneira, para a reconstrução de um sujeito que reúne suas vísceras poéticas, seus restos humanos, no corpo da poesia. A poesia de Nava, segundo António Manuel Ferreira, “é um lugar de representação do eu profundo do sujeito, porque é, ao mesmo tempo, um lugar de concentração de indícios pessoais [portanto, do autor, do Nava homossexual português que viveu em Bruxelas] e de laços que ligam [este] eu ao mundo”¹⁶.

A subjetividade, na poesia de Nava, está aclarada na relação e na visão que tem do corpo, visto como um objeto a ser exposto em suas entranhas, em suas vísceras. A corporeidade, uma das grandes metáforas da poesia do autor revela em si o desconforto de uma interioridade que se expande e se descortina para o exterior na pele-mar, na pele-vulcão, na pele desejo, como o próprio autor alude em vários de seus poemas e particularmente em *Vulcão e Relâmpago*. Ao mesmo tempo em que todos os desejos são expelidos na violência da explosão vulcânica, estes o são também lançados ao espaço comum, expostos em sua dinâmica mais feroz. Este sujeito exposto, cindido na violência do relâmpago, revela suas entranhas e reentrâncias, numa perspectiva

¹⁶ FERREIRA, 1999, p. 126.

artaudiana, e é como que tomado pela certeza de que sua identidade e sua subjetividade se constroem no interior do corpo poético.

A exposição de um corpo visceral, que é pele e entranhas ao mesmo tempo, se mostra como recorrência poética em Luís Miguel Nava; a corporeidade é o lugar da imensidão, vasto mar de poesia, operando em dois sentidos: ao mesmo tempo em que se espalha no texto e nele e por ele se destrói, explode em relâmpagos e raios a expor aquilo que é mais intrinsecamente corpóreo: sua memória, suas lembranças e os sentidos que este corpo constrói, sintetizados nas vísceras desse corpo homoerótico:

A neve
Escarvam-me o passado as unhas
De deus enquanto vísceras, das quais
Me vem ao cérebro a esperança,
Se impregnam de sentido e em cima
De mim placidamente a neve cai
Vergando-me as lembranças.¹⁷

Dentre às inúmeras alusões às cavidades e interioridades do corpo erótico, as vísceras, os intestinos, a pele são os elementos que constituem este corpo feito poesia que ao mesmo tempo trabalham em um jogo de duplo sentido que vai do todo para as partes e retornam à inteireza no e através do texto. Nele o desejo íntimo do sujeito poético se traduz e se reconstitui.

Outra perspectiva da poética de Nava são as relações dicotômicas, que polarizam as redes significativas de sua poesia. Desta forma, sexo e sentimento, erotismo e afetividade, corpo e espírito, interior e exterior são as bases das tensões e dos registros de situações aparentemente vividas pelo sujeito poético: o rapaz, desejado metonimicamente por sua pele luminosa, não pode ser descrito pela linguagem usual mas pelo entendimento sensorial daquilo que de sua pele emana.

Rapaz
Não sei como é possível falar desse
Rapaz pelo interior
De cuja pele o sol surge antes de o fazer no céu.¹⁸

No poema ARS EROTICA, A lógica do desejo homoerótico é vista nos pares sexo/sentimento e erotismo/afetividade; nesta tensão, o amor é traduzido por um sujeito que ama pela sensorialidade tátil das mãos o interior do outro do rapaz. A visão e a sensação dessa total posse do outro, o faz perceber que nesta interioridade corpórea está o espaço da significação: “Eu amo assim: com as mãos, os intestinos. Onde / Ver deita folhas”.¹⁹

Este sujeito homoeroticamente cindido percebe a afetividade, dentre outros aspectos, a partir daquilo que a literatura portuguesa consagrou como tema gerador: o mar. Ao mesmo tempo em que perfaz esta retomada do paradigma canônico, vê nesse *locus* uma certa tradição: aquela das cantigas de amigo, aqui reconfiguradas na realização erótica e na dinâmica da re-significação do termo amigo. Este amigo/rapaz, não perdido mas achado nas ruas lisboetas constrói, também, o imaginário erótico, sintetizado na figura do marinheiro, atuar no engate, na clássica pegação/engate e na vivência amorosa interdita só possível nos espaços restrito dos quartos de pensão

¹⁷ NAVA, 2002, p. 218.

¹⁸ Idem, p. 86.

¹⁹ Id. Ib., p. 43.

baratos. A pele que recobre os corpos desejados, novamente aparece como o lugar da imensidão dos desejos:

Na pele
 O mar, venho ver-lhe a pele a rebentar
 Ao longo das falésias, o que sempre
 Me traz a exaltação desses rapazes que circulam
 Por Lisboa no verão.
 O mar está-lhes na pele. Partilho
 Com eles os quartos das pensões, sentindo as ondas
 A avançar entre os lençóis. Perco-me à vista
 Da pedra onde o mar vem largar a pele.²⁰

Luís Miguel Nava consegue realizar o encontro de duas esferas até então separadas: a articulação de um sujeito poético que dialoga e reflete poeticamente a realidade de um sujeito autor. O poeta de *O céu sob as Entranhas* reconstrói o percurso entre essa individualidade e o mundo que o cerca, resgatando a possibilidade de unidade entre dois espaços, o autoral e o subjetivo, já que estes são a condição para que sua construção poética efetivamente se dê e como o próprio poeta declara:

Um rio extravasou-me da memória, a que o mantinham preso as forças do passado. Nas suas margens, o meu corpo divide-se entre a História e a atmosfera, tornando assim o peso à realidade que através de todos os meus poros se procura incorporar na marcha dos sentidos. (...) Parece trepidar a toda a minha volta um mecanismo de que a História fosse o único combustível. Da memória abro veredas para as partes do meu corpo mais expostas à devastação das águas.²¹

O corpo, como nos indica Foucault, é constituído pelos discursos existentes sobre ele. Nava, como Al Berto, tem justamente na experiência corpórea o sinal motivador de sua escrita. E esse corpo, transpassado de História e memória, reclama para si um sujeito capaz de buscando as experiências que são combustíveis da sua vivência, restabelecer o discurso possível sobre o corpo homoerótico ligando-se ao passado. O organismo de Nava é aquele exposto em suas entranhas, virado do avesso pelo mar, pelas ondas, pela tempestade, marcado pelas cicatrizes da memória. Corpo com órgãos que explodem da interioridade para o estabelecimento de uma existência que tem por necessidade expandir-se para além daquilo que o sujeito consegue balizar. Diferente de Pessoa, cujo dizer poético perpassa sempre uma questão ontológica que muitas vezes silencia a própria identidade, o poeta agora discutido faz justamente desse questionamento aquilo que o estabelece a sua perspectiva identitária. O mar de Pessoa, onde os desejos do sujeito se revelam, agora é a máscara que traveste o poeta, que o faz por trás das ondas que rebentam ligar-se ao mundo.

Nava e Al Berto constituem-se como poetas que têm como forma de percepção do mundo a própria identidade sexual. Um revela em sua escrita todas as múltiplas subjetividades que sustentam a existência homoerótica; o outro, ao expor do corpo suas particularidades procede à realização de um Eros notadamente homossexual. Ambos investem na deriva de uma identidade masculina, que ora tende ao resgate da estrutura de gênero tradicional, ora estabelece esse novo ser desejante de um igual; conscientes dos jogos da alteridade perfazem o caminho da nova identidade homoerótica.

²⁰ Id. Ib., p. 95.

²¹ Id. Ib., p. 187.

Até aqui procuramos refletir sobre como se articularam, no interior da cultura portuguesa certos temas que sinalizam e demarcam aquilo a que chamamos masculino. Percebemos, pois, que há uma certa genealogia que implanta em Portugal as discussões a cerca de um modelo de homem e das conseqüentes transformações pelas quais esta forma passa no decorrer da História. As identidades se transformaram e os sujeitos foram se constituindo na percepção das diferenças e com relação ao aparecimento de novas alteridades e de discursos capazes de darem conta dos avanços e da emergência da subjetividade homoerótica pós-Stonewall.

Em termos de metodologia de trabalho, para esse projeto tornam-se caros os conceitos metodológicos fundados por Michel Foucault ao longo de sua obra, já que, sem dúvida, busca-se, aqui, compreender uma teia de discursos que se ocultam sob discussões estéticas, políticas e ideológicas no correr da história da cultura portuguesa do século XX. Tendo elegido o discurso como o objeto fundamental de investigação das Ciências Humanas, Foucault oferece-lhes - e nesse caso especial, à Literatura - uma diretriz metodológica funcional capaz de criar a sustentação para a investigação da temática homoerótica.

Ao se debater com as metodologias correntes das Ciências Humanas, em meados do século XX, Foucault verificou que estas não eram eficazes suficientemente para darem conta dos diversos matizes que determinados objetos de investigação apresentavam no interior da história da cultura. Dessa maneira, instituiu o conceito de *arqueologia*, estabelecido em *História da Loucura* (1963), que oferecia condições mais profundas do que aquelas dadas nos termos do conhecimento científico convencional. Sobre a arqueologia afirmou que

o arqueólogo deve examinar a estrutura do discurso documental, tomando-o per si, e como se constitui. O arqueólogo examinaria os elementos que **regem** os enunciados e a forma como se **regem** entre si para constituir um conjunto de proposições aceitáveis cientificamente e, conseqüentemente, susceptíveis de serem verificadas ou infirmadas por procedimentos científicos.²²

No entanto, em *Microfísica do Poder* substituiu a *arqueologia* pela metodologia da *genealogia*, quando, já bastante influenciado pelo pensamento de Nietzsche, recusou a categoria de *origem*, que balizara a *arqueologia*, apoiando-se nos conceitos de *proveniência* e *emergência*, que encerrariam em si a discussão acerca da dissolução do sujeito do *cogito* e, portanto, colocariam o discurso em suspensão ainda mais grave, na medida em que as categorias formais da História, como o próximo e o longínquo, a causalidade e a temporalidade seriam desprovidas de sentido a partir do momento em que se percebesse apenas as noções de *continuidade* e *descontinuidade*. Por isso, a *genealogia* coloca o seu próprio discurso em suspenso ao se declarar sempre sob uma determinada perspectiva parcial e, conseqüentemente, fragmentária.²³ Soma-se a isso a atenção dada por Foucault à questão do nascimento do sujeito, do biopoder e das Genealogias da Amizade, formas de se perceber como estão articulados, no discurso poético, os novos modos de ser tanto do sujeito como da poesia.

As Genealogias da Amizade, conforme declara Foucault, se estabelecem em torno do fato de que é necessário procurar “alternativas às identidades modernas

²² FOUCAULT, 1979, p. 4.

²³ Idem, p. 25-53.

implantadas através do dispositivo da sexualidade”²⁴, de forma a permitir a criação de relações variadas, múltiplas e percebidas individualmente, nas quais cada indivíduo funda/encontra/constrói o próprio princípio ético. A grande questão levantada por Foucault no que diz respeito a essa ética é o fato de que ela não se pretende afirmativa, no sentido de prescrever ou imaginar uma única gama de comportamentos homossexuais, mas sim um novo conjunto de possibilidades a partir das quais aquelas relações podem ser pensadas. Assim, a cultura homossexual não só não estaria centrada sobre o prisma da liberação dos desejos, como também não teria como ponto nevrálgico a preocupação com a procura de uma identidade homossexual; o que se quer na verdade é permitir múltiplas existências justamente motivadas pela homossexualidade e pela cumplicidade homoerótica dela decorrente e que viabiliza a questão da amizade e a ética que esta encerra.

Ora, pode-se inferir, ao pensarmos o estatuto da poesia e dos poetas cuja produção é amparada pela questão homossexual, que o que está em jogo é justamente a existência dessas novas identidades alternativas sugeridas por Foucault, uma vez que, embora tenhamos uma produção que demarca a existência de uma subjetividade gay, ela é efetivamente relacional, no sentido em que também é baseada no masculino e o tem como horizonte de expectativas discursivas. Logo, procurar entender tais poetas somente pelo viés de uma teoria *gay* ou *queer* é talvez represá-los no interior de aportes teóricos que não dão conta por completo da gama de aspectos em trânsito nos sujeitos por suas poesias tematizados. Principalmente pelo fato de que ambos – Al Berto e Luís Miguel Nava – trazem ao seu fazer poético um pensamento ético proveniente da condição que assumem e que pode ser objeto de manifestação dessa estética da amizade.

Segundo Ortega

A nova ética da amizade procura jogar dentro das relações de poder com um mínimo de dominação e criar um tipo de relacionamento intenso e móvel, que não permita que as relações de poder se transformem em estados de dominação. Precisamente esse jogo com o poder (entendido como possibilidade de dirigir e mudar o comportamento do outro) torna a amizade algo fascinante. Falar de amizade é falar de multiplicidade, liberdade, intensidade e experimentação.²⁵

Antes de mais, ainda é conveniente ressaltarmos que Foucault, em suas proposições a cerca da Estética da Amizade, declara que muitas vezes os comportamentos tendem a respeitar um certo estilo, já que se revelam como uma proposta estética do sujeito e para o sujeito. Assim, a cultura homossexual seria antes uma forma de existir diante da própria sexualidade, que se traduziria, portanto, na própria amizade, vista pelo filósofo de *Vigiar e Punir* como uma alternativa às formas tradicionais de relacionamento, pulverizadas pelos processos da modernidade. Amizade é, pois, não uma alternativa ou uma revolução, mas o escape das convenções sociais, a via paralela em que a crítica social atua sem ser taxativa. Considerando a existência homossexual como uma experiência paralela às convenções sociais dos gêneros, ela é uma resistência em potencial.²⁶

Cabe aqui ainda uma pequena reflexão acerca de poetas que, no nosso ponto de vista, têm seu mérito garantido justo por trazerem ao espaço de uma cultura periférica -

²⁴ FOUCAULT *apud* ORTEGA, 2000, p. 247

²⁵ ORTEGA, 2000, p. 248.

²⁶ ORTEGA, 1999, p. 97ss.

como a portuguesa – uma discussão ainda mais periférica: a retratação do universo gay português, invisível em sua essência como nos indica Eduardo Pitta, em *Fracturas*. Sobretudo, porque fogem ao discurso, às vezes, auto-reflexivo desta cultura e, por outro lado, dão margem a uma compreensão do indivíduo e de como novas subjetividades podem estar sendo construídas no interior do panorama cultural em Língua Portuguesa. Principalmente porque vêm trazer a Portugal um conjunto de reflexões já bastante adiantadas em outras culturas.

Al Berto e Luís Miguel Nava, em sua dinâmica multicultural, dão à ‘minoria’ que representam não o “ar” de oprimida, mas o de agente consciente de um processo. São na cultura portuguesa, um paradigma importante, já que nela vêm constituir, ao lado de outros *corpus queer*, de outros bons “esquisitos” incatalogáveis, como Miguel Esteves Cardoso, Guilherme de Melo e Paulo Teixeira, aspectos não usuais, não paradigmáticos e não canônicos da Literatura portuguesa, justo porque vêm renovando significativamente esta série literária, principalmente em termos de tematização *queer / gay*. Discursos como esses nos fazem perceber que há mais questões entre o Tejo e o Minho do que até então pensava a “nossa vã filosofia”.

BIBLIOGRAFIA:

- AL BERTO (pseud.). *O medo*. Lisboa: Assírio & Alvin, 2000.
- AMARAL, Fernando Pinto. *Moisaico Fluido: Modernidade e Pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1990.
- ARENAS, Fernando. “Fernando Pessoa, drama poético”. In: GRAGOATÁ n. 12. Niterói/Rio de Janeiro, EdUFF, 2002.
- AZEVEDO, Cândido. *A censura de Salazar a Marcelo Caetano*. Lisboa: Caminho, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BUTTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMÕES, Luís Vaz. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1982.
- FERREIRA, António Manuel. “Luís Miguel Nava: até à raiz da alma”. In: *Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas: Actas do 2º Encontro de Estudos Portugueses*. Aveiro: Fundação João Jacinto de Magalhães, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder: ensaios de genealogia*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. “Vanguardas & Camaradagens, Horizontes & Sentidos: o Homoerotismo em Jogo da Cabra Cega de José Régio”. Dissertação de Mestrado. Orientador: Professor Doutor José Carlos Barcellos. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.
- MACHADO, Roberto. *Foucault: a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- MOTT, Luiz. “Pagode português: a subcultura gay em Portugal nos tempos da inquisição”. In: *Ciência e Cultura*, n.40. São Paulo: SBPC, Fevereiro/1988, p.120-139.
- NAVA, Luís Miguel. *Poesia Completa*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e Estética da Existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *Para uma política da Amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.