

Flavio García
(Org.)

Estudos Literários Reunidos:



Compilação de 5 artigos de *José Carlos Barcellos*,
já publicados esparsamente em periódicos

2008

Publicações
diálogos



Flavio García
(Org.)

Estudos Literários reunidos:

*Compilação de 5 artigos de
José Carlos Barcellos,
já publicados esparsamente
em periódicos*

2008

Publicações
diálogos

Copyright © 2008 Flavio Garcia

Publicações Dialogarts (<http://www.dialogarts.uerj.br>)

Coordenador do volume: Flavio Garcia – flavgarc@uol.com.br

Coordenadora do projeto: Darcilia Simões – darcilia@simoes.com

Co-coordenador do projeto: Flavio Garcia – flavgarc@oi.com.br

Coordenador de divulgação: Cláudio Cezar Henriques – claudioc@bighost.com.br

Projeto de capa e Diagramação: Carlos Henrique de Souza Pereira

Foto da capa: Tirada por Flavio Garcia, em 5 de junho de 2005;

Editada por Eve Melo, em julho de 2008

Logotipo Dialogarts: Rogério Coutinho

FICHA CATALOGRÁFICA

J801e	Estudos Literários reunidos: Compilação de 5 artigos de José Carlos Barcellos, antes já publicados em periódicos esparsamente. / Flavio Garcia (org.); José Carlos Barcellos – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Publicações Dialogarts Bibliografia ISBN 978-85-86837-37-1 1. Estudos Literários. 2. Literatura Portuguesa. 3. Literatura Infanto-Juvenil. 4. Literatura e Homoerotismo. I. Garcia, Flavio. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título.	CDD 801 809
-------	--	----------------



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras
Departamento de Língua Portuguesa,
Literatura Portuguesa e Filologia Românica

UERJ – SR3 – DEPEXT – Publicações Dialogarts
2008

Correspondências para:
UERJ/IL/LIPO – a/C de Darcilia Simões ou Flavio Garcia
Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B
Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900
publicacoes.dialogarts@oi.com.br
dialogarts@oi.com.br
seminal@oi.com.br

Índice:

**JOSÉ CARLOS BARCELLOS: INTELECTUAL, ACADÊMICO,
PROFESSOR..... 1**

CAMÕES, CESÁRIO, PESSOA: PERMANÊNCIA E RUPTURA 6

Introdução.....	6
Da “ocidental praia lusitana” a <i>O Sentimento dum ocidental</i> : uma história de inversões.....	6
<i>Mensagem</i> : mito, história e fragmentação.....	8
Conclusão.....	11

**O PORTUGAL CONTEMPORÂNEO NA LITERATURA INFANTIL DE
ANTÔNIO MOTA 12**

A literatura infantil e o problema das matrizes.....	12
Aspectos da Narrativa “Realista”.....	14

**AQUILINO RIBEIRO E MONTEIRO LOBATO: ELEMENTOS PARA
UMA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA 19**

Por uma Antropologia Literária.....	19
Emília e Salta-Pocinhas – entre o ser-no-mundo e o ser-com-os-outros.....	21
A literatura infantil de Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato e a questão das matrizes.....	27

LITERATURA E HOMOEROTISMO MASCULINO: PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS E PRÁTICAS CRÍTICAS.....	31
Das aporias de um tema à elaboração de conceitos operacionais	34
Um olhar em busca de uma voz	41
Da Crítica Literária à Teoria da Cultura.....	44
Construindo um cânone e uma tradição	52
Pela constituição de um paradigma crítico.....	60
O CORPO DA CIDADE: O RIO DE JANEIRO NUMA NOVELA DE LÚCIO CARDOSO.....	67
Construindo e desconstruindo as subjetividades modernas	68
O corpo e a cidade, o corpo na cidade, o corpo da cidade	71
As vicissitudes de um destino coletivo	74

**JOSÉ CARLOS BARCELLOS:
INTELLECTUAL, ACADEMICO, PROFESSOR**

Neste volume, *Estudos Literários reunidos*: Compilação de 5 artigos de **José Carlos Barcellos**, já publicados esparsamente em periódicos, reunimos os cinco artigos que, em vida, **José Carlos Barcellos** (1958 – 2008), intelectual, acadêmico, professor e nosso grande amigo publicou nos dois periódicos que dirigimos – *Caderno Seminal* e *Leitura: leituras* – ainda no século XX. *Caderno Seminal* é uma publicação extensionista da UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – editada por Darcília Simões e Flavio García, que, em sua fase impressa graficamente em papel, chegou ao número 14 (2002) – hoje, o periódico é publicado digitalmente em formato e-book, disponível para acesso e cópia grátis, em http://www.dialogarts.uerj.br/caderno_seminal.htm. *Leitura: leituras* era uma publicação, impressa graficamente em papel, do Centro de Arte e Criatividade Infante-Juvenil/ Biblioteca Infantil Carlos Alberto, do Governo do Estado do Rio de Janeiro, que dirigimos até 2002, mas que teve vida curta: apenas quatro números foram publicados entre 1997 e 2000.

No *Caderno Seminal*, **José Carlos Barcellos** publicou “Camões, Cesário, Pessoa: permanência e ruptura” (nº 3, 1996, p. 28-34); “O Portugal Contemporâneo na Literatura Infantil de Antônio Mota” (nº 4, tomo I, 1997, p. 6-14); e “Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas” (nº 9, 2000, p. 7-42). Em *Leitura: leituras*, publicou “Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato: elementos para uma antropologia literária” (nº 2, 1998, p. 13-28) e “O corpo da cidade: o Rio de Janeiro numa novela de Lúcio Cardoso” (nº 4, 2000, p. 89-87).

Em 2006, já na fase digital do projeto extensionista que co-coordenamos – Publicações Dialogarts (<http://www.dialogarts.uerj.br>) –, **José Carlos Barcellos** publicou *Literatura e Homoerotismo Em Questão*, disponível para acesso e cópia grátis em http://www.dialogarts.uerj.br/emquestao/lit_e_homo.pdf. O volume corresponde a uma coletânea de dez artigos, já anteriormente publicados esparsamente em diversos periódicos, que o próprio autor, em seu currículo Lattes – já não mais disponíveis para consulta na página do CNPq (<http://www.cnpq.br>) –, indicou como sendo “um dos 5 trabalhos mais relevantes de sua produção”.

Tendo em vista (1) a edição e a distribuição limitadas daqueles dois periódicos, hoje não mais impressos; (2) o desejo de **José Carlos Barcellos** de que sua produção acadêmico-científica fosse divulgada, como se comprova com a recente publicação, em 2006, de

Literatura e Homoerotismo Em Questão em rede digital de acesso gratuito; (3) a qualidade inquestionável dos artigos publicados em *Caderno Seminal* e *Leitura: leituras*; e (4) nosso desejo de não deixar que as idéias disseminadas por **José Carlos Barcellos** caíssem no esquecimento e deixassem de freqüentar nosso ambiente de estudos e pesquisas acadêmico-científico, resolvemos, então, reunir os cinco artigos já por nós antes publicados naqueles dois periódicos e editá-los aqui em volume único, também disponível para acesso e cópia grátis.

Em “Camões, Cesário, Pessoa: permanência e ruptura”, **José Carlos Barcellos** fala de sua primeira e mais constante posição acadêmica, desde sua formação em Letras na USP – Universidade de São Paulo: graduado em Letras, doutorado em Literatura Portuguesa e, depois, professor de Literatura Portuguesa da UFF – Universidade Federal Fluminense – e da UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em poesia, especialmente na poesia camoniana, sobre a qual desenvolveu projeto de pesquisa de pós-doutoramento, nesse artigo, **José Carlos** apresenta uma leitura comparatista – bastante pertinente e iluminadora para outras e novas leituras – da epopéia camoniana, *Os lusíadas*, em correlação com o poema “Sentimento d’um ocidental”, de Cesário Verde, e o conjunto de poemas pessoais reunidos em *Mensagem*. Sua leitura busca articular os textos desses três autores portugueses com os três diferentes contextos histórico-culturais em que tais obras se produziram, apontando aspectos que permitem – por afirmação, negação, complementação ou suplementação – estabelecer pontos de diálogo explícito entre as obras em questão e entre a literatura e história lusitanas.

Em “O Portugal Contemporâneo na Literatura Infantil de Antônio Mota” e “Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato: elementos para uma antropologia literária”, **José Carlos Barcellos** trata de um outro tema que lhe foi muito caro: a literatura infanto-juvenil. Seu contato sistemático com a literatura infanto-juvenil se deu, com certeza, durante os anos em que estudou na USP, onde desenvolveu seu doutorado sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Nelly Novaes Coelho, uma referência nos círculos acadêmicos nacionais quando se fala em literatura infanto-juvenil. Em seu exercício profissional na UFF, **José Carlos** foi diretamente responsável pela criação e instalação do curso de pós-graduação – Especialização – em Literatura Infanto-Juvenil, no qual lecionou e que coordenou por algum tempo. Desses dois artigos aqui reunidos, merece destaque muito especial “O Portugal Contemporâneo na Literatura Infantil de Antônio Mota”, porque nele **José Carlos** exercita o rigor teórico-metodológico que sempre defendia, tanto como pesquisador quanto como professor ou orientador de pesquisas em geral. Nesse artigo, **José Carlos** não só apresenta uma panorâmica

da história da literatura infanto-juvenil, refletindo desde as suas origens até a sua manifestação em língua portuguesa, senão que, principalmente, discute os conceitos de gênero e procura circunscrevê-los ao gênero ficcional destinado a crianças e jovens. O artigo é um bom ponto de partida tanto para discussões mais genéricas em torno da problemática dos gêneros discursivos – o literário particularmente – quanto para um posicionamento teórico-metodológico acerca da literatura infanto-juvenil como gênero literário próprio, pensado séria e compromissadamente.

Em “Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas”, tem-se um **José Carlos Barcellos** extremamente maduro, já graduado, mestre e doutor em Teologia pela PUC-RJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro –, tendo desenvolvido suas pesquisas em torno das relações – diretas ou indiretas – da Literatura com a Teologia e, por tangência, com o Homoerotismo. Nesse artigo de trinta e cinco páginas originalmente, com uma vastíssima, erudita e atualizada bibliografia de apoio, **José Carlos** dá uma importante contribuição aos então incipientes estudos brasileiros sobre a literatura *gay* ou *queer* – onde discute as distinções entre esses mesmos termos e seus objetos de pesquisa –, sem perder de vista o percurso crítico ocidental, em suas convergências e divergências. Ele revisita variados trabalhos de diferentes bases de fundamentação teórico-metodológica, avaliando seus pressupostos teóricos e suas metodologias operacionais, na perspectiva de questionar as práticas críticas que neles se apóiam. Assim, oferece ao seu leitor uma profunda panorâmica da tradição crítico-teórica ocidental acerca dos estudos da literatura *gay* ou *queer*, problematiza a multiplicidade terminológica que permeia esses estudos e termina por apresentar uma proposta orgânica de leitura crítico-interpretativa de textos filiáveis – segundo suas orientações – à temática homoerótica. Trata-se, efetivamente, de um ensaio fundador de novas perspectivas, necessário e imprescindível aos estudos comparatistas de Literatura e Homoerotismo, fornecedor de subsídios aos interessados na pesquisa séria, criteriosa e compromissada com o rigor acadêmico-científico.

Em “O corpo da cidade: o Rio de Janeiro numa novela de Lúcio Cardoso”, **José Carlos Barcellos** passeia por temas e instrumentais que já lhe são muito íntimos. Suas leituras em torno da literatura homoerótica – ou qualquer outro termo que melhor caiba neste caso, e basta, para decidir sobre qual o melhor termo a empregar, que nosso leitor reveja o artigo de **José Carlos** de que antes falamos – já o haviam aproximado da obra do escritor brasileiro Lúcio Cardoso. Sua sempre presente preocupação com o rigor teórico-metodológico também já o havia obrigado a ver e rever questões acerca da cultura pós-moderna, dando

especial atenção a teóricos como Walter Benjamin e Stuart Hall, entre outros. Nesse artigo, **José Carlos** lê a novela *Inácio*, de Lúcio Cardoso, numa perspectiva comparatista que ilumina as relações entre o “corpo” ficcional, que ela representa, e o “corpo” da cidade do Rio de Janeiro, que nela se manifesta. Mas, como já lhe era peculiar, **José Carlos** não abdica de percorrer, ainda que panoramicamente, o conjunto da obra daquele escritor. Como também não abre mão de refletir sobre os pressupostos crítico-teóricos a que recorre em sua leitura. A visão abrangente, de quem procura demonstrar que conhece bem o universo de que fala, foi, invariavelmente, uma constante nos textos ensaísticos produzidos por **José Carlos Barcellos**.

O lugar de onde falamos é, privilegiadamente, um lugar de conforto e desconforto a um só tempo.

Gozamos do conforto de termos convivido com **José Carlos Barcellos** desde 1991, ano em que ingressamos no curso de mestrado em Literatura Portuguesa na UFF. Chegamos àquela universidade já à sua procura, pois alguns de nossos melhores e mais apreciados amigos – Antônio Basílio Gomes Rodrigues e Júlio Carvalho, ambos professores da UERJ naquela época – indicaram-nos **José Carlos** como nosso possível orientador – ele concluiu seu doutorado em Literatura Portuguesa na USP, tendo por objeto de pesquisa a literatura neo-realista portuguesa, e nós nos interessávamos por estudar a obra de Fernando Namora. Mas razões outras, entre elas os prazos, afastaram-nos da orientação de **José Carlos** e nos levaram até o estudo da obra de Gil Vicente. Ainda assim, desde aquele ano, tornamo-nos amigos.

Hospedávamo-nos em seu apartamento quando íamos a São Paulo; recebíamos-lo em nosso apartamento para lanches, jantares e licores até o amanhecer; saíamos juntos para comer em restaurantes; discutíamos horas perdidas sobre cultura, literatura e autores portugueses. Líamos seus textos por prazer e com sede de ensinamentos, acompanhando o final de seu doutorado em Letras e graduação, mestrado e doutorado em Teologia. Ele lia nossos textos, a pedido nosso, colaborando com seu rigor crítico-teórico-metodológico.

Tivemo-lo em nossa banca examinadora de mestrado e de doutorado. Também, por obra do destino, na banca do concurso que fizemos para a UERJ, em que passamos em segundo lugar, tendo recebido dele, um dos três avaliadores, as notas mais baixas que nos foram dadas. Mas esse era o **José Carlos**, que, em sua convicção de coerência e rigor, não beneficiava amigos nem prejudicava inimigos – se é que os tivera.

Gozamos do desconforto – se se pode gozar de desconforto – de termos perdido **José Carlos Barcellos** muito cedo. Deixou-nos em 14 de fevereiro deste ano de 2008, antes de completar 50 anos no próximo dia 19 de julho.

A academia, a universidade, os meios intelectuais – nacionais e estrangeiros – perderam o intelectual, o acadêmico, o professor; nós perdemos um grande amigo. Faz-nos falta, a cada texto que escrevemos, o olhar crítico e sempre atento de **José Carlos**, disponível para ler, opinar, sugerir, corrigir. Faz-nos falta o bom papo, a boa conversa, a agradável companhia – pessoalmente ou por telefone, na presença física ou na distância da voz – que toda semana desfrutávamos. Ficou um vazio, que procuramos preencher lendo seus textos, revendo nossas fotografias... *revificando* – revivendo do que ficou.

A humanidade – ainda que pareça pretensão tal amplitude de cenário – perdeu um ser humano admirável que, como poucos, sabia respeitar seu semelhante! **José Carlos Barcellos**, quase meio-século, 1958 – 2008, se foi. Mas suas idéias ficaram(ão) eternas.

Rio de Janeiro, julho de 2008.

Flavio García

Professor Adjunto da UERJ

Co-coordenador de Publicações Dialogarts

CAMÕES, CESÁRIO, PESSOA: PERMANÊNCIA E RUPTURA*

Introdução

1572-1880-1934: três datas que marcam o aparecimento de textos fundamentais da poesia portuguesa – *Os Lusíadas*, de Camões; *O Sentimento dum Ocidental*, de Cesário Verde; *Mensagem*, de Fernando Pessoa. À primeira vista, trata-se de textos díspares, sem maiores afinidades entre si. Uma leitura mais atenta, porém, revela nexos intertextuais profundos e um intenso dialogismo entre os três poemas.

De fato, lidos em seqüência, eles formam um grande tríptico interpretativo da história e do destino de Portugal. Temos aí um complexo processo de construção/ desconstrução/ reconstrução de um projeto histórico e cultural de identidade nacional portuguesa. Essa identidade, nos três poemas, aparece compreendida fundamentalmente em relação ao passado e ao futuro – como tradição e missão, portanto.

O objetivo deste artigo é apontar alguns elementos de permanência e ruptura do projeto nacional português, tal qual se vê n' *O Sentimento dum Ocidental* e em *Mensagem*, em relação ao texto-base *Os Lusíadas*. Este último, como se sabe, ocupa um lugar ímpar na cultura portuguesa, em que figura como momento privilegiado do processo de auto-consciência nacional. Recolhendo, numa síntese original, o material propiciado a esse respeito pelos cronistas medievais, Camões estabeleceu um novo patamar que, desde então, passou a ser o ponto de referência primordial para a compreensão histórica e mítica do ser português.

Da “ocidental praia lusitana” a *O Sentimento dum ocidental*: uma história de inversões

Publicado por ocasião do terceiro centenário da morte de Camões, *O Sentimento dum Ocidental*, de Cesário Verde, é, na verdade, uma homenagem um tanto estranha ao Poeta Maior. Sem qualquer traço de ufanismo ou exaltação, é um poema que só transversalmente alude a Camões e retoma *Os Lusíadas*. Somente uma leitura em profundidade é capaz de tornar patente o diálogo que o poema de Cesário estabelece com a Epopéia camoniana.

* Artigo originalmente publicado em:

Caderno Seminal, Rio de Janeiro, (3): 28-34. 1996.

Um primeiro elemento que nos permite descortinar esse diálogo pode ser encontrado no próprio título do poema: aí o ser português aparece em termos de ocidentalidade. É o Portugal *ocidental* d' *Os Lusíadas* que é evocado. Em Camões, a identidade portuguesa aparece marcada, entre outros aspectos, pela tensão entre o caráter ocidental do Reino, “onde a terra se acaba e o mar começa/ E onde Febo repousa no oceano” (III, 20), e o chamado ao mar, à aventura, ao Oriente:

havendo tanto já que as partes vendo
Onde o dia é comprido e onde breve,
Inclinam seu propósito e perfia
A ver os berços onde nasce o dia. (I, 27)

Quando, chegados a Moçambique, Vasco da Gama e seus companheiros são instados a se apresentarem, e respondem sinteticamente: “Os portugueses somos do Ocidente,/ Imos buscando as terras do Oriente.” (I, 50) Assim, n' *Os Lusíadas*, Portugal caracteriza-se por um movimento que vai do Ocidente ao Oriente, em direção à luz, ao dia, ao sol. Significativamente, avista-se a Índia no momento preciso em que o sol vem nascendo (Cf. VI, 85 e 92).

Ora, em *O Sentimento dum Ocidental* há, pelo contrário, um progressivo adensar-se da escuridão, marcado pelas quatro partes em que se divide o poema: Ave-Marias, Noite Fechada, Ao Gás e Horas Mortas. O poema descreve um arco que vai do anoitecer até a escuridão total das “horas mortas”. Qual o sentido dessa inversão?

Como bom integrante da geração realista que era, Cesário Verde está muito preocupado com a decadência do Portugal do séc. XIX, em que lhe coube viver. Melhor dizendo, incomoda-o o contraste entre a grandeza passada, consignada fundamentalmente no texto de Camões, e a miséria do presente, que parece obstruir qualquer possibilidade de futuro:

Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,
Ou erro pelos cais a que se atacam botes.
E evoco, então, as crônicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

Assim, em Cesário, a ocidentalidade de Portugal conota a decadência (observe-se que se trata de palavras com a mesma raiz, de *cadere*, “cair”). Portugal ocidental é um país mergulhado em trevas, decadente, sem perspectivas, sobrevivendo a si mesmo.

No entanto, sintonizando com as idéias novas de sua época, Cesário parece vislumbrar uma possibilidade de recuperação da grandeza perdida, na construção de um novo futuro por parte das camadas populares. De fato, ao longo do poema, somente os trabalhadores aparecem conotados positivamente:

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio; apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Essa retomada do passado como projeto de futuro só será possível pela recuperação do sonho, do mito, que é precisamente o que falta ao presente que se estiola:

Ó nossos filhos! Que de sonhos ágeis,
Pousando, vos trarão a nitidez às vidas!
Eu quero as vossas mães e irmãs estremecidas,
Numas habitações translúcidas e frágeis.
Ah! Como a raça ruiva do porvir,
E as frotas dos avós, e os nômades ardentes
Nós vamos explorar todos os continentes
E pelas vastidões aquáticas seguir!
Mas se vivemos, os emparedados,
Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...

Precisamente ao recuperar o mito forjado por Camões, Cesário opera uma segunda e fundamental inversão. O potencial revolucionário do povo oprimido será expresso através da imagem do mar. Contrariamente ao mar luminoso de *Os Lusíadas* – o “reino de cristal líquido e manso” (IX, 19) –, o mar, n’*O Sentimento dum Ocidental*, é escuro e violento, daí advindo seu poder transformador:

E, enorme, nesta massa irregular
De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,
A Dor humana busca os amplos horizontes,
E tem marés de fel como um sinistro mar!

Assim, pode-se dizer que, através de duas inversões correlativas, operadas a partir de imagens fundamentais de *Os Lusíadas* – a ocidentalidade de Portugal e o mar como elemento de transformação –, Cesário Verde desconstrói e reconstrói o mito camoniano, atualizando-o para a situação social e econômica do séc. XIX.

Mensagem: mito, história e fragmentação

Do ponto de vista formal, a característica mais evidente de *Mensagem* é a fragmentação. De fato, o poema é composto por vários fragmentos que apresentam estruturas

poemáticas próprias e diferentes entre si. Tampouco esses fragmentos desenvolvem organicamente um tema. Pelo contrário, mostram-se atomizados e independentes uns dos outros. A unidade de *Mensagem* como obra literária advém de uma estrutura externa aos fragmentos individualmente considerados, estrutura essa construída por três elementos: um sistema de numeração que hierarquiza os fragmentos em grupos e subgrupos, um sistema de títulos e um sistema de epígrafes.

O material literário empregado por Pessoa nesse poema, porém, está muito próximo do que fora usado por Camões em *Os Lusíadas*. Cada trecho de *Mensagem* reporta-se, via de regra, a um personagem histórico ou mítico, ou ainda a um acontecimento, do passado português. É, pois, na tradição nacional – tal qual consignada em *Os Lusíadas* – que *Mensagem* irá buscar seus temas.

No entanto, para um poeta do séc. XX, como Pessoa, a recuperação do material épico camoniano somente seria possível enquanto linguagem que se sabe instauradora – e não reprodutora – da realidade:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.
Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

O caráter fragmentário da estrutura de *Mensagem*, portanto, decorre da própria impossibilidade de se recuperar o passado grandioso e heróico, de que a tradição cultural portuguesa fala, a não ser como linguagem. Ou seja, no séc. XX já não é possível uma visão de mundo que consiga receber em bloco, de forma coerente e orgânica, a tradição literária cristalizada em Camões. Para dela se apropriar, o poeta de nosso século é obrigado a decompô-la e, depois, recompô-la através daquela estrutura externa anteriormente mencionada. A unidade e a coesão somente podem vir de fora, de uma visão que as busca deliberadamente numa espécie de transfiguração da realidade. Daí o caráter esotérico presente em *Mensagem*. A visão esotérica caracteriza-se precisamente por reduzir os elementos de um

determinado plano da realidade a sinais, signos, de um outro plano, supostamente superior. A coerência e a coesão não de ser buscadas, portanto, na linguagem e não na realidade. Significativamente, o poema chama-se *Mensagem* (e não, *Portugal*, como, ao que parece, teria sido a primeira intenção de Pessoa) e apresenta como epígrafe geral a seguinte frase latina: “Benedictus Dominus Deus Noster qui dedit nobis signum”.

Em relação a *O Sentimento dum Ocidental*, *Mensagem* mantém uma postura ambivalente. Por um lado, segue a interpretação negativa da ocidentalidade de Portugal, dando-lhe dimensão européia:

A Europa jaz, posta nos cotovelos:
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,
E toldam-lhe românticos cabelos
Olhos gregos, lembrando.
O cotovelo esquerdo é recuado;
O direito é em ângulo disposto.
Aquele diz Itália onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apóia o rosto.
Fita, com olhar esfíngico e fatal,
O Ocidente, futuro do passado.
O rosto com que fita é Portugal.

Por outro, contrariamente a *O Sentimento dum Ocidental*, *Mensagem* não vê nenhuma possibilidade *histórica* de recuperação do passado em termos de futuro. Em *Mensagem*, há um deslocamento decisivo para o plano mítico. A identidade nacional portuguesa é compreendida aí em termos de missão trans-histórica. O presente é o nevoeiro que antecede o aparecimento de Dom Sebastião:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer –
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.
Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...
É a hora!
Valete, Fratres.

Conclusão

N’ *Os Lusíadas*, Camões conseguiu, recontando a história de Portugal, elevá-la ao plano do mito. O passado, ao ser narrado, abria perspectivas para o futuro (Cf., p. ex., I, 15 e X, 155-6). A tradição abria-se em missão (Cf. I, 6ss). Relendo Camões, Cesário Verde defronta-se com o descompasso entre o canto e a história que se desenrola ante seus olhos. O mito e sua negação pela realidade só podem ser assimilados enquanto *sentimento* de um espectador impotente. No entanto, através de uma reinterpretação das imagens camonianas do Ocidente e do mar, esse espectador consegue vislumbrar uma possibilidade histórica de recuperação da grandeza perdida. Pessoa, por sua vez, abandona por completo o plano histórico, que se transforma num sistema de significantes de uma *mensagem*, cujo significado só pode se dar no plano do mito:

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esp’rança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte -
Os beijos merecidos da Verdade.

Referências bibliográficas

- BARCELLOS, José Carlos. Fernando Pessoa na evolução da poesia portuguesa. In: AAVV. *Ensaio pessoal*. Niterói: Instituto de Letras/UFRJ, 1985. p. 45-52.
- _____. Alguns aspectos de *Mensagem*. In: Caleidoscópio. Estudos literários. São Gonçalo: ASOEC, 8 (1988): 43-51.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto, 1983.
- PESSOA, Fernando. *Obras poéticas*. 8 ed.. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. 9 ed.. Lisboa: Minerva, 1952.

O PORTUGAL CONTEMPORÂNEO NA LITERATURA INFANTIL DE ANTÔNIO MOTA*

A literatura infantil e o problema das matrizes

Falar em “literatura infantil” pressupõe uma teoria dos gêneros literários. Implica o reconhecimento, no *mare magnum* da literatura, de afinidades e divergências profundas entre diferentes grupos de textos. Por outras palavras, implica perceber a existência de traços comuns – tanto no nível da produção quanto da recepção – que determinam a formação e a distinção de subconjuntos de obras literárias. Perceber essas afinidades e contrates, porém, não significa que seja fácil identificar e inventariar com precisão quais são exatamente os traços que os determinam... É mais fácil agrupar espontaneamente a *Odisséia*, a *Eneida* e *Os Lusíadas*, por um lado, e *O Guarani*, *Os Maias* e *Grande Sertão: Veredas*, por outro, do que conseguir elencar com segurança quais são as características que possibilitam esses agrupamentos e servem para distingui-los entre si.

O que permitiria, pois, falarmos em literatura infantil? O que há em comum em obras como *Memórias de Emília*, de Monteiro Lobato, *Bisa Bia Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, *Romance da Raposa*, de Aquilino Ribeiro, e *O sofá Estampado*, de Lygia Bojunga? Onde procurar ou situar o caráter “infantil” dessas obras?

Não é fácil responder a essas perguntas. Para tentar encaminhar uma resposta, podemos explorar uma pista que talvez pareça algo inusitada. Tomemos como termo de comparação, as revistas masculinas e femininas. O que lhes dá essa característica de gênero que, no entanto, qualquer leitor reconhece facilmente? Seria equivocado metodologicamente tentar responder a essa questão apelando para o leitor real. Esse é um caminho que leva a uma série de aporias, como é fácil perceber.

Quer-nos parecer que um caminho bem mais fecundo é o de postular que o elemento fulcral para o equacionamento do problema (tanto no caso das revistas, quanto no da literatura infantil) seja a instância do leitor implícito. Todo ato de comunicação, como se sabe, implica em sua própria estrutura um receptor virtual, que não deve ser confundido ingenuamente com o receptor real. Trata-se, antes, de uma certa imagem, construída psicológica e sócio-

*Artigo originalmente publicado em:

Caderno Seminal, Rio de Janeiro, (4) tomo I: 6-14. 1997.

culturalmente, de um potencial interlocutor para o ato de comunicação em questão. Esse suposto receptor tem um papel importantíssimo na articulação de qualquer texto oral ou escrito. Ele influi (às vezes, de forma determinante) na seleção vocabular, na escolha dos temas, nos recursos estilísticos empregados etc. Em função dele todo um feixe de elementos se reúne no texto.

Assim, poderíamos conceituar literatura infantil como aquela que *constrói um leitor implícito infantil*. Ressalte-se, uma vez mais, que se trata na verdade de uma imagem socialmente construída de infância, que só em parte corresponde às crianças reais de uma dada sociedade (da mesma maneira que as imagens de masculinidade ou feminilidade, por exemplo).

Essa breve caracterização da literatura infantil como gênero literário ajuda-nos a compreender o processo histórico da formação dessa mesma literatura. Como se sabe, ainda que o projeto de uma literatura para crianças remonte ao séc XVII, só se pode falar em uma literatura infantil perfeitamente delineada e autônoma a partir do início do século XIX. Nesse processo de gestação, teve papel preponderante a *adaptação* de gêneros literários preexistentes – como a fábula, o conto de fadas, a narrativa de aventura etc. – a um público infantil. Nos termos em que situamos as questões anteriormente, poderíamos ver que alguns textos foram reescritos a partir de – e simultaneamente, construindo-o – um novo leitor implícito, portador de uma imagem histórica e socialmente dada de infância.

Curiosamente, esse processo de adaptação de gêneros literários que já tinham uma longa tradição atrás de si marcou de tal forma o projeto de uma literatura infantil, que mesmo as obras originais dos grandes escritores do novo gênero, via de regra, conservavam com muita nitidez os traços dos modelos antigos. Assim, por exemplo, Andersen trabalha com o conto de fadas; Lobato, com a narrativa de aventura; etc. É por isso que, ao nos referirmos àqueles modelos, preferimos empregar o termo “matrizes”. Com ele pretendemos enfatizar, ao mesmo tempo, o papel histórico que desempenharam na formação da literatura infantil e o papel que continuam a exercer como fontes realimentadoras da produção contemporânea.

Dentre as várias matrizes da literatura infantil, cinco podem ser destacadas pela sua importância excepcional na configuração do novo gênero literário. São elas: a fábula, o impropriamente chamado conto maravilhoso, o conto de fadas, a narrativa de aventuras e a narrativa “realista”. Também no quadro de uma teoria dos gêneros literários, podemos dizer que a cada um desses subgêneros, dessas matrizes, correspondem determinadas características estruturais, temáticas e de visão de um mundo bastante precisas.

Esquemáticamente, podemos dizer que a fábula enfoca o comportamento humano a partir de uma perspectiva ético-política. Sua preocupação é com o agir, seu tema privilegiado é o das relações de poder. O assim chamado conto maravilhoso aborda a problemática das carências básicas do ser humano (alimento, abrigo etc.); sua perspectiva é a sócio-econômica. Preocupa-se com o ter e seu tema privilegiado é como, através da astúcia, um personagem marginalizado logra superar uma situação de carência. O conto de fadas, por sua vez, move-se preferencialmente em outro espaço; aborda o problema do mundo interior, sua perspectiva é a existencial; preocupa-se com o ser e privilegia como tema a realização espiritual, através da busca e do encontro de uma resposta mais profunda para as questões da identidade pessoal e do sentido da vida; por isso mesmo, aborda com frequência o amor e passa, muitas vezes, uma visão religiosa do mundo.

A narrativa de aventuras já se coloca em outro nível, pois enfoca preferencialmente a realização do homem através de sua ação no mundo. Seu tema é aquilo que o homem constrói através de sua ação, sua perspectiva é pragmática, preocupa-se com o conhecimento do mundo exterior e com a ação humana que visa a melhorá-lo e torná-lo habitável. Muitas vezes aborda o tema da viagem em conexão com o desbravamento e conquista de novos espaços. Aqui deparamo-nos com uma diferença marcante em relação ao conto de fadas, em que esse tema também aparece, mas como viagem interior em busca do auto-conhecimento e do sentido da existência; na narrativa de aventuras trata-se de uma viagem efetivamente voltada para o conhecimento e transformação *do mundo* e não – pelo menos, em primeiro lugar – *do sujeito* que empreende a viagem.

Finalmente, temos a matriz da narrativa “realista”. Trata-se, na verdade da adaptação para a literatura infantil do romance burguês. Como o romance, a narrativa “realista” infantil tem grande flexibilidade de temas e enfoques. É um gênero literário que tem a pretensão de tudo abarcar, dando uma imagem completa do homem e da vida. Nesse sentido o romance pretende ocupar na literatura burguesa o papel que fora da epopéia na literatura clássica. No próximo item examinaremos esse vínculo entre o romance e a narrativa “realista” infantil.

Aspectos da Narrativa “Realista”

Ainda que tentando construir uma interpretação global da vida, a narrativa “realista” infantil privilegia inequivocadamente, como o romance burguês tradicional o faz, os aspectos da realidade passíveis de serem expressos em termos psicológicos e/ou sociológicos. Assim, a imagem de realidade que essa literatura constrói é a do mundo das relações humanas, em que

o sujeito vive na intersecção de seu mundo interior com o mundo exterior. A narrativa constrói-se precisamente como um contínuo vaivém entre ambas as esferas, num processo de mútua interferência, contraste e síntese.

Significativamente, o grande modelo dessas matrizes, livro que verdadeiramente marcou a época – *Coração*, de Edmondo de Amicis – apresenta-se sobre a forma de um diário de um menino em idade escolar. O diário é precisamente uma forma literária que busca articular o mundo da intimidade, em que o sujeito se preserva e fala de si para si, com o mundo exterior, em que esse mesmo sujeito vive toda uma gama inesperada de experiências, boas e ruins, diante das quais tem que se posicionar e eventualmente reagir.

Coração foi um livro que teve uma recepção espantosa em vários países, durante muitas décadas, e influenciou muito a evolução da literatura infantil. Uma chave para a explicação desse sucesso extraordinário talvez esteja no fato de a obra exprimir de maneira exemplar a visão burguesa tradicional sobre o mundo, em geral, e a criança, em particular.

Em primeiro lugar, destaca-se o papel atribuído à escola e ao professor. Eles ocupam claramente os papéis outrora desempenhados pela Igreja e pelo sacerdote. A educação assume assim, num mundo que se seculariza rapidamente a partir do Iluminismo e Revolução Francesa, o caráter de uma religião laica a que seguramente não é indiferente também o influxo do positivismo. A escola converte-se no espaço de humanização por excelência. Estar fora da escola passa a equivaler a estar fora do mundo humano. Alias, esse é um forte ponto de convergência entre *Coração* e *Pinóquio*, obra sua contemporânea e também de um autor italiano, Carlo Collodi.

Em *Coração*, o enredo coincide com o ano escolar e o personagem central, Henrique, não é protagonista de ação alguma, funcionando apenas como testemunha de acontecimentos e sucessos de vária ordem. Essa solução técnico-narrativa, como é evidente, reflete uma concepção de criança que a vê sobretudo como objeto a ser moldado pelas práticas sócio-culturais e não como sujeito de desejos e projetos, ator responsável de sua própria história.

Essa obra, cujas linhas mestras delineamos rapidamente, teve repercussão intensa em vários países e gerou várias outras, mais ou menos fieis ao modelo original, à matriz de que estamos falando. No Brasil, basta lembrarmos-nos de *Cazuza*, de Viriato Correia, para percebermos o influxo do livro de De Amicis e o original trabalho de inculturação do modelo, levado a cabo pelo escritor maranhense.

Em Portugal, em 1985, um jovem escritor projeta-se nacionalmente com uma obra, *O rapaz de Louredo*, premiada pela Associação Portuguesa de Escritores na categoria literatura infantil, obra essa que se coloca inequivocadamente na linha de *Cazuza e Coração*.

Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa construída em torno do universo da escola, no caso uma escola rural do Norte do País. A inserção de *O rapaz de Louredo* na matriz narrativa “realista”, conforme a expusemos acima, é muito fecunda não só para nos darmos conta desses elementos de continuidade, que, precisamente, caracterizam a matriz, mas sobretudo para percebermos os elementos inovadores e, mesmo, de ruptura – ou seja, para vermos a matriz em evolução.

Assim, no livro de António Mota, a vida escolar já não ocupa o lugar exclusivo na vida infantil extra-familiar. Seus personagens são crianças do mundo rural, que conhecem também a realidade do trabalho no campo e detêm toda uma série de conhecimentos práticos sobre a natureza e a agricultura. Nesse contexto, são ainda sujeitos de emoções, sonhos e projetos, profundamente enraizados nessa realidade campesina.

Ao lado do mundo infantil, marca-se fortemente a presença do idoso. A solidão e o abandono dos velhos, também eles sujeitos de emoções, sonhos e projetos, na maior parte das vezes frustrados, é outro tema que aí aparece e marcará a produção posterior do autor. De fato, já em *O rapaz de Louredo* a frustração, e o fracasso aparecem como possibilidade e ameaça permanentes. A única maneira de superar essas derrotas é através da memória. Nesse sentido, o personagem idoso é também portador de uma memória, o sujeito de uma história eu se pode contar, em ato de residência ao fracasso presente. Essa perspectiva será magistralmente explorada por António Mota em *Pardinhas*, de 1988.

Mas, qual é o quadro sócio-cultural em que essas histórias têm lugar e que, eventualmente, as explique?

O universo representado nas narrativas de António Mota é o Norte de Portugal dos anos 70 e 80, região que vem sofrendo um acelerado processo de urbanização – muitas vezes precária – e industrialização, que visam a inseri-la decididamente no espaço europeu, já agora da pós-modernidade. Nesse processo, a entrada de Portugal na Comunidade Européia é um marco e um símbolo.

O rapaz de Louredo registra precisamente os sonhos, as perplexidades, angustias e frustrações desse momento, percebidos pela ótica de um menino. A emigração interna. Condenando boa parte da população rural a uma *vida periférica* nos “bairros de lata” que cercam as grandes cidades, o choque representado pela desagregação dos valores e da

sabedoria tradicionais em contato com a vida moderna, a penetração devastadora do consumismo, tudo isso vai ser simbolizado no contraste entre a vida nas aldeias e a vida nas cidades. Há um Portugal que acaba desalojado para o espaço da memória por um Portugal novo, (pós-) moderno, “europeu”.

O sucesso de *O rapaz de Louredo* talvez tenha sido o responsável pelos ulteriores acertos e equívocos da obra de António Mota. Se *Pardinhas*, como dissemos, é uma brilhante exploração de alguns aspectos que já lá estavam, agora pela ótica do idoso, *Cortei as tranças*, de 1990, será uma espécie de versão feminina do livro de 1985, dessa vez ambientado no universo da pequena classe-média urbana. *A aldeia das Flores*, de 1986, aborda essa mesma problemática da industrialização pelo viés da ecologia, mas, infelizmente, não explora integralmente todas as virtudes da situação montada.

Pedro Alecrim, de 1988(?), e *Os sonhadores*, de 1991, retomam as mesmas indagações e perplexidades dos livros anteriores, vistas no quadro do cotidiano pequeno-burguês de um Portugal que se moderniza. Ambos se ressentem, no entanto, de um acabamento um tanto apressado. Há problemas de revisão e, mesmo, de estrutura. Em *Pedro Alecrim*, por exemplo, não se sustenta perfeitamente o foco narrativo adotado. O modelo de *O rapaz de Louredo* está tão presente, que ocorre um curioso ato falho: a meio do livro trocasse o nome da irmã do personagem – Rosália – por Fernanda, nome do personagem equivalente na outra obra.

Independentemente desses pequenos senões, facilmente corrigíveis, o conjunto da produção infantil de António Mota parece-nos ser um válido testemunho e um precioso instrumento de conhecimento do Portugal contemporâneo, não através de discursos gradiloqüentes ou estatísticas otimistas, mas dos corações e mentes dos menores e mais fracos.

Referências bibliográficas

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. História – Teoria – Análise. 4 ed. rev. São Paulo: Quíron, 1987.

_____. *Panorama histórico da Literatura infantil/juvenil*. (Das Origens Indoeuropéias ao Brasil Contemporâneo) 3 ed. ref. e ampliada. São Paulo: Quíron, 1985.

_____. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984.

JESUALDO. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1987.

KHÉDE, Sonia Salomão (org.). *Literatura infanto-juvenil*. Um gênero polêmico. Petrópolis: Vozes, 1983.

MOTA, António. *O rapaz de Louredo*. Porto: Areal, 1985.

_____. *Pardinhas*. Lisboa: Caminho, 1988.

_____. *A aldeia das Flores*. 3 ed. Porto: Asa, 1989.

_____. *Pedro Alecrim*. 4ª ed. Porto: Edinter, [s/d].

_____. *Cortei as tranças*. Porto: Edinter, 1990.

_____. *Os Sonhadores*. Porto: Edinter, 1991.

NÓBREGA, Francisca e CASTRO, Manuel Antônio de. *Literatura infantil: questões de ser*. in *Letra*, ano 1 n° 1 (jan-jul/1980.): 71-83.

PONDÉ, Glória. *A arte de fazer artes*. Como escrever histórias para crianças e adolescentes. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

AQUILINO RIBEIRO E MONTEIRO LOBATO: ELEMENTOS PARA UMA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA*

Por uma Antropologia Literária

Em 1995, Antonio Blanch, professor da Universidade Pontifícia Comillas, de Madri, publicou um importante livro, intitulado *El hombre imaginário*: uma antropologia literária (BLANCH: 1995), em que propõe a constituição de uma disciplina, à qual caberia o estudo das imagens do homem construídas pela literatura e que seguiria uma via intermediária entre a antropologia filosófica e a antropologia cultural,

Pues, mientras la primeira contempla el fenómeno humano desde una perspectiva racional y epistemológica, intentando alcanzar sus fundamentos metafísicos y llegar a establecer una imagen abstracta, lo más abarcadora y coherente posible de la naturaleza humana, la antropología cultural, por su parte, estudia científicamente el fenómeno humano, a partir de sus apariencias y sus trazas físicas más arcaicas, o mediante la observación positiva de las manifestaciones populares más antiguas. (BLACH: 1995, p. 13)

Em constante interlocução com ambas as disciplinas mencionadas e recorrendo muitas vezes a perspectivas e elementos por elas explorados, a antropologia literária apresentada por Blanch buscaria trilhar um caminho próprio, para construir um conhecimento do ser humano que não fosse abstrato nem conceptual, como o da antropologia cultural, mas sim, estético e simbólico. Esse conhecimento simbólico do fenômeno humano, propiciado pelo estudo da literatura, pressuporia ainda, segundo Blanch, duas convicções básicas:

En primer lugar, que el hombre, por su misma naturaleza, se expresa mejor por símbolos que por conceptos; y que, en consecuencia, el universo que el hombre habita no es puramente físico sino también imaginario. (BLANCH: 1995, p. 14)

A partir desses pressupostos, Blanch pressupõe o estudo das imagens do homem que se expressam na literatura, mediante o recurso a quatro critérios fundamentais, de ordem metodológica: a literariedade, a textualidade, a organicidade e a perspectiva comparatista. Em primeiro lugar, é preciso que o estudo proposto se mantenha estreitamente no campo dos estudos literários, não ultrapassando os limites do mesmo em direção aos de outras ciências humanas, como a história, a sociologia ou a psicologia, que afinal também podem tomar a

* Artigo originalmente publicado em:

Leitura: leituras, Rio de Janeiro, (2): 13-28. 1998.

literatura como objeto de análise ou mera fonte de dados para seus perspectivados propósitos específicos. Em segundo lugar, é preciso respeitar a textualidade, isto é, ater-se escrupulosamente aos dados propiciados pelo texto literário em estudo. Quaisquer outros dados porventura invocados deverão ter um papel apenas subsidiário no processo de análise a ser empreendido. Por organicidade, entendemos a necessidade, apontada por Blanch, de se evitar o detalhismo e a unilateralidade. É preciso que a antropologia literária ponha em relevo, da maneira mais completa possível, a unidade complexa, ou totalidade orgânica, da imagem do homem apresentada por determinado texto. Finalmente, a perspectiva comparatista assegura o realce da fisionomia própria e das especificidades de uma dada imagem antropológica, ao confrontá-la com outras, mais ou menos semelhantes ou distintas tanto no eixo sincrônico, quanto no diacrônico.

Como se vê claramente, através desse rápido esboço, o pensamento de Antonio Blanch é extremamente instigante e seu livro apresenta-se como uma intervenção muito oportuna nos debates que atualmente se desenvolvem no âmbito dos estudos literários. O método por ele preconizado e superiormente aplicado ao longo de um volume de mais de 400 páginas – pelas quais se passa em revista muito do que há de melhor em toda a literatura ocidental – constitui um sólido ponto de apoio para o estudo da literatura comparada, em geral, e da literatura infantil, em particular.

O objetivo deste artigo, ao qual queremos dar o caráter de um ensaio preliminar, é tão-somente o de apontar, no âmbito da literatura infantil de língua portuguesa, algumas das possibilidades metodológicas e perspectivas críticas abertas pelo trabalho de Blanch. Para tanto, tomaremos como objeto de estudo dois autores que se iniciaram na literatura infantil nos anos 20, pertencentes ambos a uma mesma geração, e cujos itinerários intelectuais são até certo ponto bastante semelhantes, influenciados que estão pelo pensamento de Nietzsche, entre outras tendências da cultura do final do séc. XIX, a qual lhes marcou indelevelmente a formação. Referimo-nos a Aquilino Ribeiro (1885 – 1963) e Monteiro Lobato (1882 – 1948), indubitavelmente os mais importantes nomes da literatura infantil portuguesa e brasileira, respectivamente, na primeira metade do séc. XX.

Em consonância com o que foi dito acima, vamo-nos ater ao estudo dos textos literários de Lobato e Aquilino, com a finalidade de depreender o perfil e os traços mais marcantes das antropologias que neles se fazem presentes. Para tanto, tomaremos como objeto de análise as duas personagens mais destacadas da literatura infantil dos dois escritores – a boneca Emília e a raposa Salta-Pocinhas, personagem central do *Romance da Raposa* (1924)

– e as estudaremos a partir das relações antropológicas fundamentais (objetividade/ intersubjetividade/ transcendência), tais quais descritas por Henrique Cláudio de Lima Vaz (VAZ: 1992), e, adiante, numa breve conclusão, a partir do conceito de matrizes da literatura infantil, tal qual vimos desenvolvendo recentemente (BARCELLOS: 1997). Eventualmente, contrastaremos os dados apontados em Lobato e Aquilino com o que se observa em outras obras infantis portuguesas e brasileiras, sem, no entanto, desenvolver amplamente essas outras possibilidades de análise comparativas, o que extrapolaria por completo os limites deste artigo.

Emília e Salta-Pocinhas – entre o ser-no-mundo e o ser-com-os-outros

Ao passar do estudo das estruturas fundamentais do ser humano (corpo próprio/ psiquismo/ espírito) ao estudo de suas relações fundamentais (objetividade/ intersubjetividade/ transcendência), Henrique Cláudio de Lima Vaz, em sua *Antropologia filosófica*, afirma que:

Existe uma homologia ou correspondência entre a diferenciação categorial da estrutura antropológica e a diferenciação categorial da estrutura antropológica e a diferenciação óptica da realidade com a qual o homem se relaciona. Essa última diferenciação se apresenta na forma das três grandes regiões do ser que configuram a situação fundamental do homem: o mundo, os outros e o Transcedente. Elas determinam três esferas de relação do homem com a realidade: as esferas da relação de *objetividade*, da relação de *intersubjetividade* e da relação de transcendência. Ora, em cada uma dessas esferas observa-se a primazia de uma das estruturas que integram a totalidade do ser-homem: na relação de objetividade a primazia é dada ao corpo próprio, na relação de intersubjetividade a primazia é dada ao psiquismo, e na relação de transcendência a primazia é dada ao espírito. Mundo, História, absoluto são os três termos das relações constitutivas da abertura do homem à realidade, vem a ser, da sua situação fundamental. (VAZ: 1992, p. 14)

Assim, a relação de objetividade exprime a “presença do homem na realidade que lhe é exterior sob a forma de um ser-no-mundo” (VAZ: 1992, p. 23) e nela a primazia é dada à categoria de corpo próprio. Nessa perspectiva, o mundo aparece como natureza, objeto precípua de um fazer humano (*poíesis*), seja este de nível prático (técnica) ou teórico (ciência):

Desde o ponto de vista da utilização e transformação do mundo pela *poíesis* fabricadora ou pela Técnica e sua explicação e sua compreensão pela *poíesis* epistêmica ou pela Ciência, o símbolo fundamental com que o mundo se apresenta ao homem é o conceito de *Natureza*, e é em torno desse conceito que se desdobra a compreensão explicativa da relação de objetividade. (VAZ: 1992, p. 24)

A partir dessas colocações, é fácil perceber que, tanto na literatura Infantil de Aquilino Ribeiro quanto na de Monteiro Lobato, o processo de abertura do homem à realidade verifica-se fundamentalmente em termos da relação de objetividade, isto é, a realidade na qual a personagem está situada é percebida e caracterizada de maneira inequívoca como mundo exterior: o mundo aparece aí primordialmente como **natureza** sobre a qual incidirá a **poésis** transformada e/ou explicativa daquela mesma personagem enquanto ser-no-mundo. Em Aquilino, a natureza é perspectivada sobretudo em termos biológicos e a sobrevivência física é a grande questão a ser assegurada pela ação (**poésis** prática) da personagem. Em Lobato, o mundo é também um mundo exterior, fundamentalmente natureza, mas a questão básica é de ordem intelectual e o ser-no-mundo se manifesta preferencialmente através da **poésis** epistêmica ou teórica, com vistas à transformação do mundo.

Essa característica das obras de Aquilino ou Lobato é tanto mais marcante, quando contrastada com o que se verifica em outros autores igualmente consagrados da literatura infantil de língua portuguesa. Lembremo-nos, por exemplo, de Lygia Bojunga Nunes ou Marina Colasanti, cujas obras privilegiam decididamente o mundo interior. Nessas obras, é a personagem e não o mundo exterior quem sofre as mais profundas e decisivas transformações, inclusive como abertura ao Absoluto, através da relação de transcendência. Basta citar *A casa da madrinha* ou *Uma idéia toda azul*, para vermos que se trata de visões antropológicas em que as relações de intersubjetividade e transcendência – e não a de objetividade – desempenham um papel primordial.

Em Aquilino e Lobato, porém, a dimensão transcendente não aparece de forma alguma como possibilidade válida ou efetiva de abertura à realidade. Pelo contrário. Se o que é próprio da relação de transcendência é precisamente a constatação do “excesso ontológico pelo qual o sujeito se sobrepõe ao mundo e à História e avança além do ser-no-mundo e do ser-com-o-outro na busca do fundamento último para o Eu sou primordial” (VAZ: 1992, p. 93s), essa é uma dimensão inequivocamente ausente da literatura infantil de Aquilino ou de Lobato, e, concretamente, do itinerário de Emília e de Salta-Pocinhas. Qualquer alusão a esse respeito, quando aparece, é claramente um equívoco, ou então um processo de fraude ou mistificação, como no trecho seguinte, em que Salta-Pocinhas, depois de enganar o lobo e comer sozinha as papas dos mateiros, ainda consegue ser por ele carregada nas costas:

E tanto gemeu a raposa, tanto se carpiu, tão de negro pintou a sorte do lobo, se viessem a dar com ela, que o machacaz a carregou ao lombo, dizendo:
Seja em desconto dos meus pecados!
E lá ia ele, tropeça acolá, e a comadre a trautear:
Anda-me, raposinha,

Gaitera das gaiteras,
Comeste-las bôs papas
E vais às cavaleiras!
Que raio de Cantarola é essa? – perguntou o Lobo, suspedendo a marcha e de soslaio deitando à zorra um olhar terrível.
Vou a rezar a ladainha dos santos.
Falava em papas? – voltou ele, não dissipadas de todo as suas suspeitas.
Sim, nos santos papas, compadrinho, para que nos guiem a porto de salvação!
(RIBEIRO: 1987, p. 142s)

Em nenhum momento das obras de Aquilino ou Lobato, são colocadas a sério questões acerca do sentido da vida ou de uma possível realização existencial, questões estas que a perspectiva de transcendência, como abertura ao Absoluto, necessariamente acarreta, conforme se pode verificar ainda em outras obras infantis, como *O boi Aruá*, de Luís Jardim, *São João subiu ao trono*, de Carlos Amaro, ou *História da nuvem que não queria chover*, de Fernando Bento Gomes, além das de Lygia e Marina, já citadas.

Quanto à relação de intersubjetividade, a questão é bem mais complexa e, por isso mesmo, requer um exame acurado. Antes, porém, é preciso explorar melhor a maneira como se dá, nos textos de Aquilino e Lobato – e particularmente, no que diz respeito a Emília e Salta-Pocinhas –, a relação de objetividade. Para tanto, podemos trazer à análise dois trechos muito significativos: o primeiro período do parágrafo inicial do *Romance da Raposa* e a cena das *Reinações de Narizinho* em que Emília, após tomar a pílula do doutor Caramujo, começa a falar.

Havia três dias e três noites que a Salta-Pocinhas – raposeta mãe, fagueira, lambisqueira- corria os bosques, farejando, batendo mato, sem conseguir deitar a unha a outra caça além duns míseros gafanhotos, nem atinar com abrigo em que pudesse dormir um soninho descansado. (RIBEIRO: 1987, p. 13)

Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante. A primeira coisa que disse foi: “Estou com um horrível gosto de sapo na boca!” E falou, falou mais de uma hora sem parar. Falou tanto que Narizinho, atordoado, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca.
E assim foi. Emília falou três horas sem tomar fôlego. Por fim calou-se.

.....
.....
Doutor Caramujo, Emília!
Doutor CARA DE CORUJA. Só acordei quando o doutor CARA DE CORUJÍSSIMA me pregou um liscabão.
Beliscão – emendou narizinho pela última vez, enfiando a boneca no bolso. Viu que a fala da Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era gênio teimoso a asneirenta por natureza, pensando a respeito de tudo de um modo especial todo seu. – Melhor que seja assim, filosofou Narizinho. As idéias de vovó e tia Nastácia a respeito

de tudo são tão sabidas que a gente já as adivinha antes que elas abram a boca. As idéias de Emília hão de ser sempre novidades. (LOBATO: 1968, p. 28s)

O trecho inicial do Romance da raposa acima transcrito é profundamente característico da obra em questão e da antropologia por ela proposta. Todas as aventuras da raposa Salta-Pocinhas reduzem-se à busca do alimento e do abrigo, que possa evitar, afinal, que ela própria venha a servir de alimento para outrem. Essa é a única problemática levantada pelo texto e em torno dela se constrói toda a narrativa. A extensão desta última no tempo dá-se unicamente pela contínua reiteração daquela questão básica da sobrevivência física, que se renova a cada dia, e não pela ampliação ou complexificação daquela problemática primeira.

Como se percebe facilmente pelo que aí vai dito, no *Romance da Raposa* está patente uma antropologia centrada na categoria de corpo próprio e na qual a experiência do ser-no-mundo é fundamentalmente uma experiência de luta constante pela sobrevivência física, isto é, pela manutenção da vida nas suas estruturas e mecanismos materiais mais elementares. Como escreve Nelly Novaes Coelho, em Aquilino, “a vida é um longo e áspero encadeamento de carências que o homem tenta suprir para poder sobreviver.” (COELHO: 1973, p. 22) Nos tempos de Henrique Cláudio de Lima Vaz, esse processo se dá no âmbito de poíesis fabricadora ou técnica, como dinâmica de utilização e transformação do mundo em proveito próprio; no caso vertente, em função da mera sobrevivência física.

No episódio da pílula falante, por sua vez, observa-se que, nesse particular, a antropologia de Lobato se distingue nitidamente da do grande escritor beirão seu contemporâneo. A necessidade básica da Emília não é de ordem material – alimento e abrigo como para Salta-Pocinhas –, mas procede da esfera do logos: “é ‘fala recolhida’ que tem de ser botada para fora”. Toda a problemática lobatiana advém do âmbito do conhecimento da realidade e da linguagem em que esse conhecimento se exprime. O mundo apresenta-se primordialmente como objeto de uma poíesis epistêmica e transformadora, que tem seu epicentro nas idéias e na linguagem que as veicula. O papel da Emília, como já se vê em sua primeira fala, é precisamente o de ser o agente privilegiado da transgressão das idéias correntes e das falas disciplinadas, como bem observa Narizinho, ao final do trecho acima citado. Nas palavras de Zinda Maria Carvalho de Vasconcellos, em “Lobato, a atitude contestadora começa no fato de serem focalizados, entre os fenômenos tratados, principalmente aquilo que não vai bem e precisa ser resolvido: o mundo já é apresentado como algo a ser mudado” (VASCONCELLOS: 1982, p. 155s). O primeiro âmbito em que a mudança se deve operar, acrescentamos, é precisamente a linguagem, conforme se vê tanto no trecho transcrito das *Reinações* quanto n’*A Reforma da Natureza*.

Cabe agora indagar como fica a relação de intersubjetividade, o ser-com-os-outros, que se constrói a partir das relações de objetividade acima descritas, enquanto perspectivas específicas do ser-no-mundo. Para tanto, podemos recorrer também a dois trechos particularmente significativos:

Enovelada na toca, a raposa recordava, cheia de saudade, os bons tempos. Ah, cães de Nisa, como os povos, lá ao largo, quais colméias a zumbir, os carros de bois a chiar e o canto dos galos saudando o sol nas alturas! Não raro, acordava na sesta a um coqueiro mais alto. E em sua alma maliciosa sorria: Canta, que talvez dances!

Embora a paixão da caça fosse nela dominante, apreciava o solfejo alegre que a punha em relação com os mais seres, bicharada de capoeira, de bosques, de casa telhada de portas e trincos, louca, temível, na roda-viva de nascer e morrer. É cedo, lá de ave gostava ainda mais da carne que da música. Mas como era de boa boca, tanto um belo dia se banqueteara de peru, como outro não passava de besouros e sardaniscas. Mais esperta que um pele-vermelha, ia-se também até a ribeira pescar a sua truta, roçando ao de leve a cauda pela corrente a fazer de pluma. E com grande prazer mascava esses peixinhos delicados e sarapintados, com farda mais imponente que a dum tenente. (RIBEIRO: 1987, p.59)

Estava o Visconde nesse ponto das Memórias, quando Emília entrou.

Como vai o serviço? – indagou ela. – Já escreveu alguma coisa?

Um colosso, Emília! Conteí toda a estória do anjinho, a vinda das crianças inglesas, a luta de Popeye com o Capitão Gancho, com os marinheiros do “Wonderland” e depois com Pedrinho e Peter Pan...

Contou que fui eu quem salvou tudo? Que se não fosse a minha idéia da couve a situação teria sido um horror?

Contei tudo direitinho.

Então leia.

O Visconde leu todos os capítulos já prontos, os quais Emília aprovou e gabou, achando-os muito bem escritinhos.

Provar ao mundo que faço de tudo – que sei brincar, que sei aritmética, que sei escrever memórias...

Sabe escrever memórias, Emília? – repetiu o Visconde ironicamente. – então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é *saber fazer* as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é *não saber fazer as coisas*. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!” (LOBATO: 1983, p. 42)

Em ambos os trechos, deparamo-nos com uma antropologia tipicamente nietzscheana, de exaltação do indivíduo excepcional, em sua capacidade de se impor aos outros e realizar a sua vontade, mesmo que em detrimento dos demais. Nessa perspectiva, a

vida é uma luta constante e quem não for capaz de afirmar energicamente sua subjetividade, submetendo os outros a seus interesses e objetivos, acabará sendo ele próprio submetido e manipulado. O ser-com-os-outros, que define a relação de intersubjetividade, converte-se, assim, num certo sentido, num ser-*contra*-os-outros, e a História, que vem a ser o termo da relação de intersubjetividade, aparece fundamentalmente como uma guerra permanente e inevitável de todos contra todos, da qual não há como escapar. Como escrever André Luiz Vieira de Campos:

Como efeito, defensor do liberalismo fordista, Lobato acreditava numa sociedade na qual o indivíduo energético e audaz, dotado de inteligência e vivacidade seria a única entidade capaz de fazer frente aos desafios da vida social, já que tais desafios têm sua origem nas leis naturais que realizam um processo de seleção ao qual só sobrevivem aqueles homens capazes de acompanhar a marcha do progresso. (CAMPOS: 1986, p. 110)

E, mais adiante,

Emília exerce seu poder através da ação. O poder de Emília é originário de suas idéias, de sua ousadia, e de seu empreendimento e ação. Ela é a própria imagem do indivíduo empreendedor, apto e esperto, que, para Lobato, identifica aqueles que são capazes de vencer na competição pela vida. (CAMPOS: 1986, p. 141)

Essas palavras também seriam válidas para Aquilino, com a ressalva de que, para o escritor português, a esfera fundamental da existência não é o logos, como para Lobato, e sim a dinâmica dos instintos e das carências básicas do ser humano, numa impoção de fundas raízes naturalistas. Daí decorrem diferenças estilísticas e narratológicas notáveis entre os dois escritores. Aquilino busca apresentar sua antropologia através de estruturas narrativas tradicionais, construídas numa linguagem arcaizante e supostamente popular, rica de assonâncias, aliterações, rimas e aforismos, como se se tratasse da própria voz da natureza a expressar-se na voz do povo, ao passo que Lobato manuseia um estilo límpido e cartesiano, infenso a qualquer forma de excesso barroco e ornamental, que pudesse distrair o leitor das idéias em debate. Até estilisticamente, o texto de Aquilino fala aos sentidos, o de Lobato, à razão.

Assim, tanto em Aquilino quanto em Lobato, a relação da intersubjetividade, equacionada nos termos acima apresentados, aparece subordinada à relação de objetividade, que é vista como a abertura fundamental do homem à realidade. Por outras palavras, na literatura infantil dos dois, a personagem defronta-se primordialmente com o mundo enquanto natureza e não enquanto espaço de relações intersubjetivas e sociais significativas. Os *outros*, nessa perspectiva, parecem fazer parte do mundo das coisas, sobre as quais se age como

objetos de uma poésis, e não do mundo dos sujeitos com os quais se interage em reciprocidade e respeito mútuo. Ou seja, a História converte-se em Natureza. Em termos literários, isso se manifesta, por exemplo, pela atrofia de temas como o amor, a amizade, o companheirismo, o afeto, a compaixão ou a solidariedade. A ausência quase completa desses temas na literatura infantil aquiliana e lobatiana é um dos traços mais marcantes das mesmas e é, em boa parte, responsável pela originalidade dos dois universos literários no âmbito da literatura infantil, não apenas coeva mas mesmo posterior.

Essa antropologia anti-humanista, como se vê, acarreta vários problemas de natureza ética, com profundas ressonâncias pedagógicas e políticas. Acreditamos que, para uma compreensão mais adequada dessa problemática, é preciso não perder de vista a inserção dos textos de Aquilino e Lobato no contexto da literatura infantil das primeiras décadas do séc. XX. Só assim se poderá perceber o caráter profundamente inovador dos mesmos e, sobretudo, o alcance da perspectiva progressista e laica que os informava. Nesse sentido, são plenamente válidas as seguintes palavras de Zinda Maria Carvalho de Vasconcellos sobre Lobato, as quais poderíamos aplicar também, com algumas restrições importantes, a Aquilino Ribeiro:

Do ponto de vista do esforço moralizador sobre o leitor, vimos que Lobato não abdica da defesa dos princípios morais, mas que acaba corroendo a moral tradicional pela sua apresentação deles como guias de ação pouco compensadores e pela ênfase dada à possibilidade de manipulação escondida por trás desses princípios. A atitude de desconfiança e crítica instalada, a possibilidade apresentada de relativização dos valores, etc., tudo isso acaba levando a uma moral alternativa, mais racional e pragmática, e sobretudo ao estabelecimento de condições à obediência dos valores, que não devem mais ser seguidos emocional e automaticamente, podendo ser questionados e negados como guias de ação, conforme o caso. (VASCONCELLOS: 1982, p. 156)

A literatura infantil de Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato e a questão das matrizes

O debate acerca do problema ético levantado pelas obras de Aquilino e de Lobato talvez possa receber alguma contribuição válida a partir do conceito de **matriz**, tal qual o vimos aplicando ao estudo da literatura infantil (BARCELLOS: 1997).

É sabido que a literatura infantil se formou historicamente, através da **adaptação** de textos literários pré-existentes a um leitor implícito infantil, figura esta que surge no imaginário da sociedade burguesa como contrapartida de inúmeras e profundas transformações sociais, culturais e pedagógicas que levam ao aparecimento da “criança”

como objeto de inúmeras práticas sociais específicas. Nesse processo, alguns gêneros literários, como a fábula, o conto de fadas e a narrativa de aventuras, tiveram um papel primordial. Ora, chama a atenção de qualquer estudioso atento à evolução do fenômeno literário o fato de que, mesmo depois da constituição, nas primeiras décadas do séc. XIX, de uma literatura infantil autônoma e bem caracterizada, ter-se mantido o forte influxo daqueles gêneros, inicialmente adaptados, sobre a produção original e independente que então surgia. Se examinarmos a produção de Andersen, Júlio Verne ou Karl May, por exemplo, veremos que esses autores voltam continuamente aos modelos dos textos que originalmente passaram pelo processo de adaptação – o conto de fadas, no caso do primeiro, a narrativa de aventuras, no dos dois últimos. Considerações análogas poderiam ser feitas sobre a obra de inúmeros autores mais recentes, como é evidente.

Para descrever esse fenômeno dos gêneros que, historicamente, através das adaptações, serviram para a constituição de uma literatura infantil e que continuam até hoje a servir de modelo à produção original que há dois séculos vem sendo veiculada, recorreremos à palavra **matriz**, precisamente porque esta aponta para essas duas perspectivas que aqui aparecem imbricadas, a de origem histórica, no eixo diacrônico, e a de modelo estrutural, no eixo sincrônico.

Acreditamos ser muito importante essa questão das matrizes na literatura infantil porque nela está implicada toda a problemática dos gêneros literários. De fato, os gêneros supõem regras de produção e de recepção relativamente precisas. Escritores ou leitores treinados adaptam-se e respeitam essas regras de forma espontânea e praticamente inconsciente. O leitor (ou o escritor) em formação, porém, precisa ser levado a perceber as diferenças entre os gêneros para a elas se adequar, evitando assim o equívoco, relativamente freqüente, de abordar um gênero literário com questões que não são pertinentes ao gênero em questão e ao tipo de perspectiva à qual ele submete os problemas humanos, o que redundaria em leituras redutoras e empobrecedoras, quando não completamente absurdas.

Assim, podemos dizer que Lobato e Aquilino trabalham, respectivamente, com as matrizes “narrativas de aventuras” e “conto maravilhoso”, esta última tal qual descrita por Nelly Novaes Coelho (COELHO: 1987). No caso de Lobato, está patente a perspectiva pragmática da narrativa de aventuras, em que o móvel da narrativa é sempre o problema do conhecimento e da transformação do mundo exterior, mediante a atuação que sobre ele desenvolvem as personagens, as quais se mantêm rigorosamente inalteradas ao longo do processo. Nesse universo, a perspectiva existencial é completamente ignorada. Prova disso é o

tratamento dado por Lobato ao tema da viagem, muito freqüente em toda sua obra. É sempre uma viagem para fora, um debruçar-se sobre aspectos da realidade do mundo exterior, e nunca uma viagem de auto-conhecimento ou de busca de um encontro profundo consigo mesmo, como temos em obras que se reportam à matriz do conto de fadas (caso de Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado ou Maria Colasanti, por exemplo).

O *Romance da Raposa*, por sua vez, está claramente na linha de conto maravilhoso. Acerca dessa matriz, escreve Nelly Novaes Coelho, não sem antes referir a inadequação da expressão “conto maravilhoso” e seu uso aleatório:

São narrativas que (...) têm como eixo gerador uma problemática social (ou ligada à vida prática, concreta). Ou melhor, trata-se sempre do desejo de realização do herói (anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material etc. Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é o ponto de partida para as aventuras da busca. (COELHO: 1987, p. 14)

Nesse tipo de narrativa, a astúcia (e, em decorrência dela, a fraude) é a única arma de que aquele que está em manifesta desvantagem pode valer-se para assegurar sua sobrevivência. Daí o amoralismo característico dessa matriz, cujo texto mais conhecido é *O Gato de Botas*.

Isso posto, vê-se que o problema ético (e seus desdobramentos pedagógicos e políticos) suscitado pela literatura infantil de Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato ganha novos contornos. No caso do primeiro, há uma convergência entre a crítica nietzscheana à moral cristã e o amoralismo característico do conto maravilhoso, matriz segundo a qual se constrói o *Romance da Raposa*. Nesse sentido, a luta pela sobrevivência e o instinto vital relativizam as exigências éticas, ao mesmo tempo em que denunciam seu caráter tantas vezes hipócrita. O cinismo que perpassa o texto aquiliano tem um componente fortemente irônico, que não deve ser esquecido.

Em relação a Lobato, a matriz narrativa-de-aventuras, interpretada por um viés fortemente intelectual e crítico, torna-se um instrumento de questionamento de idéias, atos e atitudes, questionamento este ao qual nem mesmo os princípios éticos e o humanismo tradicional podem subtrair-se. Esse processo, que algumas vezes pode ser desconcertante, tem, no entanto, um caráter nitidamente progressista, conforme sublinham as palavras de André Luiz Vieira de Campos:

A literatura infantil de Monteiro Lobato parece conter o objetivo político bem claro de formar cidadãos, despertando nas crianças a curiosidade intelectual e a atitude crítica. Por isso, estes livros são questionadores, desmistificadores da

autoridade, antiemocionais; daí provocarem tanta polêmica. (CAMPOS: 1986, p. 124)

Este artigo nada mais pretende senão exemplificar algumas das possibilidades dos estudos de antropologia literária no âmbito da literatura infantil em língua portuguesa. Trata-se de uma perspectiva capaz de propiciar uma visão de conjunto das grandes linhas filosóficas que informam o universo literário de um autor. No caso da literatura infantil, essa preocupação é tanto mais necessária, quanto tem sido frequentemente negligenciada em prol de outras abordagens, em geral de cunho exclusivamente pedagógico ou ideológico.

Referências bibliográficas

- BARCELLOS, José Carlos. *O Portugal contemporâneo na literatura infantil de António Mota*. Caderno Seminal vol.4, nº 4, tomo I (1997): 6-14.
- BLANCH, Antonio. *El hombre imaginário: uma antropologia literária*. Madri: PPC/UPCO, 1995.
- CAMPOS, André Luiz Vieira de *A República do Picapau Amarelo* uma leitura de Monteiro Lobato. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- COELHO, Nelly Novaes. Aquilino Ribeiro: *Jardim das Tormentas, gênese da ficção aquilina*. São Paulo: Quiron, 1973.
- _____. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. 25 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Reinações de Narizinho*. 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- RIBEIRO, Aquilino. *Romance da Raposa*. Venda Nova: Bertrand, 1987.
- VASCONCELLOS, Zinda Maria Carvalho de. *O universo ideológico de obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.
- VAZ, Henrique Cláudio de Lima. *Antropologia filosófica II*. São Paulo: Loyola, 1992.

LITERATURA E HOMOEROTISMO MASCULINO: PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS E PRÁTICAS CRÍTICAS*

O essencial não é o que se fez do homem, mas o que ele faz do que fizeram dele. (Sartre)

O aparecimento no meio acadêmico brasileiro de numerosos estudos sobre literatura e homoerotismo – conforme se pôde observar nos dois Encontros que a esse respeito, a Universidade Federal Fluminense promoveu, em maio de 1999 e de 2000 – impõe a necessidade de se fomentar o debate acerca das perspectivas teórico-metodológicas implicadas nas múltiplas práticas críticas que se vêm desenvolvendo entre nós.

De fato, por uma série de razões, é preciso atentar muito particularmente para algumas questões epistemológicas e políticas, que se colocam como incontornáveis para a elaboração de programas de pesquisa consistentes e de uma agenda de prioridades capaz de mobilizar e aglutinar pesquisadores de várias instituições e de diferentes formações em atividades e projetos de interesse comum.

Em primeiro lugar, é preciso levar em conta a defasagem entre o caráter ainda embrionário desses estudos nas universidades brasileiras e o amplo desenvolvimento dos mesmos em vários países europeus e, sobretudo, nos Estados Unidos. Devido ao caráter periférico da inserção do Brasil no sistema mundial de produção e circulação do conhecimento, o pesquisador brasileiro vê-se com muita frequência na contingência de ter que conciliar a busca de um caminho próprio, atento à nossa realidade social, política e acadêmica, com a necessidade de se manter atualizado com o pensamento elaborado em outros quadrantes, pensamento este cujo percurso lógico e cronológico muitas vezes lhe escapa. Por outras palavras, somos instados a nos inserir abruptamente em debates teóricos muito complexos, de cujo desenvolvimento paulatino não participamos. Em nossa área, por exemplo, estamos recebendo em bloco perspectivas contraditórias, provenientes dos *gay studies* e da teoria *queer*, bem como das inúmeras críticas de que essas correntes foram objeto, num amálgama de posições identitárias e não-identitárias, essencialistas e construtivistas, integracionistas e separatistas, difíceis de deslindar sem uma adequada contextualização.

* Artigo originalmente publicado em:

Caderno Seminal, Rio de Janeiro, (8): 7-42. 2000.

Além disso, essa situação agrava-se consideravelmente devido ao atual conflito de paradigmas no âmbito dos estudos sobre literatura. Referimo-nos à contraposição entre estudos literários e estudos culturais, a partir da negação, por parte deste último paradigma, da diferença entre literatura e não-literatura, da unidade dos textos literários e da possibilidade de hierarquização dos mesmos em termos de valor intrínseco (Cf. EASTHOPE: 1996, p. 3ss).

Se, por um lado, os estudos culturais têm propiciado o aparecimento de alguns trabalhos muito interessantes, por outro, vêm sofrendo pesadas críticas, a partir de diferentes posicionamentos políticos e teóricos. George Steiner, por exemplo, numa defesa intransigente de uma postura classicamente humanista acerca da literatura, chega a falar de um novo analfabetismo, “o analfabetismo de quem sabe ler palavras isoladas (...) e não sabe apreender o significado da língua quando se manifesta em toda a sua beleza e em toda a sua verdade.” (STEINER: 1995, p. 13) Nicolás Casullo, por sua vez, a partir de uma teoria crítica da cultura, pergunta-se se o que se busca é

uma crítica à sociedade tecnomassiva como condição histórica de domínios, ou [se] esta febre culturalista, pelo contrário, é parte de um harmonioso cemitério da crítica, audível como espaço de léxico massmediático (...) [e] atua para convalidar os esquecimentos, para apagar as genealogias *no próprio enunciar todas as coisas*, a partir de um dispositivo que congrega mercado homogenizador – desagregação tecnoacadêmica. (CASULLO: 1998, p. 45, grifo do original)

O aparecimento dos estudos culturais, nessa perspectiva, poderia ser relacionado a um projeto epistemológico muito específico que, a pretexto de pós-modernidade, propõe, no âmbito das ciências humanas, um amplo movimento de *despolítica* das relações sociais e esvaziamento da história “como lugar de cumprimento de projetos, de matriz política.” (GISEL: 1996, p. 17) Passa-se, assim, de “uma ‘práxis’ de caráter transformador a uma evocação indireta” (GISEL: 1996, p. 17), que enfatiza de maneira redutora as dimensões culturais e estéticas, em detrimento de qualquer forma de questionamento ou mudança mais profunda das relações sociais.

Nesse contexto, cabe levantar a questão acerca da especificidade da situação *gay*. Poderíamos resumir-la provisoriamente em três tópicos: a necessidade absoluta de um combate sem tréguas à homofobia, onde quer que esta se manifeste; a importância de se manter um olhar crítico para a relação entre a liberalização dos costumes e a lógica do capital; o imperativo da vigilância acerca das implicações práticas das posturas teóricas assumidas. Um bom exemplo dessas implicações encontramos no que escreve Leo Bersani acerca da identidade *gay*:

se esses receios sobre a identidade são necessários, não são necessariamente libertadores. Os *gays* e as *lésbicas* quase desapareceram em sua sofisticada consciência acerca da maneira em que se *construíram como gays* e *lésbicas*. O descrédito de uma identidade *gay* específica (...) teve o curioso, mas previsível resultado de eliminar os fundamentos indispensáveis, precisamente, para resistência contra os regimes hegemônicos do normal. No processo de desnaturalizar os regimes epistêmicos e políticos que nos construíram, nos apagamos. (BERSANI: 1998, p. 163, grifo do original)

Assim, é absolutamente necessário estar atento a essas questões a fim de que, ao se trabalhar a relação entre literatura e homoerotismo, não se reproduzam inadvertidamente estruturas homofóbicas de pensamento, nem se proceda a uma rendição ingênua à lógica do capital ou a uma dissolução da própria especificidade do tipo de estudo que se está empreendendo.

Daí a necessidade de um amplo debate teórico-metodológico, de que este texto – no qual nos limitaremos exclusivamente ao homoerotismo masculino – pretende ser parte. Sem essa preocupação teórica, nossas práticas críticas podem ser facilmente cooptadas pelo sistema hegemônico de poder, pois, como escreve Celia Amorós,

O oprimido parece estar condenado a não saber de si mesmo senão sob a forma de falsa consciência. Por sua vez, a falsa consciência, em qualquer de suas formas – mistificação, ambigüidade, reconciliações ilusórias, a autocomplacência narcisista – é a cumplicidade mais eficaz e profunda que pode encontrar um sistema de dominação. Todo sistema de dominação sabe bem como formular os termos do insolúvel dilema do oprimido: suas reivindicações de igualdade serão irremissivelmente reconduzidas à integração no sistema; suas reivindicações radicais de diferença a condenarão à irremissível marginalização. (AMORÓS: 1991, p. 72)

Como ponto de partida para as considerações que se seguem, precisamos enunciar alguns pressupostos que estamos assumindo. Em primeiro lugar, o de que estamos falando de homoerotismo como discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, as quais – não obstante sua diversidade e irredutibilidade constitutivas – *enquanto discurso*, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtiva, iluminadora e, eventualmente, libertadora.

Neste texto, referimo-nos apenas ao estudo das relações entre literatura e homoerotismo no âmbito específico dos estudos literários. Com Didier Eribon, aceitamos que os *gay and lesbian studies* não são uma disciplina nova, mas a abertura do “conjunto das disciplinas a abordagens novas e a objetos novos.” (ERIBON: 1999, p. 23) Deste modo, pretendemos nos beneficiar de uma interlocução fecunda com uma área do conhecimento já consolidada na sua diversidade temática e pluralidade metodológica, ao invés de

constituirmos um gueto acadêmico monológico e solipsista. Nesse sentido, com Antoine Compagnon, estamos considerando a teoria da literatura como a epistemologia dos estudos literários (Cf. COMPAGNON: 1998, p. 18) e é a ela que recorreremos preferencialmente, em busca de instrumental analítico adequado às questões que abordaremos.

Com Dennis Allen, enfatizamos a necessidade de não se confundirem na crítica literária – e mormente quando nela se aborda o homoerotismo – operações retóricas com procedimentos hermenêuticos (Cf. ALLEN: 1994, p. 23). Ou seja, no estudo da literatura, esta não deve servir como mero pretexto para se discorrer – bem ou mal – acerca de qualquer assunto mais ou menos relevante. Antes de quaisquer outras operações analíticas, é preciso interpretar cuidadosamente o texto com os critérios de uma sã hermenêutica, pois, como escreve Gadamer,

Quem quer compreender um texto tem que estar disposto, em princípio, a deixar-se dizer por ele. Uma consciência formada hermenêuticamente tem que se mostrar receptiva desde o princípio para a alteridade do texto. Mas esta receptividade não pressupõe nem neutralidade frente as coisas nem tão pouco autoanulação, mas inclui uma incorporação matizada das próprias opiniões prévias e preconceitos. O que importa é assumir as próprias antecipações, com a finalidade de que o texto mesmo possa apresentar-se em sua alteridade e obtenha assim a possibilidade de confrontar sua verdade objetiva com as próprias opiniões prévias. (GADAMER:1997, p. 335s)

Apoiando-nos na hermenêutica, estamos assumindo uma postura inequivocamente humanista na abordagem da literatura, postura esta para a qual já aponta a frase de Sartre que colocamos em epígrafe a este texto. De fato, como diz o autor de *O existencialismo é um humanismo*, “o que fizeram do homem são as estruturas, os conjuntos significantes que as ciências humanas estudam. O que ele faz é a própria história, a superação real dessas estruturas numa práxis totalizadora.” (SARTRE: sd, p. 136) A literatura é uma peça fundamental da construção dessa história e, como tal, inscreve-se nesse intervalo entre “o que se fez do homem” e “o que ele faz do que fizeram dele”. Dito de outro modo, a literatura é um exercício de liberdade.

Das aporias de um tema à elaboração de conceitos operacionais

Uma primeira forma de abordagem da relação entre literatura e homoerotismo constrói-se pelo viés temático. Trata-se de identificar, circunscrever e analisar temas e subtemas homoeróticos nos textos literários. Um bom exemplo do potencial heurístico e

também dos limites desse tipo de estudo é o livro de Wolfgang Popp, *Männerliebe: Homosexualität und Literatur*, de 1992.

Popp parte de estudos anteriores ao seu e faz uma rápida análise de como procuraram circunscrever os tópoi “amizade masculina”, “eros entre homens” ou “sexualidade entre homens”. Das obras que resenha, tem particular interesse as de Hans Dietrich Hellbach e Volker Ott, pela maneira como buscam delimitar homoerotismo como tema. Hellbach distingue “amizade masculina”, “amor de amigo” e “homossexualidade”. O “amor de amigos”, em que o desejo é sublimado espiritualmente, seria uma configuração intermediária entre a “mera” amizade e a homossexualidade propriamente dita e constitui o objeto sobre o qual se centra o estudo de Hellbach, publicado em 1931. Volker, por sua vez, propõe o conceito de “homotropia” para descrever a atração entre parceiros do mesmo sexo, seja ela de natureza sexual (homossexualidade), erótica (homoerotismo) ou pessoal (homofilia).

Essas tentativas de classificação são importantes para o projeto do próprio Wolfgang Popp, na medida em que lhe interessa explorar a longa tradição literária de estreitas amizades masculinas – que ele faz remontar à epopéia de *Gilgamesh* – e discernir o possível caráter homossexual das mesmas. Assim, conclui pela distinção de quatro formas de articulação entre amizades masculinas e homossexualidade na literatura: a amizade como forma de transfiguração de um desejo não realizado; a amizade como forma camuflada de apresentação da homossexualidade num contexto social adverso; a amizade provocativamente ligada à homossexualidade num contexto de tematização explícita de existências marginais; a amizade como forma duradoura de aliança entre homens num contexto utópico.

Como se percebe facilmente, essas classificações dependem, em última análise, do par opositivo amizade/ homossexualidade, cujos pólos são entendidos primeiramente como unidades discretas para depois se articularem de diferentes maneiras. Ainda que Popp, ao longo de seu livro, consiga levantar aspectos muito interessantes acerca da homossexualidade perspectivada como tema literário (sobretudo, em relação a subtemas específicos, como estereótipos de masculinidade, relações interétnicas, subjetividade etc.), fica clara a necessidade de conceitos operacionais mais rentáveis que aqueles por ele empregados. Para superar as aporias a que a oposição entre amizade e homossexualidade conduz, dois conceitos são particularmente relevantes: homoerotismo e homossociabilidade.

O homoerotismo, tal qual o estamos entendendo a partir do trabalho pioneiro de Jurandir Freire Costa (Cf. COSTA: 1992, p. 21ss), é um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro),

independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. Trata-se, pois, de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades *gays* contemporâneas, ou ainda tanto relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição, por exemplo.

O conceito de homoerotismo é muito útil, por vários motivos. Em termos de história e crítica da cultura, tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo assim que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico. Em termos de crítica literária, é de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por não impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhes são estranhos. Pensemos, por exemplo, no relacionamento entre Quintanilha e Gonçalves, em “Pilades e Orestes”, de Machado de Assis, ou entre Sebastião e Jorge, em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. O próprio fato de a palavra só existir na forma de substantivo abstrato (homoerotismo) ou de adjetivo (homoerótico/a) impede atribuição arbitrária de uma identidade ou de uma tipologia previamente construída aos personagens em questão. Assim, o conceito de homoerotismo presta-se bem melhor que o de homossexualidade àquilo que Dennis Allen lucidamente postulava como tarefa da crítica literária em relação ao assunto de que nos ocupamos:

Creio que o exame da relação entre homossexualidade e escritura não deve incidir sobre as modalidades de codificação ou de incorporação de uma homossexualidade pré-existente. Será preciso, pelo contrário, verificar como o texto define e descreve (e, portanto, “cria”) a homossexualidade da qual ele fala. O procedimento de interpretação literária sugerido aqui (...) é menos direto do que parece. Pois a própria escritura desempenha um papel na economia discursiva de que falei. (ALLEN: 1994, p. 20)

Ainda que se possa alegar que a adoção de “homoerotismo” no lugar de “homossexualidade” possa representar algum tipo de perda política, pois estaríamos nos descartando de um termo marcado por uma forte carga estigmatizante e, por isso mesmo, mais apto a formas de resistência, através da reapropriação e do reinvestimento semântico, parece-nos que, em termos de crítica literária, a abertura dada pelo conceito de homoerotismo é imprescindível para qualquer trabalho que não se atenha exclusivamente a uma forma específica e bem delineada de relação ou identidade homoerótica, como a pederastia grega, a sodomia medieval ou as identidades *gays* contemporâneas.

O conceito de homosociabilidade, divulgado a partir da obra de Eve Kosofsky Sedgwick, por sua vez, pretende nomear e articular num todo coerente a extensa rede de práticas sociais intragenéricas, através das quais se regulam os laços de solidariedade e colaboração, por um lado, ou de rivalidade e competição, por outro, entre aqueles indivíduos que se identificam como pertencentes ao mesmo gênero. As relações entre homosociabilidade e homoerotismo são bastante complexas e mudam de um contexto cultural para outro, além de se diferenciarem nitidamente, consoante se trate de um ou outro gênero. Na sociedade antiga, havia uma clara continuidade entre a homosociabilidade masculina, enquanto estrutura a serviço da dominação patriarcal, e o homoerotismo, ao passo que, na sociedade moderna, se supõe um corte insuperável entre ambos. A análise de obras literárias, sobretudo de meados do séc. XVIII até as primeiras décadas do séc. XX, mostra que esse corte é muito menos profundo do que parece e, na verdade, haveria uma continuidade básica entre a homosociabilidade masculina e o homoerotismo também no mundo moderno, a ponto de se poder falar coerentemente em desejo homosocial, como faz Sedgwick. Segundo ela, essa continuidade seria uma peça fundamental na estruturação de todo o sistema de gênero, conforme veremos mais adiante.

Como se percebe facilmente, os conceitos de homoerotismo e homosociabilidade reconfiguram radicalmente a questão das relações entre amizade masculina e homossexualidade. O conceito de homosociabilidade é mais abrangente e complexo que o de amizade, assim como o de homoerotismo o é em relação ao de homossexualidade. A conjugação de ambos permite abarcar um amplo espectro de relações entre homens e situar o homoerotismo em suas dinâmicas de contigüidade e diferença com outras formas de relações masculinas, liberando-nos das compartimentações falaciosas do discurso homofóbico, cujos mecanismos discursivos são, assim, em parte desnudados.

Acerca do emprego de “homossexual” como termo designativo de uma identidade, parece-nos coerente circunscrevê-lo, pelo menos em termos de crítica literária e de história da cultura, ao período que vai desde sua criação e difusão a partir da medicina, em meados do séc. XIX, até a emergência dos movimentos de liberação homossexual, nos anos 60 e 70 do séc. XX: *grosso modo*, ao período compreendido entre 1869 e 1968, conforme postula Dominique Fernandez (Cf. FERNANDEZ: 1992, p. 232). A partir daí seria mais apropriado empregar *gay*.

Essa distinção entre “homossexual” e *gay* fundamenta-se nas profundas transformações advindas com os movimentos de liberação que se desenvolveram na esteira da

revolução sexual, de maio de 68 e de Stonewall, principalmente, e que determinaram o surgimento, nas principais metrópoles do Ocidente, de uma identidade *gay*, entendida como um estilo de vida multidimensional estruturado a partir de uma opção homossexual. Nesse momento, a “homossexualidade” extravasa os limites da categoria “orientação sexual” para abarcar hábitos de consumo, opções políticas, perspectivas culturais etc. etc. – enfim, todo um estilo de vida, que se distingue conscientemente, assumidamente, do da maioria heterossexual. Para nomear essa nova forma de vida, com tudo o que ela implica em termos de novas problemáticas e perspectivas pode ser útil contrapor *gay* a “homossexual”, sem, no entanto, enrijecer essa oposição, o que não faria sentido até porque as realidades culturais são sempre extremamente dinâmicas e permeáveis entre si.

Quando se pensa na produção cultural e, em particular, na produção literária, essa distinção pode ser muito rentável. Ao lermos autores como André Gide ou Julien Green, por um lado, e Cyril Collard ou Alan Hollinghurst, por outro, percebemos claramente o deslizamento da idéia de “condição” homossexual para a de “estilo de vida” *gay*, no cerne da problemática identitária. Passa-se, assim, de uma postura de autodefesa a uma de autoafirmação, do questionamento da legitimidade da própria existência à afirmação inequívoca da mesma ou à superação decidida de semelhante problemática como não pertinente ou até absurda.

Tem razão, pois, Gregory Woods quando afirma que só se poderia falar em literatura *gay*, em sentido restrito, a partir da emergência de uma identidade *gay* nos anos 60 e 70 (Cf. WOODS: 1998, p. 9). No entanto, ele mesmo nos lembra que desde o final do séc. XIX, sobretudo através da compilação de antologias, procedeu-se à “criação” de uma tradição literária que não apenas remontaria aos primórdios da literatura ocidental como ainda reivindicaria para si obras e autores de outras literaturas, constituindo assim uma extensa e diversificada literatura *gay* (no sentido amplo de literatura homoerótica). Sobre os limites dessa literatura, Woods afirma consistentemente que, se é fácil dizer onde ela começa – a saber, onde autores abertamente *gays* falam de suas experiências de vida como *gays* –, não é possível dizer onde acaba, pois inúmeras configurações entre autor, leitor, temática e perspectiva são sempre possíveis (Cf. WOODS: 1998, p. 12)

Um outro conceito importante é o de *queer*. Esse conceito, empregado no âmbito daquilo que se vem chamando de teoria *queer*, inscreve-se num amplo movimento de questionamento da identidade *gay* e de alguns aspectos dos *gay and lesbian studies*. O termo *queer*, que significa “estranho” (e na linguagem comum é empregado como injúria para

homossexual), foi reapropriado para designar um modelo que se propôs como alternativa a *gay*, pois “enquanto *gay* parece apoiar-se num discurso clássico que crê nas categorias e busca respeito e integração no sistema social, *queer* nasce com uma vocação mais rebelde, como uma autêntica afirmação da excentricidade.” (MIRA: 1999, p. 601) Nesse sentido, situa-se num contexto *pós-gay*, muito sensível, por exemplo, à avassaladora mercantilização da cultura *gay* e ao império dos estereótipos de beleza, juventude, consumo e adequação de comportamentos que a atravessam.

Como se vê, o conceito de *queer* – enquanto modelo não identitário, antiassimilacionista e performático – conjuga aspectos políticos e epistemológicos radicais, fortemente influenciados pelas correntes pós-estruturalistas e, em particular, por Deleuze e pela desconstrução. Se o conceito de *gay* e o projeto político e cultural que ele expressa – com ênfase na primazia do sujeito, na integração social e na confiança na razão – ainda se inscrevem com clareza no âmbito da modernidade, o conceito de *queer*, ao questionar aqueles pressupostos, revela-se inequivocamente pós-moderno. As inúmeras críticas que suscitou, não obstante o imenso prestígio de autoras como Eve Kosofsky, Sedgwick e Judith Butler, incidem, sobretudo na despolitização que o projeto de dissolução da identidade *gay* acarreta – como se a opressão homofóbica não fosse uma realidade brutal extremamente bem articulada – e na des(homo)sexualização implicada na amplitude do conceito, que pretende abarcar quaisquer práticas eróticas excêntricas ou desviantes em relação aos “regimes de normalidades”.

Um dos méritos da teoria *queer* e do trabalho de Eve Kosofsky, em particular, foi o de submeter a uma crítica profunda a noção de “orientação sexual”, que está na base do conceito de homossexualidade, mostrando sua fragilidade como instrumento analítico (Cf. SEDGWICK: 1998, p. 112ss). No entanto, a esse respeito, não estamos diante de uma novidade absoluta da teoria *queer*, pois outros pesquisadores já haviam questionado, há mais tempo e a partir de outros marcos teóricos, não apenas a fixidez do conceito de homossexualidade mas ainda sua aplicabilidade a muitos contextos específicos. É o caso de Jeffrey Weeks, que enfatiza a necessidade de se distinguir com clareza comportamentos, papéis e identidades no estudo do homoerotismo, pois um “comportamento homossexual não gera automaticamente, nem mesmo necessariamente, uma identidade homossexual” (WEEKS, 1990: 196), e também de George Chauncey, que, em seu estudo sobre as classes operárias em Nova York na passagem do séc. XIX para o séc. XX, constatou que “os indivíduos tinham uma identidade de *gênero* mais que uma identidade sexual ou mesmo uma sexualidade e

pensava-se que o comportamento sexual de alguém estivesse necessariamente determinado por sua identidade de gênero.” (CHAUNCEY: 1998, p. 102, grifos do original)

Um conceito que, apesar de não provir diretamente da teoria *queer*, é passível de ser recontextualizado em seu âmbito de maneira bastante produtiva é o de *camp*. Conforme escreve Alberto Mira, *camp* é “um dos conceitos centrais da cultura *gay* e ao mesmo tempo um dos mais difíceis de definir.” (MIRA, 1999: 147) *Camp* designa ao mesmo tempo uma atitude, uma subcultura e um olhar fundamentalmente parodísticos sobre as questões de gênero, poder e sexualidade. Trata-se de subverter e ridicularizar distinções, hierarquias e estereótipos, dando a impressão de está-los aceitando e eventualmente até reforçando. Nesse sentido, o *camp* tanto é uma retórica (como em alguns filmes de Almodóvar, por exemplo) quanto uma forma de ler (passível de ser aplicada, por exemplo, à figura de Carmem Miranda). No dizer de Denilson Lopes, “o *camp* se situa num espaço de deriva entre categorias” e, como tal, pode ser “um instrumental precioso para a intervenção dos homossexuais, dos estudos *gays* e lésbicos na delimitação de subjetividades contemporâneas.” (LOPES, 1997: 97) Em termos de crítica literária, o conceito de *camp* pode ser útil para a análise de obras como *O beijo a mulher aranha*, de Manuel Puig, por exemplo.

As distinções que apresentamos entre homoerotismo, homossexualidade, homossociabilidade, *gay*, *queer* e *camp* parecem-nos ser fundamentais para a construção de perspectivas críticas sérias e conseqüentes no domínio da literatura. É imprescindível percebermos que não estamos diante de rótulos, mas sim de conceitos elaborados a partir de diferentes marcos teóricos e posicionamentos políticos. Como conceitos, sua natureza é fundamentalmente operacional: trata-se de instrumentos de análise e não de denominações às quais corresponderiam referentes fixos e estáveis. Com isso, superamos completamente qualquer forma ingênua de compreensão da relação entre literatura e homoerotismo em perspectiva temática, como se se tratasse apenas de verificar como a literatura *representa* uma realidade pré-existente fixa e bem delimitada. Pelo contrário, não só o texto literário constrói a “homossexualidade da qual ele fala”, conforme vimos com Dennis Allen, como a própria crítica literária, a partir das especificidades do(s) texto(s) de que está se ocupando, deve escolher o instrumental mais adequado à construção do seu próprio objeto e às operações hermenêuticas às quais pretende submetê-lo posteriormente.

Um olhar em busca de uma voz

Depois de termos discutido a questão dos conceitos operacionais, é preciso levantar o problema das perspectivas segundo as quais o leitor – e o crítico é um leitor – pode abordar o texto literário. Esse problema mostra-se particularmente agudo nos casos em que o texto não tematiza explicitamente o homoerotismo.

Wolfgang Popp trata dessa questão específica no capítulo intitulado “Máscara e sinal”, em que estuda, entre outros, um autor como Hans Christian Andersen, cuja experiência como homossexual poderia ser lida na “diferença” e “marginalidade” de vários de seus heróis, como o Soldadinho de Chumbo ou o Patinho Feio. Popp pergunta como ler de maneira coerente e metódica esses “disfarces” do homoerotismo e os eventuais índices disseminados ao longo do texto, intencionalmente ou não, em vista de um possível leitor “sintonizado” com a mesma problemática do autor e, assim, supostamente capaz de decodificá-los de maneira plena.

De acordo com a perspectiva temática que preside a sua obra, Popp equaciona essa questão em termos de uma disjuntiva metodológica: ou nos baseamos nos dados biográficos do autor e, a partir deles, lemos a mensagem “cifrada” do texto, ou, em vista das estratégias textuais, inferimos uma suposta homossexualidade que através delas se expressaria (Cf. POPP: 1992, p. 350). De qualquer forma, conclui Popp, permanecemos no terreno da incerteza e da especulação.

Uma vez mais, defrontamo-nos com a necessidade de um instrumental teórico mais elaborado, para equacionarmos de maneira produtiva a relação entre leitor e obra, independentemente do grau de explicitação textual do homoerotismo. Para tanto, a hermenêutica pode ser um excelente ponto de apoio: o conceito gadameriano de “fusão de horizontes” dá conta precisamente desse “encontro” entre leitor e obra no ato de leitura.

Para Gadamer, a tarefa da hermenêutica não é a de construir um método para se ter acesso a um suposto “verdadeiro sentido” do texto, mas sim a de refletir sobre as condições do próprio processo interpretativo. Seguindo a teoria heideggeriana do “círculo hermenêutico”, Gadamer vê a interpretação como um movimento que, partindo de uma pré-compreensão do texto, decorrente do caráter necessariamente situado do sujeito humano, confronta essa mesma pré-compreensão com os dados textuais, o que gera uma nova compreensão e uma nova aproximação interpretativa e assim por diante.

Esse processo pode ser descrito como “fusão de horizontes”. É importante observar, porém, que o conceito gadameriano de horizonte é também um conceito operacional: os horizontes não existem como entidades autônomas, mas estão sempre se fazendo dinamicamente dentro de uma tradição cultural comum, sem a qual não pode haver nenhum processo interpretativo propriamente dito:

Na realidade o horizonte do presente está num processo de constante formação, na medida em que estamos obrigados a pôr à prova constantemente todos os nossos preconceitos. Parte dessa prova é o encontro com o passado e a compreensão da tradição da qual nós mesmos procedemos. O horizonte do presente não se forma, pois, à margem do passado. Nem existe um horizonte do presente em si mesmo, nem há horizontes históricos aos quais se devesse ter acesso. *Compreender é sempre o processo de fusão desses supostos “horizontes para si mesmos”.* (...) Todo encontro com a tradição realizada com consciência histórica experimenta por si mesmo a relação de tensão entre texto e presente. A tarefa hermenêutica consiste em não ocultar essa tensão numa assimilação ingênua, mas em desenvolvê-la conscientemente. Esta é a razão pela qual o comportamento hermenêutico está obrigado a projetar um horizonte histórico que se distinga do do presente. A consciência histórica é consciente de sua própria alteridade e por isso destaca o horizonte da tradição com relação ao seu próprio. (GADAMER: 1997, p. 376ss, grifo do original)

O pensamento de Gadamer abre perspectivas riquíssimas para o entendimento do processo de constituição de uma tradição interpretativa *gay* da literatura e, para além dela, de uma cultura *gay*. O horizonte do presente plasma-se na interrelação com o do passado, no interior de uma tradição em que se cruzam tanto os discursos homofóbicos quanto os homófilos. Assim, a tensão entre leitor e texto não deve ser superada de maneira superficial, por qualquer estratégia de acomodamento, mais pelo contrário, deve ser sustentada conscientemente. É em função dessa tensão que o leitor revê seus próprios preconceitos e toma consciência da própria alteridade, ao projetar um suposto horizonte histórico diferente do seu. Várias questões centrais para o debate sobre literatura e homoerotismo – como a das existências de uma cultura e de uma literatura *gay*, por exemplo – podem ganhar novas e instigantes configurações a partir dessa perspectiva.

O conceito de horizonte explicita-se na teoria da recepção como *horizonte de expectativas* com as quais o leitor se aproxima da obra literária. Essas “expectativas” podem ser tanto de caráter intraliterário, como os pressupostos sobre os gêneros literários ou sobre os registros de linguagem, quanto de caráter extraliterário, como “o mundo vital, prático do leitor individual ou dos grupos de leitores.” (SCHMELING: 1984, p. 72) Assim, o processo interpretativo constrói-se sempre a partir de uma situação histórica e existencial concreta e de uma série de pressupostos acerca da própria literatura. É esse complexo horizonte de

expectativas do leitor que, confrontado com o texto, desencadeia uma configuração específica do mesmo, sempre num tipo de redução perspectivista, consoante postula Ingarden, a partir da fenomenologia.

Isso não quer dizer evidentemente que quaisquer leituras sejam igualmente possíveis ou legítimas. Não se trata de fazer a apologia daquilo que Umberto Eco chama de “superposição da *intentio lectoris*” (ECO: 1999, p. 14), mas sim de reconhecer o caráter situado de toda a leitura e de descartar a falácia da busca de um “sentido original verdadeiro” para os textos. Mais ainda: é preciso reconhecer que os próprios textos já trazem em si mesmos diferentes possibilidades de interpretação, pois, como escreve Manuel Frias Martins,

a interpretação do mundo por parte do autor não deve ser vista como estando centrada numa unidade racional abrangente, mas sim como sendo uma *articulação dos próprios estratos de possibilidades interpretativas em conflito*. É este o segmento verdadeiramente constitutivo daquela polivalência semântica que o leitor reconhece e a crítica amplifica para além da materialidade propriamente lingüística por que o texto exhibe o envolvimento do autor com o mundo. (MARTINS: 1995, p. 168, grifos do original)

Os “estratos de possibilidades interpretativas em conflito” provêm da própria cultura, em suas múltiplas e conflitantes textualizações, e se constroem no texto a partir de uma série de pontos de indeterminação (Cf. INGARDEN: 1979, p. 288ss) ou de vazios e negações (Cf. ISER: 1979, p. 91), com os quais o leitor se defronta e que o incitam a tomar uma posição ativa, preenchendo-os a partir de seu próprio horizonte de expectativas. Aí está o fundamento teórico para a construção de leituras positivas de obras como *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, ou *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, não obstante a presença efetiva de estratos de discursos homofóbicos em ambos os romances. Essa participação do leitor na configuração do texto não se dá, porém, de maneira indiscriminada ou aleatória, mas deve seguir as “indicações” que o próprio esquema do texto proporciona. Resulta daí aquilo que Ingarden chama de uma “concretização” do texto literário. No caso dos romances citados, uma leitura *gay* construiria concretizações que não apenas denunciariam as estruturas literárias e culturais homofóbicas (como a patologização ou a criminalização, por exemplo), mas ainda tentariam “sintonizar” vozes mais positivas, que também se fazem presentes nos dois textos.

Assim, é perfeitamente legítimo que o leitor ou o crítico *gay* proponha concretizações de determinadas obras que privilegiem estratos de possibilidades interpretativas em sintonia (positiva ou negativa) com suas próprias experiências de vida e de leitura. Isso vale tanto para obras que tematizam abertamente o homoerotismo, quanto para aquelas em que essa tematização é ambígua, com é o caso dos sonetos de Shakespeare, ou

ainda para aquelas que não o explicitam, como se dá com os contos de Andersen antes citados ou com *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, por exemplo.

Essa questão se desdobra numa outra muito interessante: seria possível depreender, num contexto cultural determinado, um estilo literário *gay* independentemente da explicitação do homoerotismo como tema? Alguns autores respondem peremptoriamente que não: “se a leitura da homossexualidade num texto, enquanto conteúdo (latente) ou estilo, é, pois, uma construção do discurso, trata-se de uma construção que deriva, nesse caso, não do autor mas do crítico.” (ALLEN: 1994, p. 22)

Uma vez mais, é preciso munirmo-nos de um aparato conceitual adequado para não cairmos no aleatório ou no opinático, pois, como escreve, com grande de acuidade crítica, Alberto Mira, é preciso incluir “a negação da homossexualidade como um traço próprio das identidades homossexuais em ambientes adversos.” (MIRA: 1999, p. 344) Alguns conceitos como os de código, de segredo ou de “armário”, pensados no âmbito de uma teoria da cultura e da literatura homoerótica, podem ser extremamente rentáveis nessa tarefa em que o olhar *gay* contemporâneo busca ouvir no passado as vozes de sua própria tradição.

Da Crítica Literária à Teoria da Cultura

O aprofundamento das questões referentes à relação entre literatura e homoerotismo conduz inevitavelmente a uma reflexão acerca da cultura. Assim, por exemplo, o conceito de código implica o de comunidade discursiva (Cf. MIRA: 1999, p. 187 s) e o de literatura *gay* “pressupõe a existência de uma cultura *gay* articulada”, de que participariam tanto a instância enunciativa quanto o leitor implícito. (MIRA: 1999, p. 452s)

Acerca das relações entre literatura e cultura são particularmente esclarecedoras as seguintes colocações de José Manuel Cuesta Abad:

O espaço da cultura no qual se depositam as visões de mundo (...) é um sistema pré-estruturado simbolicamente, de maneira que os repertórios axiológicos e ideológicos que serão recriados pelas obras estéticas procedem de um vasto domínio de textualizações que transmitem uma imagem da realidade já interpretada. O que o texto literário converte em problema (desabitua, desfamiliariza, desestrutura etc.) é justamente a interpretação “já dada” do mundo objetivo, da sociedade e da subjetividade, ao mesmo tempo que, por sua faculdade analítica e pela coerência formal, submete a expressividade lingüística a uma “crítica” semelhante acerca de suas possibilidades comunicativas. (CUESTA ABAD: 1991, p. 243 s)

Ou seja, a literatura explora criticamente as diferentes textualizações culturais que, em si, já são interpretações da realidade e o faz precisamente através daquilo que a constitui enquanto literatura, a saber, o intenso trabalho formal de desfamiliarização da linguagem. Eis por que não se pode aceitar o apagamento da distinção entre textos literários e não-literários, reduzindo-se assepticamente uns e outros a “produtos culturais” indiferenciados, pois a maneira segundo a qual a literatura, por um lado, e, por exemplo, a publicidade, a cultura de massa ou os *slogans* de torcidas de futebol, por outro, se relacionam com a cultura é radicalmente distinta: num caso, temos uma obra que já é em si mesma uma prática crítica aos padrões ideológicos e aos vetores axiológicos de uma dada cultura, no outro, temos textos que simplesmente (re)produzem essas mesmas ideologias e axiologias. A obra literária é necessariamente uma interpretação crítica das textualizações da cultura, de que a publicidade, o programa de televisão ou a quadrinha pornográfica são manifestações sintomáticas.

Assim, é claro que se podem analisar aspectos da construção da masculinidade heterossexual (e correlativamente da homossexualidade) tanto nos *slogans* de torcidas de futebol – como Eduardo Archetti fez, com brilho invulgar (Cf. ARCHETTI: 1998) – quanto nos romances de Eça de Queirós, por exemplo. A diferença está em que, no segundo caso, é a própria obra analisada que desnuda os mecanismos ideológicos e os processos sociais de construção do masculino e de seu *outro*, mecanismos e processos estes que aparecem “naturalizados” e, portanto, revalidados nos *slogans* das torcidas. Deste modo, a atividade do crítico literário ou do crítico de arte distingue-se sensivelmente, inclusive em termos metodológicos, da do crítico de outros “produtos culturais”; cabe a este último analisar as textualizações da cultura em que esses produtos se inscrevem, ao passo que ao primeiro compete mostrar como a obra literária ou a obra de arte através dos procedimentos estéticos que as constituem como tais – recriam em termos críticos aquelas mesmas textualizações, propiciando assim a abertura de uma multiplicidade de significados possíveis e uma percepção muito mais rica e diversificada dos processos sociais e das dinâmicas culturais envolvidas. Não é preciso lembrar que alguns “produtos culturais” – a música popular, a telenovela, e a própria literatura de massa, como a literatura pornográfica ou a literatura policial, por exemplo – apresentam diferentes graus de aproximação ou afastamento em relação à literatura propriamente dita, tal qual a estamos considerando aqui, e, consoante esses graus, admitirão uma ou outra forma de análise.

Nesse sentido, sustentar a pertinência da distinção entre literatura e não literatura é absolutamente imprescindível para o desenvolvimento de uma *teoria crítica* da cultura –

inclusive da cultura *gay* –, já que a grande literatura é com toda a certeza, um dos instrumentos mais importantes de tomada de consciência da humanidade acerca de sua própria história e da possibilidade de construí-la de maneira diferente. Semelhante instrumento toma-se mais relevante ainda, no caso daqueles grupos – como os *gays*, os negros ou os judeus – que historicamente foram vítimas preferenciais de processos de marginalização, sujeição e perseguição. Para esses grupos, abrir mão da literatura é abandonar um instrumento precioso de conscientização e resistência ao monologismo inerente ao discurso do poder hegemônico.

Por isso, concordamos com Eduardo Grüner, quando ele afirma que a substituição da teoria crítica da cultura pelos estudos culturais

é o sintoma da substituição de uma tentativa de *colocar em crise* as hegemonias culturais em seu conjunto pela observação etnográfica das dispersões e fragmentações político-sociais e discursivas produzidas pelo capitalismo tardio e expressas em sua “lógica cultural”, como Jameson rotulou o assim chamado “pós-modernismo”. (GRÜNER; 1998, p. 268, grifo do original)

Felizmente, a partir dos estudos sobre literatura e homoerotismo vêm se desenvolvendo diversas abordagens críticas da cultura, que são não apenas muito instigantes, mas ainda extremamente produtivas para a compreensão tanto da literatura e da cultura *gay* quanto das dinâmicas históricas, sociais e culturais mais amplas, em que elas se inserem.

A esse respeito, porém, cabe fazer uma advertência preliminar, de extrema importância: cumpre distinguir cuidadosamente entre *conceitos operacionais*, como os que se encontram nos *gay studies* e na teoria *queer*, com recurso aos quais a análise das funções simbólico-discursivas do homoerotismo abre caminho para uma compreensão aprofundada da literatura e da cultura, e *conceitos heurísticos*, de que alguns autores costumam lançar mão no âmbito de suas respectivas teorizações e cuja finalidade pode ser completamente alheia à interpretação do homoerotismo enquanto realidade sócio-cultural. Assim, quando René Girard afirma que “toda rivalidade sexual é (...) estruturalmente homossexual” (GIRARD: 1978, p. 358) ou quando Raymond Abellio diz que a guerra é de “essência homossexual” ao passo que a revolução seria de “essência heterossexual” (ABELLIO: 1965, p. 419s), independentemente do possível valor ou da acuidade crítica dessas formulações, estamos diante de conceitos *heurísticos* de homossexualidade, que pouco ou nada dizem acerca das práticas sociais e vivências pessoais efetivas a partir das quais o homoerotismo se articula enquanto discurso. Neste trabalho, não nos deteremos em semelhantes teorias. Tampouco nos ocuparemos de obras em que a crítica da cultura não esteja em estreita relação com a crítica literária, como é

o caso do livro – de resto, excelente – de Daniel Hanis, *The Rise and Fall of Gay Culture*. Interessam-nos sobretudo aqueles teóricos que, em função da crítica literária, procuraram pensar o homoerotismo como realidade discursiva, em conexão com uma perspectiva *gay* ou *queer* da cultura.

Hans Mayer, por exemplo, em sua obra *Os marginais*, de 1975, estuda as representações literárias das mulheres, dos homossexuais e dos judeus, no contexto do fracasso do projeto de igualdade do Iluminismo no mundo burguês. Mostra como, nele, a igualdade passou a ser entendida sobretudo em termos de *norma*, o que condena irremediavelmente qualquer diferença a um estatuto de marginalidade e monstruosidade, cuja mera existência se converte assim numa transgressão. Mais ainda, mostra como a sociedade burguesa não consegue pensar esses indivíduos marginalizados senão reduzindo-os artificialmente a coletividades, isto é, considerando-os única e exclusivamente a partir do ponto de vista de sua negatividade frente à norma social.

Como se vê, Mayer levanta uma das questões culturais e políticas mais sérias com que se defrontam os *gays* e que até hoje perpassa todos os debates acerca da existência ou da conveniência de se constituírem “comunidades” diferenciadas, bem como acerca do estatuto das posturas separatistas ou assimilacionistas enquanto estratégias de luta pela igualdade de direitos e contra a homofobia. Em última análise, nesses debates estão em jogo não apenas os métodos de luta, mas ainda os próprios objetivos de qualquer forma de mobilização ou de ativismo *gay*. Estão em jogo também dois modelos diferentes de democracia: um, baseado na tradição republicana francesa, que faz do cidadão individualmente considerado o eixo central da ordem democrática, e outro, influenciado pelo multiculturalismo norte-americano, que apóia essa ordem na idéia de convivência de diferentes “comunidades” no seio da sociedade geral, caracterizando aquilo que Frédéric Martel chama de “tentação comunitária” das democracias modernas (MARTEL: 1996, p. 398).

Essa questão dos objetivos da militância *gay* também foi abordada, a partir de uma perspectiva marxista não-ortodoxa, pelo crítico italiano Mario Mieli, em sua obra pioneira *Elementi di critica omosessuale*, de 1977. Para ele,

a luta homossexual revolucionária não tem como objetivo conseguir a tolerância social para os *gays*, mas liberar o desejo homoerótico em todos os seres humanos (pois) enquanto houver pessoas “nomais” que “aceitam” os homossexuais, a espécie não terá reconhecido o próprio desejo homossexual profundo, não se terá dado conta de sua presença universal e sofrerá irremediavelmente as consequências dessa amputação que é repressão. (MIELI: 1978, p. 63)

Segundo Mieli, para a consecução desse objetivo, a fixação de uma identidade é uma etapa necessária como estratégia de resistência à opressão homofóbica, mas essa identidade deve evoluir no sentido de uma máxima abertura e radicalidade, a fim de se liberarem “as tendências recônditas do desejo (pois) se é tanto mais *gay* quanto mais se é consciente daquilo que se deseja e se age de acordo com isso.” (MIELI: 1978, p. 189)

Leo Bersani retoma essas questões e, em contraste com a teoria *queer*, mais particularmente com algumas colocações de Eve Kosofsky Sedgwick, defende abertamente uma postura identitária, ainda que não-essencialista. Para ele,

a desejável transgressão social da condição *gay* – sua aptidão para impugnar as estruturas opressivas – não depende do negar uma identidade como tal mas sim de explorar os vínculos entre uma sexualidade específica, uma mobilidade psíquica e uma política potencialmente radical. (BERSANI: 1998, p. 69)

Em sua prática crítica, Bersani encontra alguns “gloriosos precedentes” desse caráter questionador e desestabilizador do homoerotismo em autores como Gide, Proust e Genet, nos quais se poderia verificar não a reivindicação de tolerância social, mas sim a “escolha politicamente inaceitável e politicamente indispensável de uma existência fora da lei.” (BERSANI: 1998, p. 89)

Um outro texto fundamental, em que a crítica literária se constitui em íntima articulação com uma teoria da cultura, é o livro de Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, originalmente publicado em 1991. Nessa obra, extremamente densa e complexa, Dollimore discute o caráter fluido e instável do homoerotismo e as diversas tentativas filosóficas, literárias e científicas de dar-lhe fixidez, aprisionando-o numa narrativa coerente e impondo-lhe um esquema classificatório. Essa discussão parte da constatação de um paradoxo no cerne mesmo da cultura moderna: o da centralidade simbólica do homoerotismo para a própria cultura heterossexual que obsessivamente o repudia, de forma a se estabelecer uma relação em que “sua marginalidade cultural [está] em proporção direta a seu significado cultural.” (DOLLIMORE: 1996, p. 26)

Esse paradoxo pode ser entendido a partir do conceito de reinscrição transgressiva, através do qual Dollimore procura dar conta de vários aspectos da presença do homoerotismo na literatura e na cultura, do Renascimento até hoje. Aceitando que “a discriminação é a essência da cultura”, Dollimore entende a dinâmica da perversão como a “amedrontadora interconexão pela qual o antitético está no interior daquilo a que se opõe e é, em parte, por ele produzido.” (DOLLIMORE: 1996, p. 24 e 33) A reinscrição transgressiva é uma estratégia de intensificação da proximidade e da conversibilidade entre o *outro* e o *mesmo* e, assim, tem um

imenso potencial desestabilizador dos discursos hegemônicos, com suas classificações e seus limites, conforme se vê em várias obras literárias, pois precisamente devido à integração entre subjetividade e sexualidade na cultura ocidental, “o desejo desviante torna-se também recusa de certos tipos de subjetividade.” (DOLLIMORE: 1996, p. 339) Essa é a chave de leitura através da qual Dollimore constrói análises lúcidas e brilhantes de uma série de autores, como Shakespeare, Gide, Wilde ou Genet por exemplo.

O pensamento de Eve Kosofsky Sedgwick constitui um outro momento excepcional de articulação entre crítica literária e teoria da cultura. O uso que nele se faz dos conceitos de homosociabilidade e de desejo homosocial pressupõe uma interpretação bastante sofisticada e complexa da cultura moderna. Segundo essa interpretação, o homoerotismo masculino deve ser situado no contexto do sistema de gênero como um todo e em função das estratégias de dominação heteropatriarcal, de que os vínculos homosociais são elementos nucleares. Estudando o romance inglês no período compreendido entre meados do séc. XVIII e meados do séc. XIX, a autora afirma que

o padrão emergente de amizade, proteção, designação, rivalidade e hetero e homossexualidade masculinas estava numa relação íntima e móvel com as classes; e (...) nenhum elemento daquele padrão pode ser entendido fora de sua relação com as mulheres e com o sistema de gênero como um todo. (SEDGWICK: sd, p. 1)

Idéias análogas encontramos também em autores como Leo Bersani (BERSANI: 1998, p. 45) e George Chauncey, para o qual “o controle da homossexualidade não é senão um aspecto do controle da heterossexualidade.” (CHAUNCEY: 1998, p. 107) Essas perspectivas têm sido amplamente confirmadas por estudos recentes sobre o masculino, como os de George L. Mosse e Pierre Bourdieu, por exemplo, e abrem pistas muito ricas e instigantes para as pesquisas sobre literatura e homoerotismo, pois situam este no próprio cerne da cultura moderna, conforme havíamos visto com Jonathan Dollimore e encontramos claramente expresso pela própria Eve Kosofsky:

muitas das mais importantes articulações do pensamento e do conhecimento na cultura ocidental do séc. XX como um todo estão estruturadas – na realidade, fraturadas – por uma crise crônica, agora endêmica, de definição homo/heterossexual nomeadamente masculina, que data do fim do séc. XIX. (SEDGWICK: 1990, p. 1)

Como se vê, para nossa autora, a questão do homoerotismo é central não apenas para a análise das relações sociais, mas ainda para a compreensão dos regimes epistêmicos e das grandes articulações do pensamento, no arco que vai do séc. XIX ao séc. XX. Cabe lembrar que é precisamente através da análise de textos literários de autores como Tennyson, Henry

James ou Proust, que Eve Kosofsky consegue construir e sustentar uma visão tão abrangente, complexa e instigante do homoerotismo na cultura moderna. Isso se deve tanto ao potencial semântico multidimensional inerente à grande obra literária, em seu processo de assimilação e problematização constantes das textualizações culturais, quanto pelo papel singular que o homoerotismo masculino ocupa no cânone literário ocidental. De fato, conforme afirma Gregory Woods, ao contrário do que se dá com as mulheres ou com outros grupos minoritários, o homoerotismo masculino está amplamente representado no eixo central da melhor literatura canônica (Cf. WOODS: 1998, p. 11).

Aliás, para a compreensão dessa centralidade cultural do homoerotismo masculino, é muito significativo o fato de Eve Kosofsky partir da teoria feminista e estar preocupada prioritariamente com a situação das mulheres no sistema patriarcal, mas chegar a tratar da questão *gay* por ter concluído ser ela uma peça fundamental para a articulação de todo o sistema de gênero e, portanto, para uma adequada perspectivação das questões que dizem respeito às mulheres. É curioso observar que, num contexto completamente diferente, uma outra pesquisadora, Eva Cantarella, trabalhando o tema da condição feminina na Antiguidade Clássica, também sentiu a necessidade de desenvolver um percurso análogo ao de Eve Kosofsky Sedgwick e acabou se ocupando sobretudo do homoerotismo masculino (Cf. CANTARELLA: 1992, p. 7). Esses dois exemplos mostram o quanto o homoerotismo masculino é um ponto de articulação indispensável à análise e compreensão aprofundada da cultura ocidental.

Até um autor como Leo Bersani que, mesmo reconhecendo a solidez da argumentação de Sedgwick e sem pretender contestá-la, questiona o caráter *desgayzante* dessa perspectiva que “arranca de uma vez nossas peles sexuais marginais e nos ressitua distintos e desencarnados, no coração mesmo da empresa epistemológica” (BERSANI: 1998, p. 81), apóia seu próprio projeto político, crítico e cultural no estudo cuidadoso de autores canônicos do porte de Gide, Proust e Genet, como vimos.

Esse vínculo entre o estudo da grande literatura e a elaboração de complexas e sofisticadas teorias da cultura pode ser ilustrado também com um exemplo próximo a nós: é evidente que uma apresentação minimamente satisfatória do homoerotismo na obra de um autor como Fernando Pessoa requer a elaboração de toda uma ampla teorização acerca do papel simbólico-discursivo do homoerotismo no contexto das vanguardas estético-literárias dos anos de 1910 e 1920, sem o que dificilmente se conseguirá dar conta, de maneira

produtiva, da riqueza e complexidade da perspectivação do mesmo na poesia e na prosa pessoais.

Ao lado do conceito de homosociabilidade, é fundamental para a articulação teórica do pensamento de Sedgwick o conceito de “armário”. Com ele, reportamo-nos a uma das “estruturas mestras na construção das identidades homossexuais desde o séc. XIX”, conforme escreve Alberto Mira (MIRA: 1999, p. 83). O “armário” é entendido em termos performáticos, como tendo seu início a partir do “ato de fala de um silêncio – não um silêncio particular, mas um silêncio que intermitentemente faz crescer a particularidade em relação ao discurso que o circunda e que o constitui como diferente.” (SEDGWICK: 1990, p. 3)

O “armário” é assim uma estrutura que esconde e ao mesmo tempo expõe o homoerotismo, na medida em que o aprisiona numa economia discursiva em que o silêncio e a fala, o jogo entre dizer e não dizer, saber e não saber, implícito e explícito, apontam para complexas configurações entre identidade, subjetividade, verdade, conhecimento e linguagem, que atravessam todo o tecido cultural da modernidade e têm profundas ressonâncias na vida social e pessoal. Daí advém a imensa rentabilidade hermenêutica desse conceito, nessa região fascinante que é a da intersecção da crítica literária com a teoria da cultura.

Essa possibilidade de, partindo-se da crítica literária, se chegar a interpretações abrangentes da cultura, brilhantemente explorada por Jonathan Dollimore ou Eve Kosofsky Sedgwick, é, na verdade, a atualização no nível teórico de um potencial inerente à própria leitura da obra literária, na medida em que nesta se apreende a realidade de um mundo virtual, que “tem o poder de regressar ao mundo do leitor e de provocar uma redescrção” (VALDÉS: 1995, p. 345) mais ou menos profunda do mesmo.

Em perspectiva hermenêutica, essa dinâmica da redescrção do mundo do leitor no processo interpretativo aponta para um tipo de conhecimento da realidade em que a compreensão do outro é inseparável do conhecimento de si mesmo. Como escreve Manuel Frias Martins,

a razão mais profunda e eventualmente a mais secreta da interpretação literária surge menos como o lugar onde eu comodamente reproduzo um saber partilhado, e mais como o lugar de onde eu conscientemente enuncio um saber de mim como sujeito que se sabe em busca de um sentido para o lugar de onde se enuncia no presente como protagonista da crítica literária. (MARTINS: 1995, p. 258s)

Deste modo, estudar a relação entre literatura e homoerotismo implica estar consciente do lugar a partir do qual se busca construir um sentido para os textos e para o

próprio mundo em que se vive. A abordagem dos textos literários que, de algum modo, se reportam ao homoerotismo, pode e deve abrir-se a uma visão abrangente da realidade histórico-social e cultural na qual esse homoerotismo é ou foi colocado em discurso, na medida mesma em que é ou foi vivido. Ao trabalhar com a literatura – o único sistema cultural que tem “a capacidade de representação de todos os outros sistemas” (MARTINS: 1995, p. 266) –, o crítico literário defronta-se de maneira particularmente incisiva com um aspecto fundamental da epistemologia das ciências humanas, que Georges Gusdorf enuncia nos seguintes termos: “A compreensão da realidade humana, qualquer que seja o aspecto considerado, deve (...) apreendê-lo na perspectiva do fato humano total.” (GUSDORF: 1974, p. 492)

Construindo um cânone e uma tradição

Em vista do que ficou dito anteriormente, podemos nos perguntar em que sentido seria possível falar com propriedade em cultura homossexual ou cultura *gay*. Encontramos uma resposta bastante razoável em Alberto Mira:

cultura homossexual é o amplo corpus de textos que se inspiram na experiência homossexual no momento dado – e que, portanto, requerem um conhecimento de certos códigos de construção da homossexualidade e freqüentemente uma empatia ou identificação com uma perspectiva homossexual. (MIRA: 1999, p. 21)

Essa formulação, na sua aparente simplicidade, tem o mérito de chamar a atenção para o fato de que o acesso a qualquer cultura supõe o conhecimento de certos códigos e não necessariamente a vivência pessoal de determinadas experiências, pois, como argumenta o autor, para se apreciar *Romeu e Julieta* ou os sonetos de Petrarca, por exemplo, não é necessário viver a heterossexualidade, mas sim conhecer alguns códigos por ela informados.

Assim, a cultura homoerótica – que, na perspectiva que estamos assumindo, incluiria o que poderíamos chamar de cultura homossexual e de cultura *gay* – também pode ser identificada e apreciada como tal por um público não exclusivamente *gay*. Ao mesmo tempo, muitas obras somente serão reconhecidas como pertencentes a essa cultura, na medida em que se dominem determinados códigos que nelas se fazem presentes. Eis por que um crítico do porte de Ángel Sahuquillo pôde estruturar seu trabalho sobre García Lorca, a partir da hipótese de uma isotopia básica entre a poesia lorquiana e a cultura homoerótica. Desse modo, entende-se que muitos símbolos usados pelo poeta transcendem a dimensão pessoal e se enraízam numa experiência coletiva, que se projeta nos planos semântico e semiótico

(SAHUQUILLO: 1991, p. 24s). Nesse sentido, o acesso a essa cultura é imprescindível para uma compreensão mais ampla dos textos do poeta.

A essa visão, poderíamos acrescentar uma perspectiva crítica mais incisiva, segundo a qual a “cultura é a ‘hora crítica’ do histórico. (...) Sua própria gênese e nome estariam marcados (...) por uma genuína intenção de contra-história (por um fabular-se nesse itinerário).” (CASULLO: 1998, p. 47s) Nesse sentido, a cultura homoerótica abrange todo esse vasto conjunto de textos e textualizações através dos quais, tanto em perspectiva homófila quanto em perspectiva homofóbica, se procurou articular discursivamente as experiências homoeróticas na sua imensa diversidade. A cultura homoerótica apresenta, pois, uma pluralidade ideológica e axiológica cuja amplitude marca essa mesma diversidade através da qual as experiências históricas de vivência homoerótica puderam pensar e dizer tanto as suas especificidades e limites concretos, quanto os seus projetos e as suas utopias. Na cultura homoerótica, portanto, incluem-se – e dialogam entre si – tanto a história quanto a contra-história do homoerotismo, em tudo o que possam ter de positivo e de negativo.

Como vimos com Gadamer, é somente no interior de uma tradição que se cria esse “horizonte do presente”, como lugar hermenêutico a partir do qual nos conscientizamos de nossa própria alteridade, no momento mesmo em que nos defrontamos com o passado e o interpretamos. Essa noção gadameriana de tradição pode nos ajudar muito a entender o processo de formação de uma cultura homoerótica e, em particular, de uma “literatura *gay*”, entendida em sentido amplo. Para tanto, a perspectiva hermenêutica parece-nos bem mais produtiva que aquelas baseadas na desconstrução, como é o caso da de Scott Bravmann, por exemplo. Trabalhando a partir do conceito de metanarrativa, Bravmann vê a *história* fundamentalmente como um *texto*:

Quero propor (...) que se comece a pensar sobre “a construção do homossexual moderno” não como um “fato”, mas como uma tomada de posição, fundamentalmente como uma narrativa, com sérias implicações para a abordagem histórica de temas específicos. Ao invés de serem simplesmente a descrição de um processo histórico, são esses mesmos relatos do passado que ajudam a “fazer” ou a “construir” a ficção do homossexual moderno. (BRAVMANN: 1997, p. 9)

O uso da palavra “ficção”, inclusive no título da obra, aponta para a concepção de história do autor. A história nada mais seria que um texto, um discurso que se articula. Ora, estaríamos, assim, no âmbito do mais radical culturalismo, isto é, da “autocontraditória idéia de uma determinação ‘em última instância’ das relações sociais e da subjetividade por parte da cultura pensada como pura contingência.” (GRÜNER: 1998, p. 28)

Parece-nos que, desse modo, o projeto antimetafísico da desconstrução acaba – paradoxalmente – preso nas próprias malhas do dualismo metafísico que ele quer rejeitar, pois, nesse caso, queiramos ou não, estamos trabalhando implicitamente com o par opositivo ficção/ realidade. A hermenêutica de Gadamer, ao contrário, partindo da noção heideggeriana de *Dasein*, como expressão da condição humana no mundo – esse “estar-aí” numa rede de relações com o mundo e com os outros –, propõe uma visão muito mais integrada do processo dialético de construção de identidades e alteridades no âmbito de uma tradição cultural, pois, segundo Heidegger, o círculo hennênético “exprime a *estrutura prévia* existencial própria da presença.” (HEIDEGGER: 1998, p. 210) Assim, a interpretação é um processo existencial de tomada de consciência da própria identidade por parte do sujeito no momento mesmo em que este se abre à alteridade da tradição que o constitui e que não se reduz, de forma alguma, a uma ficção discursiva.

Em termos de história da literatura *gay*, foi Gregory Woods o autor que, até agora, mais extensamente explorou essa perspectiva, ainda que de maneira implícita. Usando instrumentalmente as categorias de apropriação e de recepção, Woods apresenta uma visão bastante produtiva de “formação” de uma tradição literária e de um cânone *gay* a partir do final do séc. XIX, sobretudo através da prática de antologização de textos, conforme já indicamos. Nesse sentido, a construção das identidades homossexual e *gay* é inseparável do processo de leitura e interpretação das obras literárias chamadas a integrar uma “história da literatura *gay*”.

Através dessa abordagem da questão, assistimos ao processo de surgimento, no âmbito da cultura homoerótica, daquilo que Antonio Candido chama de “sistema literário”, ou seja, um conjunto de relações que envolvem autores, obras e público, no qual a produção e circulação de obras literárias deve ser perspectivada de tal forma, que os fatores sociais não sejam pensados como “externos” às obras em questão, mas como “fator(es) da própria construção artística.” (CANDIDO: 1976, p. 7) Como escreve José Guilherme Merquior, trata-se de “surpreender o social na imanência mesma do valor literário.” (MERQUIOR: 1979, p. 123)

No entanto, pelo fato de Woods estar trabalhando a constituição de uma tradição que atravessa várias épocas, culturas e sociedades distintas, o sistema literário para o qual sua obra aponta apresenta inúmeras características peculiares em relação a um sistema literário nacional, como o estudado por Antonio Candido, por exemplo. Sua constituição é, por assim dizer, transversal à de outros sistemas literários, o que lhe dá um caráter bastante heterogêneo.

Ora, é precisamente a heterogeneidade da tradição assim (re)construída que permite a Woods escrever uma *história* da literatura *gay*, que se caracteriza não por uma uniformidade de critérios historiográficos, mas antes pela pluralidade de linhas – temáticas, estéticas, cronológicas, culturais e até geográficas – segundo as quais o autor vai expondo um percurso histórico e vai explorando suas distintas configurações. Nesse sentido, seu projeto de uma “história da literatura” é muito mais ambicioso e instigante que os repertórios bibliográficos de Sharon Malinowski e de Axel Schock, que uma coletânea de ensaios, como a de David William Foster, ou que antologias críticas, como a de Wayne R. Dynes e Stephen Donaldson, por mais úteis que possam ser. Não obstante se poder discordar de um ou de outro aspecto de seu trabalho, a obra de Woods parece-nos ser um ponto de referência que de maneira nenhuma se pode negligenciar.

Em relação a essa questão da constituição de um cânone literário homoerótico (ou, na terminologia de Woods, de uma literatura *gay*), encontramos algumas idéias muito interessantes também em trabalhos menos extensos e abrangentes. Num texto já antigo sobre “homossexualidade na literatura”, Martin Green propõe um uso do termo “homossexual” que não se refere apenas às práticas sexuais de certas pessoas, mas que poderia ser empregado no sentido amplo de

um modelo cultural da sensibilidade (que diz respeito ao sentido de humor, à preferência por determinados pintores, o entusiasmo ou a indiferença, o amor ou a aversão pelo ritual ou pela liturgia, a escolha dos jogos, dos grupos e das diversões dessas pessoas), mesmo que a pessoa em questão não o seja. (GREEN: 1985, p. 283)

Essa formulação é interessante tanto pelos aspectos que ela capta quanto pela patente inadequação e fluidez de categoria de sensibilidade, à qual ela recorre. De fato, Green percebe que o homoerotismo é uma prática social a partir da qual se pode constituir tanto uma tradição cultural quanto um estilo de vida, que, até certo ponto, podem se tornar “independentes” daquelas mesmas práticas e vivências sexuais ou afetivas que os geraram. No entanto, o conceito de sensibilidade mostra-se inadequado à apreensão desse fenômeno em toda a sua riqueza, devido ao alto grau de psicologização que implica. Conforme vimos anteriormente, é necessário um aparato teórico-conceitual mais sofisticado para se dar conta dos possíveis limites de um cânone literário homoerótico ou de uma literatura *gay*.

Encontramos duas tentativas muito interessantes de se encaminhar um possível equacionamento dessa problemática, num número monográfico da revista espanhola

Stylistica, dedicado à cultura homossexual. A partir de uma perspectiva psicanalítica, Margarita Moreno e Jorge Jiménez Barrientos escrevem que

o inespecífico do objeto ao qual se dirige o desejo humano impõe o trabalho de fixá-lo, de construí-lo. Sustentamos que a construção de um corpo homossexual é o ponto de partida do que na atualidade se vem denominando literatura homossexual. (MORENO; JIMÉNEZ BARRIENTOS: 1995-96, p. 33)

A proposta dos autores é, a um tempo, fascinante e extremamente polêmica, na medida em que o conceito de “corpo homossexual”, com toda a certeza, não é nada pacífico. No entanto, independentemente da posição que se assuma, não há dúvida de que estamos diante de uma proposta muito instigante, cuja rentabilidade analítica concreta precisaria ser testada em vários estudos monográficos específicos para que se pudesse ajuizar conscientemente de seu valor e de seus limites. Na perspectiva dos autores, esse encaminhamento teórico seria capaz de responder inclusive à pergunta acerca da existência ou não de uma estilística *gay*. A resposta que dão é francamente positiva, pois a construção do “corpo homossexual” implicaria a opção por procedimentos retóricos específicos.

Uma outra tentativa de colocar a questão do cânone e da história literária nos vem de Maria Ángeles Toda Iglesia. Para ela, alguns romances publicados a partir dos anos 90 do séc. XIX podem ser considerados propriamente “romances homossexuais”

não apenas porque tratem de maneira mais ou menos aberta do tema ou porque pressuponham em distinto grau uma cumplicidade com um possível leitor homossexual, mas porque neles já aparece uma série de *leit motifs* recorrentes no romance homossexual a partir de então. (TODA IGLESIA: 1995-96, p. 85)

Como se vê, a autora trabalha implicitamente a partir do conceito de sistema literário, o que lhe permite apreender no próprio texto – enquanto motivos temáticos, traços estilísticos e elementos estruturais – sua dinâmica social de produção e recepção. Com isso, abre caminho para uma leitura tanto sincrônica quanto diacrônica da literatura homoerótica.

Até aqui, estivemos tratando sempre da literatura homoerótica como um todo (que Woods também chama de literatura *gay*) sem distinguirmos, no interior dela, uma literatura homossexual, por um lado, e uma literatura *gay stricto sensu*, por outro. Essa distinção, diga-se de passagem, tem sido objeto de alguns dos debates mais curiosos no âmbito dos *gay studies*. Dominique Fernández, por exemplo, a propósito do contraste entre uma e outra, tece uma crítica radical à mercantilização da cultura *gay* contemporânea e ao que ele considera o baixo nível da literatura que se vem produzindo em seu bojo:

Valeu a pena lutar com tanta energia para que a vida homossexual tivesse acesso à literatura, se o resultado devia ser essa cultura subalterna, reservada àqueles que, não se importando com a qualidade literária de uma obra, desde que esta fale deles e de seus problemas, não abrem um livro *gay* com a ambição de encontrar algo diverso do que há em sua revista especializada, na qual as colunas de anúncios são lidas mais avidamente que os artigos de fundo? (FERNANDEZ: 1992, p. 222)

Como vemos, nesse posicionamento de Dominique Fernández está implícito o problema da construção da literatura *gay* como uma literatura de gueto, uma literatura marginal, que se dirige exclusivamente a uma minoria bem caracterizada em seus hábitos de consumo, em função dos problemas que lhe são específicos, e o faz a partir de uma lógica de segmentação de mercado. Não obstante o radicalismo com que Fernández se exprime, sua postura tem o mérito de mostrar que tão importante quanto o problema da qualidade literária dos textos produzidos é o de se saber de onde se está falando e para quem. Na perspectiva de um sistema literário, essas questões são indissociáveis, conforme vimos. Voltaremos a esse tópico mais adiante, a propósito da crítica literária.

Uma visão bastante equilibrada dessa questão pode ser encontrada em Edmund White. Reportando-se a uma intervenção de Edward Albee, segundo o qual os escritores homossexuais teriam sido mais bem sucedidos literariamente, quando eram obrigados ao disfarce e a tentar passar mensagens subreptícias, White procura distanciar-se do radicalismo dessa posição e, ao mesmo tempo, busca apresentar o problema em toda a sua complexidade. Para tanto, ressalta a importância do acesso por parte das gerações mais jovens a uma literatura que apresente a vida *gay* de maneira positiva e natural, bem como a novidade que esse processo constitui para o próprio fazer literário (Cf. WHITE: 1995, p. 275ss).

Essa polêmica aponta para o fato de que a literatura homossexual – ou o que podemos chamar assim – fazia parte indiscutivelmente da literatura canônica, daquilo que alguns críticos de língua inglesa chamam de *mainstream literature*, em contraste com uma *gay oriented literature*, a qual, nas palavras de Wayne R. Dynes, admite muitas gradações desde “uma literatura de alta qualidade (...) até uma literatura semipornográfica.” (DYNES: 1994, p. XIII)

Uma vez mais, encontramos em Alberto Mira uma oportuna descrição das diferenças entre literatura homossexual e literatura *gay*:

A literatura *gay* exige uma voz homossexual, um ponto de vista homossexual na narração. Ao mesmo tempo, e isso é uma das características que com maior nitidez separa os textos homossexuais anteriores a Stonewall dos textos *gays*, pressupõe-se a existência de uma cultura *gay* articulada e com um significado

político; a identidade *gay* é vista como um fato consumado e, ao mesmo tempo, como um projeto compartilhado (...). Entende-se, além disso, que enunciação e leitor estão dispostos a aparecer como *gays* no mundo. O uso de códigos próprios da literatura do armário, na qual o autor homossexual tentava estabelecer um tipo de comunicação secreta com certos leitores, oculta ao olhar heterossexista, é substituído por um sistema referencial no qual se exibem as marcas da identidade. Não se trata de defender explicitamente a homossexualidade frente ao mundo, mas de partir da mesma como um estilo de vida. Nesse sentido, não se pode dizer que os textos *gays falam* de homossexualidade (...). (MIRA: 1999, p. 452, grifo do original)

A distinção entre literatura homossexual e literatura *gay*, portanto, não se reduz simplisticamente a uma oposição entre literatura erudita e literatura de massa, ou entre literatura canônica e não-canônica, nem tampouco à tematização implícita ou explícita do homoerotismo, ainda que todas essas questões sejam pertinentes para a análise de obras literárias específicas. Com Alberto Mira, entendemos que essa distinção se baseia propriamente em características intrínsecas às obras e às experiências que nelas se configuram. Na verdade, estamos diante de dois *estilos* diferentes, se empregarmos esse termo na rica acepção que lhe dá Luigi Pareyson: “uma espiritualidade que se faz modo de informar.” (PAREYSON: 1974, p. 36)

Ainda em relação à problemática do cânone e da história literária, cabe destacar algumas perspectivas críticas exploradas de forma muito interessante em obras recentes. Joseph Bristow, por exemplo, analisa a literatura homoerótica inglesa posterior a 1885, mostrando como esta se constrói a partir do repúdio ao estereótipo de afeminamento (com graves e misóginas implicações de ordem moral) associado ao homoerotismo na cultura hegemônica (Cf. BRISTOW: 1995). Robert Aldrich, por sua vez, estuda a profunda atração que a paisagem e a cultura dos povos do Mediterrâneo vêm exercendo, desde o séc. XVIII, no imaginário homoerótico dos povos do centro e do norte da Europa (Cf. ALDRICH: 1993). Já Víctor Fowler explora a extensa presença homoerótica na literatura cubana (Cf. FOWLER: 1998). Esses trabalhos ilustram três diferentes possibilidades de abordagem monográfica da história literária: a análise de uma problemática característica através das obras de um período e de uma cultura bem delimitados; o estudo de um *topos* literário, a partir do qual se podem aproximar autores e obras muito diferentes entre si; a exploração da presença do homoerotismo num cânone determinado, no caso vertente, no cânone de uma literatura nacional. Outras obras recorrem à literatura meramente como fonte de informações biográficas, históricas, psicológicas ou sociais, como é o caso dos trabalhos de Anne Pénicaud, Neil Miller e Jonathan Fryer.

Um dos problemas mais sérios de qualquer projeto de história literária é, com certeza, o dos critérios segundo os quais não de ser avaliados autores e textos do passado ou mesmo do presente. Uma obra que, a nosso ver, incorre gravemente no erro de – enrijecendo-se numa axiologia discutível, supostamente representativa de uma identidade *gay* contemporânea – julgar os textos literários de que se ocupa a partir de critérios morais é o livro de Christopher Robinson, *Scandal in the Ink: Male and Female Homosexuality in Twentieth-century French Literature*, de 1995.

Robinson avalia muitas das obras de que trata em termos do que elas poderiam significar para um leitor heterossexual e para um leitor *gay*. Esse apelo constante à figura de um possível leitor – que potencialmente seria um recurso crítico e mesmo historiográfico legítimo e até interessante – é contaminado lamentavelmente por uma perspectiva simplista acerca da postura hipotética de cada tipo de leitor invocado em relação a valores e padrões de comportamento.

Assim, por exemplo, Robinson faz a seguinte crítica ao sadomasoquismo no romance *Roy*, de Roger Peyrefitte: “O tema da submissão sexual voluntária ao poder (...) implica a aceitação da validade daqueles mesmos princípios hierárquicos que caracterizam a sociedade heterossexual e que um pederasta está em teoria, buscando subverter.” (ROBINSON: 1995, p. 159) Ou então, fazendo um balanço do tratamento literário desse mesmo tema da pederastia:

Quanto mais de perto a vemos, mais claro fica que a literatura pederástica francesa do séc. XX é sobre o poder: trata-se de controle social, sexual e textual. Um ramo dela apresenta a tentativa do escritor de substituir a estrutura de poder patriarcal comum por outra na qual o pederasta detém o poder. (ROBINSON: 1995, p. 171)

Essas e outras posturas, que supostamente apareceriam nas obras literárias analisadas, são recusadas em nome de um hipotético leitor *gay* para o qual “a mutualidade e o equilíbrio são os elementos-chave de uma representação genuinamente *gay* do desejo.” (ROBINSON: 1995, p. 253)

O livro de Robinson é um bom exemplo dos descaminhos a que a recusa de um padrão *literário* de valor pode conduzir. Ao atribuir o valor dos textos aos interesses de um suposto grupo específico de leitores, Robinson acaba tão-somente erigindo suas próprias concepções e preconceitos em critério absoluto de avaliação. Se, numa obra de crítica literária, isso já seria muito discutível, numa obra de história da literatura, torna-se completamente desastroso, pois um procedimento elementar do conhecimento histórico é a busca da inteligibilidade própria de cada época e de cada contexto.

Pela constituição de um paradigma crítico

O percurso que fizemos através dos temas tratados mostra cabalmente a relevância e a pertinência de se proceder a uma séria reflexão de caráter teórico-metodológico, a fim de se dar consistência crítica aos estudos sobre literatura e homoerotismo que, de maneira tão auspiciosa, se iniciam no meio universitário brasileiro.

Evidentemente, não se trata de delinear teoricamente um projeto crítico que só depois, num segundo momento, se levaria à prática. Isso seria fantasioso e contraproducente, pois, conforme adverte Georges Gusdorf, uma dificuldade essencial das ciências humanas está no fato de que nelas “a elaboração da epistemologia não pode preceder o desenvolvimento do conhecimento, mas acompanha sua aquisição.” (GUSDORF, 1974: 477) Deste modo, o debate cujo início estamos propondo deve acompanhar as nossas práticas críticas e nelas se apoiar.

No atual contexto cultural e acadêmico, a apresentação de um projeto como este implica dar uma resposta clara a uma questão que Pierre Gisel formula nos seguintes termos: “Deve-se abandonar (...) o projeto da razão e, particularmente, o projeto moderno? Essa será a questão, crítica, dirigida por Habermas aos protagonistas da pós-modernidade e da desconstrução.” (GISEL: 1996, p. 21)

Nossa resposta a ela ficou patente nas páginas anteriores. De fato, estamos propondo um projeto de crítica literária que se baseia em alguns parâmetros teóricos e em determinados procedimentos metodológicos bastante precisos e que, no geral, está em consonância com a teoria crítica da cultura de que falamos, dentre os autores que citamos, Eduardo Grüner e Nicolás Casullo. Semelhante postura implica pensar a crítica literária, na sua especificidade, em constante relação com a totalidade do sistema sócio-cultural em que as obras literárias se inscrevem, pois acreditamos, com Grüner, que é preciso

recuperar a pergunta pelas relações entre os *fragmentos* (culturais, sociais, textuais, de gênero, de identidade, etc.), a que são tão afeitos os estudos culturais, e a totalidade, uma categoria cuja desvalorização atual *em abstrato* é (...) um sintoma de barbárie teórica e ideológica. (GRÜNER: 1998, p. 29)

Assim, não se deve pensar o homoerotismo de maneira solipsista, mas sim integrado numa ampla e complexa rede de textualizações culturais, como o sistema de gênero, os regimes epistêmicos e os projetos identitários, cujo significado só pode ser apreendido no âmbito dos sistemas socioeconômicos e das estruturas de poder – entendidos como totalidades articuladas – em que aquela rede se inscreve. Só assim fica patente a centralidade social e

cultural de algumas das configurações que o homoerotismo assume em contextos históricos específicos. Eis por que a crítica literária que dele se ocupa pode e deve abrir-se a uma verdadeira e própria teoria da cultura, conforme vemos nos melhores autores.

A literatura, por sua vez, já é em si mesma um ato crítico, pois, conforme escreve George Steiner, “estético significa (...) interações concentradas e seletivas entre as restrições do observado e as ilimitadas possibilidades do imaginado.” (STEINER: 1998, p. 23) Nesse sentido, os processos sociais e as dinâmicas culturais não são elementos “externos” às obras literárias, mas pelo contrário, o próprio material a partir do qual elas se constituem como objetos estéticos. Acreditamos ainda que quaisquer que sejam os métodos adotados pela crítica, não se pode desconsiderar o momento hermenêutico. Para a construção de uma crítica literária e de uma teoria da cultura *gays*, a hermenêutica é uma articulação indispensável, pois “a interpretação é um conhecimento no qual o objeto se revela na medida em que o sujeito se exprime.” (PAREYSON: 1974, p. 189) Deste modo, a hermenêutica é um instrumento precioso para captar a dialética em que o processo de construção e delimitação das identidades *gays* contemporâneas se mostra indissociável da tentativa de se ouvirem as vozes da tradição que nos constituem. A tarefa crítica é, nessa perspectiva, o reconhecimento de nossa própria alteridade frente a essa tradição.

Essa tomada de consciência acerca de nós mesmos, que o processo hermenêutico proporciona, é a melhor garantia de respeito à identidade e à verdade do outro, cuja diferença em relação a nós não buscamos anular, mas, antes, sustentar. Um bom exemplo da fecundidade desse procedimento no âmbito da crítica *gay* temos no livro de Ellis Hanson, *Decadence and Catholicism*, no qual se estudam as relações entre decadentismo, catolicismo e homoerotismo e se busca entender por que tantos escritores homossexuais, no período que vai do final do séc. XIX ao início do séc. XX, se converteram a uma Igreja cujo discurso oficial repudia o homoerotismo de forma tão veemente.

Ao interpretar de forma cuidadosa as opções estético-literárias e os percursos existenciais dos autores estudados, sobretudo em termos de intersecção de discursos estéticos, teológicos e eróticos, Hanson mostra-se capaz de entender que, surpreendentemente, a Igreja pôde ser vista pelos decadentistas como “um teatro para a articulação do desejo e da identidade homossexuais.” (HANSON: 1997, p. 25) Independentemente de concordarmos ou não com essa assertiva, é preciso reconhecer que se trata de um magnífico exemplo da rentabilidade analítica de uma postura hermenêutica que procura ouvir a alteridade em sua

verdade própria e, ao mesmo tempo, se esforça por tornar patente a inteligibilidade que lhe é intrínseca.

Postulamos também que as práticas críticas que se ocupam da relação entre literatura e homoerotismo não devem ser pensadas como um discurso de, sobre e para minorias, pois, nesse caso, se corre o risco – que vimos denunciado, com diferentes nuances, por autores como Célia Amorós, Mario Mieli e Dominique Fernandez – de se fazer o jogo do poder hegemônico, em seu projeto de compartimentação da sociedade a partir da lógica inerente à segmentação do mercado.

Pelo contrário, parece-nos que uma contribuição imprescindível – que só a academia pode dar – à luta contra a homofobia e pela igualdade de direitos é precisamente a de mostrar, com competência e seriedade, a centralidade cultural do homoerotismo para a civilização ocidental e, em particular, para o mundo moderno. A consecução desse projeto só é possível, a nosso ver, se a atividade crítica se detiver sobre os grandes ícones do pensamento, da arte e da literatura dessa civilização. O exemplo dos críticos estrangeiros é eloqüente: os grandes projetos críticos e teóricos que nos apresentam se baseiam no estudo acurado de autores como Proust, Henry James, Genet ou Thomas Mann, como vimos. Aí estão, portanto, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Lúcio Cardoso ou Néelson Rodrigues, por exemplo, a desafiar a nossa argúcia intelectual e nossa acuidade crítica.

Para que essa empresa possa ser levada a sério e possa impor-se no meio acadêmico, como alternativa válida, é preciso que se tenha muita clareza acerca do estatuto epistemológico do discurso que se está produzindo. Ou seja, cumpre articulá-lo claramente dentro de paradigmas teóricos cujo rigor científico seja inquestionável. Só assim nosso discurso poderá se impor como pertinente e relevante, na medida mesma em que puder dar conta das exigências metodológicas de uma área do saber bem definida. Não podemos permitir que a importância política dos estudos sobre o homoerotismo sirva para desculpar a inconsistência teórica ou metodológica de quem quer que seja. Nesse caso, estaríamos promovendo um verdadeiro desserviço à luta pela igualdade de direitos.

Finalmente, é preciso prestar uma atenção toda particular a duas advertências que nos vêm de Antoine Compagnon – uma, de caráter metateórico, e outra, de caráter metodológico. A primeira delas encarece a necessidade de coerência na escolha do instrumental teórico e do aparato conceitual de que se pretende lançar mão, pois

a teoria da literatura é uma lição de relativismo, não de pluralismo: por outras palavras, muitas respostas são possíveis, mas não compossíveis, aceitáveis, mas não compatíveis; ao invés de se adicionarem numa visão total e mais

completa, excluem-se, pois não chamam de literatura nem qualificam de literário a mesma coisa; não abordam diferentes aspectos do mesmo objeto, mas diferentes objetos. (COMPAGNON: 1998, p. 25)

A segunda, de caráter metodológico, afirmar que “uma interpretação é preferível a uma outra por tornar o texto mais coerente e mais complexo. Uma interpretação é uma hipótese cuja capacidade de dar conta do maior número de elementos do texto é posta à prova.” (COMPAGNON: 1998, p. 97)

Essas duas colocações parecem-nos constituir critérios seguros para a avaliação do grau de pertinência epistemológica, coerência metodológica e relevância hermenêutica de qualquer proposta concreta de crítica literária. A conjugação de ambas com um posicionamento político conseqüente pode propiciar o enquadramento teórico-metodológico necessário ao desenvolvimento de uma crítica literária *gay* que seja, a um tempo, rigorosa, produtiva e libertária.

Referências bibliográficas

- ABELLIO, Raymond. *La struetire absolue: essai de phénoménologie génétique*. Paris: Gallimard, 1965.
- ALDRICH, Robert. *The Seduction of the Mediterranean: Writting, Art and the Homosexual Fantasy*. Londres/ Nova York: Routledge, 1995.
- ALLEN, Dennis. *Homosexualité et littérature*. Franco-Italica, serie contemporânea, Alessandria, n. 6, 1994, p. 11-27.
- AMORÓS, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. 2 ed. Barcelona: Anthropos, 1991.
- ARCHETTI, Eduardo P. “Masculinidades múltiples. El mundo dei tango y dei fútbol en la Argentina” in BALDERSTON, Daniel, GUY, Donna J. (eds.). *Sexo y sexualidades en América Latina*. Buenos Aires/ Barcelona/México: Paidós, 1998, p. 291-312.
- BERSANI, Leo. *Homos*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BRAVMANN, Scott. *Queer Fictions of the Past: History, Culture, and Difference*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- BRISTOW, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing afier 1885*. Nova York: Columbia University Press, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- CANTARELLA, Eva. *Secondo natura: Ia bisessualità nel mondo antico*. 2 ed. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- CASULLO, Nicolás. *Modernidad y cultura crítica*. Buenos Aires/ Barcelona/ México: Paidós, 1998.

- CHAUNCEY, George. "Gemes, identités sexuelles et conscience homosexuelle dans l'Amérique du XX siècle" in ERIBON, Didier (ed.). *Les études gay et lesbiennes: Colloque du Centre Georges Pompidou 23 et 27 juin 1997*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998, p. 97-107.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie: littérature et seus commun*. Paris: Seuil, 1998.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vicio: estudos sobre o homoerotismo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- CUESTA ABAD, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura: el sujeto del texto*. Madri: Visor, 1991.
- DOLLIMORE, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- DYNES, Wayne R. "Introduction to Gay Male Literature" in MALINOWSKI, Sharon (ed.). *Gay & Lesbian Literature*. Detroit/ Londres: St. James Press, 1994.
- _____. DONALDSON, Stephen (ed.). *Homosexual Themes in Literary Studies*. Nova York/Londres: Garland, 1992. (Studies in Homosexuality VIII)
- EASTHOPE, Antony. *Literary into Cultural Studies*. Londres/ Nova York: Routledge, 1996.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ERIBON, Didier. "Traverser les frontières" in _____ (ed.). *Les études gay et lesbiennes: Colloque du Centre Georges Pompidou 23 et 27 juin 1997*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998, p. 11-25.
- _____. *Réflexions sur la question gay*. Paris: Fayard, 1999.
- FERNANDEZ, Dominique. *Il ratto di Ganimede: la presenza omosessuale nell'arte e nella società*. Milão: Bompiani, 1992.
- FOSTER, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- FOWLER, Víctor. *La maldición: una historia del placer como conquista*. Havana: Letras Cubanas, 1998.
- FRYER, Jonathan. *André & Oscar: Gide, Wilde and the Gay Art of Living*. Londres: Allison & Busby, 1999.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método*. 7ed. Salamanea: Sígueme, 1997.
- GIRARD, René. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset, 1978.
- GISEL, Pierre. "La postmodernité: mise en place et enjeux" in _____; EVRARD, Patrick (ed.). *La théologie en postmodernité*. Genebra: Labor et Fides, 1996, p. 11-23.
- GREEN, Martin. "La homosexualidad en la literatura" in STEINER, George; BOYERS, Robert (org.). *Homosexualidad: literatura y política*. Madri: Alianza, 1985, p. 282-300.
- GRÜMER, Eduardo. "El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek" in JAMESON, Frederic; ZIZEK, Slavoj (org.). *Estudios culturales*. Reflexiones sobre el multiculturalismo, Buenos Aires/ Barcelona/ México: Paidós, 1998, p. 11-64.
- GUSDORF, Georges. *Introduction aux sciences humaines*. Paris: Ophrys, 1974.

- HANSON, Ellis. *Decadence and Catholicism*. Cambridge (Mass.)/ Londres: Harvard University Press, 1997.
- HARRIS, Daniel. *The Rise and Fall of Gay Culture*. Nova York: Hiperioll, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1998, 2 vols.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- ISER, Wolfgang. "A interação do texto com o leitor" in LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.
- LOPES, Denilson. "Manifesto Camp." *Gragoatá*. Niteroi, n. 3, 1997, p. 93-103.
- MALINOWSKI, Sharon (ed.). *Gay & Lesbian Literature*. Detroit/ Londres: St. James Press, 1994.
- MARTEL, Frédéric. *Le rose et le noir: les homosexuels en France depuis 1968*. Paris: Seuil, 1996.
- MARTINS, Manuel Frias. *Matéria negra: uma teoria da literatura e da crítica literária*. 2 ed. Ver. Lisboa: Cosmos, 1995.
- MAYER, Hans. *Les marginaux: femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*. Paris: Albin Michel, 1996.
- MERQUIOR, José Guilherme. "O texto como resultado (notas sobre a teoria crítica em Antonio Candido)" in AAVV. *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 121-131.
- MIELI, Mario. *Elementi di critica omosessuale*; 2 ed. Turim: Einaudi, 1978.
- MILLER, Neil. *Out of the Past: Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*. Nova York: Vintage, 1995.
- MIRA, Alberto. *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*. Barcelona: Tempestad, 1999.
- MORENO, Margarita; JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge. *La construcción del cuerpo homosexual masculino en la literatura*. Stylistica, Sevilha, n. 4, 1995-96, p. 33-41.
- MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 1996.
- PARAYSON, Luigi. *Estetica: teoria della fonnavità*. 3 ed. Florença: Sansolli, 1974.
- PÉNICAUD, Anue. "Parcours littéraires: vivre l'homosexualité" in LACROIX, Xavier (dir.). *L'amour du semblable: questions sur l'homosexualité*. Paris: Cerf, 1995, p. 11-56.
- POPP, Wolfgang. *Männerliebe: Homosexualität und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1992.
- ROBINSON, Christopher. *Scandal in the Ink: Male and Female Homosexuality in Twentieth-century French Literature*. Londres: Cassell, 1995.
- SAHUQUILLO, Ángel. *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. "Entrevista para L'Are" in COELHO, Eduardo Prado (org.). *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. São Paulo: Martins Fontes, [s/d].
- SCHMELING, Manfred. *Teoria y praxis de la literatura comparada*. Barcelona/ Caracas: Alfa, 1984.

SCHOCK, Axel. *Die Bibli.othek von SocIom*: das Buch der schwulen Bücher. Frankfurt: Eichbom, 1997.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men*: English Literature and Male Homosocial Desire. Nova York: Columbia University Press, [s/d].

_____. *Epistemology of the Closet*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1990.

_____. “Construire des significations queer” in ERIBON, Didier (ed.). *Les études gay et lesbiennes*: Colloque du Centre Georges Pompidou 23 et 27 juin 1997. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998, p. 109-116.

STEINER, George. *Tolstoj o Dostoevskij*: il confronto tra la concezione epica e la concezione tragica dell'esistenza. Milão: Garzanti, 1995.

_____. *Presencias reales*: ¿hay algo en lo que decimos? Barcelona: Destino, 1998.

TODA IGLESIA, Maria Ángeles. “That horrible, horrible fate of mine!: el héroe homosexual en el Decadentismo”. *Stylistica*, Sevilha, n. 4, 1995-96, p. 85-91.

VALDÉS, Mario. “Da interpretação” in ANGENOT, Marc et al. (org.). *Teoria literária*. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 335-349.

WEEKS, Jeffrey. “Inverts, Fervents and Mary-Annes: Male Prostitution and the Regulation of Homosexuality in England in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries” in DUBERMAN, Martin et al. (ed.). *Hidden from History*: Reclaiming the Gay & Lesbian Past. Nova York: Meridian, 1990, p. 195-211.

WHITE, Edmund. *The Burning Library*. Nova York: Vintage, 1995.

WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature*: The Male Tradition. New Haven/Londres: Yale University Press, 1998.

Flavio García (org.) – UERJ/ Publicações Dialogarts, 2008.

O CORPO DA CIDADE: O RIO DE JANEIRO NUMA NOVELA DE LÚCIO CARDOSO*

Para José Luis Foureaux de Souza Júnior

O mundo e as pessoas pareciam-me talhadas em pedras, duras e inacessíveis. (Lúcio Cardoso, *Inácio*, p. 76)

...los espacios urbanos cobran forma en buena medida a partir de la manera en que las personas experimentan su cuerpo. (Richard Sennet, *Carne y piedra*, p. 394)

Não obstante o fato de ter sido na antiga Capital Federal que Lúcio Cardoso viveu praticamente a totalidade da sua vida adulta, de 1929 a 1968, e de ter sido aí que produziu e publicou seus textos, o Rio de Janeiro parece ocupar um lugar completamente secundário na obra desse “escritor visceralmente mineiro”, para usarmos as palavras com que Mario Carelli abre o conhecido estudo crítico e biográfico que dedicou ao autor da *Crônica da casa assassinada* (CARELLI: 1988, p. 21).

No conjunto da obra de Lúcio Cardoso, é a novela *Inácio* (1944) aquela em que temos uma presença mais marcante e consistente do espaço urbano carioca como elemento ficcional (Cf. ARCO E FLEXA: 1990, p. 317ss). Essa novela, recolhida no volume *Três histórias da cidade* (CARDOSO: 1969) integraria uma trilogia, “O mundo sem Deus”, de que Lúcio publicou também a segunda parte, *O enfeitado* (1954), mas que não chegou a concluir, tendo deixado inédito o manuscrito de *Baltazar* com que se encerraria aquele tríptico novelesco.

Inácio é uma novela narrada em primeira pessoa, em que o protagonista, Rogério Palma, conta sua busca desesperada e seus encontros com Inácio, personagem misterioso que vem afinal a ser seu pai. Toda a história se desenvolve numa atmosfera de alucinação e loucura, em que os diferentes e contraditórios depoimentos que Violeta, Lucas Trindade e o próprio Inácio fazem a Rogério mal permitem a reconstituição dos fatos supostamente acontecidos e que envolveriam também Stela, a mãe de Rogério.

* Artigo originalmente publicado em:

Leitura: leituras, Rio de Janeiro, (4): 89-87. 2000.

Curiosamente, ao clima introspectivo e intimista que perpassa a narrativa corresponde uma não menos densa e significativa demarcação dos espaços urbanos e dos elementos caracterizadores da metrópole moderna, que o Rio dos anos 40 já poderia pretender ser. Nesses espaços, corpos solitários que se movem em busca de conexões que permitam (re)constituir identidades e subjetividades.

O objetivo deste texto é investigar precisamente essa relação entre o corpo e a cidade na novela de Lúcio, com a finalidade de contribuir para a superação de algumas das falsas dicotomias entre subjetividade, sociedade e política, que ainda infestam a crítica e as historiografias literárias de cunho mais tradicional. Como ponto de partida, fazemos nossas as seguintes palavras de Jonathan Dollimore:

Of the few central beliefs uniting the various post-structuralismo (and connecting them with post/modernism) this is one of the most important: human identity is to be seen as constituted as well as constitutive (not determined) by, for example, the pré-existing structures of language and ideology, and by the material conditions of human existence. Thus is the subject decentred, and subjectivity revealed as a kind of subjection – not the antithesis of social process but its focus. (DOLLIMOR., 1991, p. 280)

Construindo e desconstruindo as subjetividades modernas

Um dos eixos centrais da modernidade é, como se sabe, a crença em subjetividades bem definidas e consistentes, que tornariam os indivíduos centrados em torno a um núcleo pessoal coerente e unificado de consciência e ação. O sujeito pensante, o sujeito que vive e sente, torna-se assim o ponto referencial básico para toda a cultura moderna, conforme o célebre axioma de Descartes.

Por isso mesmo, não é de se estranhar que a literatura moderna seja por excelência uma literatura da subjetividade. Conforme sustentam alguns autores, toda ela teria um cunho essencialmente autobiográfico: “la inseminación de la presencia del yo em la literatura de la modernidad occidental constituye la dominante de ésta.” (PRADO BIEZMA *et al.*: 1994, p.13ss) Esse processo atinge seu ponto culminante na configuração sólida e acabada dos grandes personagens romanesco do séc. XIX. O que os marca tão indelevelmente é o caráter complexo e coerente que cada um deles apresenta e que os configura de maneira inequívoca como sujeitos autônomos e unificados.

Ora, já nas primeiras décadas do séc. XX surgem obras literárias importantes nas quais essa inteireza e completude do sujeito moderno parecem entrar em crise, ao se

confrontarem com a espessura e a opacidade do mundo contemporâneo. Conforme escreve Antonio Blanch a propósito de alguns personagens de Hermann Broch:

em un mundo donde se há dado una tan total ‘degradación de los valores’ (...) la identidad humana resulta inasequible; com lo que esos héroes del siglo XX vagan como sonámbulos, viviendo de un pasado ineficaz o de un futuro ilusório, sin acertar a cuestionarse sobre sí mismos ante tan adversa realidad exterior. (BLANCH; 1995, p. 119)

Essas palavras, que poderiam aplicar-se facilmente a muitos personagens de Lúcio Cardoso, apontam para um curioso paradoxo da literatura moderna, que Stuart Hall assim enuncia:

aquela legião de figuras alienadas e da crítica social do século XX que visavam representar a experiência singular da modernidade (...) mostram-se proféticas do que iria acontecer ao sujeito cartesiano e ao sujeito sociológico na modernidade tardia. (HALL: 1998, p. 33)

Ou seja, ao tentar dizer de maneira radical a experiência da modernidade, a literatura moderna acaba dando testemunho dos limites ou da fragilidade dessa mesma subjetividade integrada e transparente, da qual o projeto moderno fazia depender todo um universo. “A figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 1998:32) acaba denunciando o caráter artificial e “construído” da própria *subjetividade moderna*, desvendando ao mesmo tempo o quanto a sua coesão e coerência internas nada mais são senão produtos de um discurso que se oculta enquanto tal, buscando, ao contrário, legitimar-se como se fosse da ordem de essências abstratas ou da própria natureza das coisas e não uma construção social.

Em *Inácio*, temos precisamente um flagrante dessa crise. Rogério busca desesperadamente um passado e um futuro que venham preencher um presente vazio de sentido e de identidade. O personagem se põe em movimento pela cidade, na expectativa de um encontro com Inácio que viesse a iluminar o passado e a configurar identitariamente o presente amorfo em que ele vive. No entanto, esse processo não se completa nunca. Tudo o que Rogério logra obter são versões contraditórias sobre Stella e Inácio, supostamente seus pais, versões estas que, exatamente porque trazem à mostra seu caráter discursivo, não servem como testemunho cabal daquela verdade que possa configurar de maneira definitiva e definidora a identidade do personagem, proporcionando-lhe enfim o acesso a uma subjetividade plena e coerente, em lugar do vazio e do sem-sentido que experimenta em sua vida cotidiana.

Uma certa percepção do espaço urbano constitui um fator decisivo nesse processo. De fato, uma das características fundamentais da cidade moderna é o fato de ela ser antes um espaço do olhar que um espaço de fala:

Nada escapava à minha vista: à medida que ia andando, via os restaurantes abertos, modestos restaurantes onde operários vinham restaurar suas forças, os jardins, anêmicos jardins que naquele instante me pareciam tão maravilhosos, carrinhos de criança, as amas generosas, lojas, tudo, finalmente. Que grande espetáculo é a vida! (CARDOSO: 1969, p. 24)

Essa transformação da paisagem urbana em espetáculo visual é uma das notas distintivas da vida metropolitana, tal qual esta se configura a partir do séc. XIX, e é um fenômeno que tem amplas e profundas conseqüências em diversos campos da vida humana. Como escreve Richard Sennett:

Durante el desarrollo del individualismo moderno y urbano, el individuo se sumió en el silencio en la ciudad. La calle, el café, el almacén, el ferrocarril, el autobús y el metro si convirtieron en lugares donde prevaleció la mirada sobre el discurso. Cuando son difíciles de sostener las relaciones verbales entre extraños en la ciudad moderna, los impulsos de simpatía que pueden sentir los individuos de a ciudad mirando a su alrededor se convierten a su vez en momentáneos – una respuesta de un segundo al mirar las instantáneas de la vida. (SENNETT: 1997, p. 381)

Em *Inácio*, contrapõe-se precisamente e com muito vigor a instabilidade dos discursos verbais – incertos, vagos, quicá mentirosos – à segurança da verdade veiculada pelos corpos e captada pelo olhar:

A história daquele homem, como a de outros que encontramos desprevenidamente nas ruas, estava escrita na sua própria fisionomia. Ninguém se enganaria: ainda mesmo que se portassem como meninas de colégio, todos saberiam imediatamente que eram mulheres daquela laia, pois traziam escrito na testa, em letras de fogo, o estigma da sua condição. (CARDOSO: 1969, p. 43 e 73)

Na perspectiva de Walter Benjamin, esta é uma das grandes ilusões do *flâneur*: pretende conhecer o homem que passa em meio à multidão exclusivamente a partir de seu exterior. Essa forma de conhecimento dos indivíduos converter-se-ia, afinal, em sua redução a tipos, o que geraria uma fantasmagoria angustiante, impedindo qualquer acesso real ao outro, qualquer comunicação efetiva com ele:

La foule fait naître en l'homme qui s'y abandonne une sorte d'ivresse qui s'accompagne d'illusions très particulières, de sorte qu'il se flatte, en voyant le passant emporté dans la foule, del l'avoir, d'après son extérieur, classe, reconnu dans tous les replis de son ame. (...) Mais le cauchemar qui correspond à la perspicacité illusoire du physiognomiste dont nous avons parlé, c'est de voir ses traits distinctifs, particuliers, au sujet, se révéler à leur tour n'être autre

chose que lês éléments constituants d'un type nouveau; de sorte qu'en fin de compte l'individualité la mieux définie se trou verait être tel exemplaire d'un type. C'est là que se manifeste au coeur de la flânerie une fantasmagorie angoissante. (BENJAMIN: 1992, p. 35)

Rogério Palma vive justamente no cerne dessa ilusão. Não podendo apoiar-se nas falas contraditórias dos outros personagens, transfere para o olhar toda expectativa de uma resposta satisfatória para seus questionamentos. Para o personagem de *Inácio*, seria, pois, na verdade muda mas eloqüente dos corpos que radicaria a possibilidade daquela interlocução tão desesperadamente buscada por ele, quão violentamente negada pelos discursos que lhe são dirigidos.

O corpo e a cidade, o corpo na cidade, o corpo da cidade

Estruturada como narrativa em primeira pessoa, conforme ficou dito anteriormente, a novela *Inácio* apresenta-se do início ao fim como a voz de um corpo doente:

Minha febre tinha passado. Saltei da cama, sentindo no ser uma nova, onda de vida. Nunca o meu pequeno quarto de pensão me parecera mais repelente. Nunca odiara mais aqueles livros mil e mil vezes folheados, aquele teto baixo, a paisagem doméstica e sem consolo que a janela desvendava. Levaram-me do carro e, se bem que me ache agora em convalescença, desde há três anos que estou num sanatório. (CARDOSO: 1969, p. 19 e 117)

Entre o espaço do odioso quarto de pensão da Lapa e o espaço asséptico do sanatório, a partir do qual se articula a narração, há um corpo doente e sua história, entre duas (supostas?) convalescenças. Esse corpo, porém, não está nunca fechado sobre si mesmo, mas, pelo contrário, projeta-se no espaço circundante, conferindo-lhe sentidos e sendo também, por sua vez, investido por ele de novos significados. O corpo e o espaço, o corpo no espaço, formam uma rede significativa a partir da qual emergem as condições de inteligibilidade de um e outro. Como escreve Dennis Allen, “bien que lê discours ne crée pas littéralement le corps, il assure néanmois les termes à travres lesquels tout corps réel deviene intelligible dans culture donnée.” (ALLEN: 1994, p. 18)

Em *Inácio*, podemos dizer que o paradigma central de inteligibilidade do corpo e da cidade é o par opositivo doença/ saúde. De fato, o corpo do personagem-narrador Rogério é um corpo doente, esvaziado de significado, incapaz de veicular uma verdade consistente sobre si mesmo, incapaz de afirmar-se e de afirmar:

Quería levantar a cabeça e não podia. Mas sentia perfeitamente que me levavam, e meu corpo balançava no ar, leve como um colchão semivazio.
– Você é muito moço para beber assim. Quantos anos têm?

- Dezenove – respondi eu prontamente, brandindo o corpo para que o garçom me trouxesse nova dose de uísque.
- Dezenove! E tão pálido, E tão franzino! Na verdade, não parece ter mais de quinze. (CARDOSO: 1969, p. 20 e 26)

Esse corpo doente e esvaziado manifesta uma subjetividade em crise, cuja impotência radical será projetada no espaço urbano como se fosse consequência direta deste:

No dia seguinte sairia sem que ninguém me visse – seria possível escapar daquela prisão? – e compraria um Jornal do Brasil a fim de preocupar um quarto. Mas não queria na Lapa, e sim no Flamengo, ou mesmo em Botafogo. O que tinha me adoecido estava convicto, era aquele ar pestilento e viciado que exalavam a Lapa e suas redondezas. Devo declarar que, naquela época como hoje, tinha uma necessidade vital de pureza, pureza no seu mais amplo sentido. (CARDOSO: 1969, p. 22)

Ou seja, é a partir do seu próprio corpo franzino e doente que o protagonista da novela vai ler o *texto* da cidade como um *outro corpo*, com o qual ele viveria, mesmo a contragosto, uma relação de intimidade. Nessa relação, o paradigma doença/ saúde transmuta-se em impureza/ pureza, o que amplia enormemente o alcance antropológico e moral da chave de leitura a ser aplicada ao espaço urbano e ao grau de intimidade que com ele estabelecem os corpos. Por outro lado, a idéia de pureza reintroduz no centro da problemática identitária o tema da sexualidade, que perpassa toda a narrativa de forma latente, projetado na relação entre o corpo e a cidade, sem chegar nunca a explicitar-se abertamente na sua especificidade própria.

Assim, a partir do parâmetro “pureza”, estabelece-se uma hierarquia entre os bairros do Rio, da Lapa a Copacabana, tendo como etapas intermediárias Catete, Flamengo, Botafogo e Tijuca. A Lapa é cheia de antros escuros e perigosos, em que corpos se tocam ameaçadoramente:

Saímos sem dizer palavra. Atravessamos assim alguns quarteirões, eu um pouco ofuscado pelos letreiros luminosos, esbarrando nas pessoas que àquela hora já começavam a rondar a Lapa, seres magros, angulosos e flácidos que assumiam aspectos assustadores à projeção misteriosa do gás néon. (CARDOSO: 1969, p. 46)

É em Copacabana, cuja vida noturna precisamente nos anos 40 veio a substituir a da Lapa como centro da boêmia carioca elegante (Cf. CAULFIELD: 1998, p. 157s), que o narrador de *Inácio* detecta o mais alto grau de pureza, em contraposição direta ao antigo bairro dos Arcos:

Naquela tarde fomos a Copacabana. Sentados sob o toldo de lona de um bar, conversamos olhando o oceano. O azul vinha até nós como uma só vaga. Eu sentia que aquela atmosfera marinha lavava na minha alma os derradeiros

resquícios de poeira acumulada pela pensão da Lapa. Inácio sondava-me. Feliz, eu cedia às suas perguntas, entregando-me com a confiança de quem se depara com o primeiro amigo. (CARDOSO: 1969, p. 90)

Os traços de pureza e purificação com que o bairro de Copacabana aparece imaginariamente investido no discurso de Rogério Palma permitem que este “ceda e se entregue ao amigo” Inácio com “confiança”. A sexualidade, como se vê, continua circunscrita ao domínio do latente, em que suas virtualidades desagregadoras se mantêm devidamente controladas e deslocadas para o campo da metáfora. Se são verdadeiras as palavras de Jonathan Dollimore segundo as quais “precisely because of the Western integration of subjectivity and sexuality, deviant desire becomes also a refusal of certain kinds of subjectivity” (DOLLIMORE: 1991, p. 339), o controle do desejo que se observa em Inácio aponta, inversamente, para a busca de uma subjetividade integrada e disciplinada, busca esta que se estende ao longo de toda a narrativa sem, no entanto, alcançar êxito.

Essa mesma busca de uma subjetividade disciplinada e “purificada” manifesta-se também no corpo da cidade, no contraste aberto entre a Lapa e o novo centro urbano, estruturado, desde o início do século, em torno da Avenida Rio Branco. A passagem de um a outro espaço não se dá sem marcações muito intensas, descritas como duas poderosas forças contrárias em conflito:

Inicialmente, no entanto, devo advertir que me sentia por duas forças contrárias, duas forças extremas, que naquele momento eu ainda não sabia caracterizar perfeitamente. A primeira levou-me logo de início a uma chapalaria (...). Em seguida, dirigi-me para uma magazine de roupas feitas e indaguei do rapaz que veio me atender quais eram os modelos mais em dia. (...) Comprei também sapatos novos e, assim transformado, tendo gasto nisso todas as economias que me sobravam, comecei a passear pela Avenida, de um lado para outro, exatamente como os elegantes que estava habituado a ver. (...) Mas dentro em breve cansei-me daquilo e julguei que podia muito bem aproveitar o meu tempo. Foi então que interveio a segunda força. Sem querer quase, encaminhei-me da Cinelândia para a Lapa (...). (CARDOSO: 1969, p. 62)

A passagem da Lapa à Avenida requer todo um ritual em que o corpo é desnudado e revestido de acordo com determinados cânones, para que possa então, assim *transformando*, integrar-se à paisagem urbana moderna, em que outros corpos, também disciplinados, se deslocam metodicamente sem se tocarem.

A Avenida Rio Branco é, por excelência, o espaço metropolitano moderno do Rio de Janeiro da primeira metade do século. Nela, os corpos se exibem como manequins numa vitrine. Por isso mesmo, as conexões entre eles e o espaço em que se deslocam se dão preferencialmente pela visão. Como as principais avenidas das grandes metrópoles européias,

nas quais sua construção foi inspirada, a Avenida Rio Branco é um espaço que privilegia o corpo em movimento, protegendo a intimidade individual no seio mesmo da multidão que se desloca (Cf. SENNET: 1997, p. 349s).

Rogério Palma, em sua busca desesperada e infrutífera, experimenta poderosamente em seu próprio corpo estas duas forças opostas: uma que o leva a esses espaços urbanos novos, saudáveis, modernos, como a Avenida ou Copacabana, nos quais se representa a vida de uma grande metrópole, e outra que o arrasta de volta aos antigos becos coloniais da Lapa, decadentes e malsãos, onde, no entanto, talvez se encontre algo mais visceralmente verdadeiro. Rogério é, pois, um personagem dilacerado entre duas cidades e duas identidades: a metrópole moderna, disciplinada, arejada, individualista, “purificada”, por um lado, e a cidade colonial, antiquada, pegajosa, “impura”, por outro.

As vicissitudes de um destino coletivo

Estudando a literatura intimista brasileira a partir dos anos 30 e comparando-a com o regionalismo da mesma época, afirma, com razão, José Luís Foureaux de Souza Júnior:

O romance intimista erroneamente marginalizando como expressão cultural no mesmo período, é sintoma do desejo de auto-conhecimento que a identidade nacional busca realizar com o Regionalismo. Usando de linguagem figurada, o romance intimista é o lado escuro da consciência cultural que a literatura estimula e desenvolve. (SOUZA Júnior: 1995, p. 201)

Assim, podemos ler legitimamente a relação corpo-cidade em *Inácio* como uma dramatização supostamente “intimista” dessa busca de identidade nacional que o projeto político-cultural de modernização do Brasil a partir da década de 30 acarretou. É o que fica patente, por exemplo, na seguinte reação de Rogério, ao descrever a Duquesa, a dona da pensão em que ele mora, quando ela tenta seduzi-lo:

Naquele instante, o meu ódio aumentou consideravelmente. Trinta ou quarenta anos de moral de pensão barata, toda a ética do Catete e da Lapa, transparecia visível e suada, naquele rosto envelhecido pelo prazer e pela usura. Tornou-se mais agudo, instantaneamente, o meu antigo desgosto pelo gênero humano. Na verdade, como tolerar semelhante monstro perto de mim, dias, noites, semanas inteiras? O suicídio surgiu-me como uma benção. (CARDOSO: 1969, p. 23)

Afirmar uma identidade (nacional ou outra) implica a crença no projeto de um destino comum a ser compartilhado por todos os membros de uma dada coletividade. *Inácio* encena a contradição insolúvel que há entre a busca desesperada de uma identidade individual

e a recusa peremptória das possíveis conexões que se apresentam com o(s) outro(s). O palco desse drama é precisamente o corpo da cidade:

En el mundo moderno, la creencia en un destino comun sufrió una curiosidad división. Las ideologías nacionalistas, lo mismo que las revolucionarias, sostienen que el pueblo comparte un destino. La ciudad, sin embargo, ha falsificado esta afirmación. Durante el siglo XIX, el desarrollo urbano empleó las tecnologías del movimiento del mercado, y la planificación de calles, parques y plaza, para oponerse a las reivindicaciones de las multitudes y privilegiar las pretensiones de los individuos. (SENNETT: 1997, p. 93)

Nesse sentido, o repúdio do personagem pela Lapa, Catete e outros bairros tradicionais do Rio, com seus corpos pegajosos e promíscuos, em prol da Avenida ou de Copacabana, passarelas de corpos disciplinados e solitários, implica a recusa das conexões com os outros – emblematicamente na recusa do contacto sexual –, em favor de um caminho solitário e individual que, precisamente por rejeitar um destino comum, é incapaz de dar acesso a uma identidade sólida e estável.

Assim, a novela de Lúcio manifesta as contradições mais profundas do processo de modernização conservadora pelo qual o Brasil veio passando, em sucessivos ciclos, desde a década de 30, processo este em que a promessa do acesso a uma identidade nova, urbana, moderna, asséptica, se apaga com a perda irremediável da única identidade possível, de povo colonizado, mestiço e periférico.

Referências bibliográficas

- ALLEN, Dennis. “Homosexualité et littérature” in *Franco-Italica*, n. 6, 1994, p. 11-27.
- ARCO e FLEXA, Teresinha de Almeida. *Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1990. (Tese de Doutorado).
- BENJAMIN, Walter. *Parigi, capitale del XIX secolo*. Turin: Einaudi, 1992.
- BLANCH, Antonio. *El hombre imaginario: una antropología literária*. Madri: PPC, 1995.
- CARDOSO, Lúcio. *Inácio in Três histórias da cidade*: Rio de Janeiro: Bloch, 1969, p. 17-117.
- CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912 – 1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- CAUFIELD, Sueann. “El nacimiento de Manguê. La raza, la nación y la política de la prostitución en Río de Janeiro, 1850 – 1942” in BALDERSTON, Daniel e GUY, Donna J. (org.) *Sexo y sexualidades en América Latina*. Buenos Aires/Barcelona/México: Paidós, 1998, p. 139-161.
- DOLLIMORE, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

Estudos Literários reunidos:

Compilação de 5 artigos de José Carlos Barcellos, antes já publicados em periódicos esparsamente

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

PRADO BIEZMA, Javier del et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

SENNETT, Richard. *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madri: Alianza, 1997.

SOUZA Júnior, José Luís Foureaux de. *Caleidoscópio de vestígio e fragmentos: visões da literatura intimista no Brasil*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 1995, (Tese de Doutorado).