



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MATHEUS ARAÚJO DE SOUZA SILVA**

**DA FLOR AO RIVOTRIL:  
O HOMOEROTISMO EM JÚLIO BARBABELLA E JÚNIOR RATTS**

**FORTALEZA**

**2023**

MATHEUS ARAÚJO DE SOUZA SILVA

DA FLOR AO RIVOTRIL:  
O HOMOEROTISMO EM JÚLIO BARBABELLA E JÚNIOR RATTS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S1f SILVA, Matheus Araújo de Souza.  
Da flor ao Rivotril: : O homoerotismo em Júlio Barbabella e Júnior Ratts / Matheus Araújo de Souza  
SILVA. – 2023.  
127 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.  
Orientação: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva .
1. Literatura comparada. 2. Homoerotismo. 3. Solidão. 4. Júlio Barbabella. 5. Júnior Ratts. I. Título.  
CDD 400
-

MATHEUS ARAÚJO DE SOUZA SILVA

DA FLOR AO RIVOTRIL:  
O HOMOEROTISMO EM JÚLIO BARBABELLA E JÚNIOR RATTS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 12/12/2023

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Márcia Alves Siqueira (UFC)

---

Prof. Dr. Luciano Ferreira da Silva (UESPI)

À Adélice, minha amada tia.

Não permitirei que sejas esquecida.

Foste o grande amor de minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu namorado e futuro esposo, William Cataldo, pois sem ele eu sequer acreditaria no meu potencial para ingressar na pós-graduação. Ele sempre me encorajou durante todo o percurso do mestrado, conhecendo cada desafio que enfrentei até chegar aqui, compreendendo as vezes que pensei em desistir e as lágrimas que derramei ao tentar mostrar o melhor de mim, mas era impedido pelo meu eu-sabotador.

Agradeço à minha família, especialmente ao meu avô José Francisco, que não está mais neste plano. Ele sempre acreditou no meu potencial, incentivou minha entrada na faculdade, ajudou com os custos, mas não viveu o suficiente para me ver formado. Tenho a certeza de que, de onde ele estiver, estará muito feliz por mais esta conquista.

Expresso minha gratidão ao professor Claudicélio Rodrigues pela sua paciência e pelos ensinamentos. Nunca conheci alguém tão apaixonado pelo que faz, pelo que estuda. A paixão é tão intensa que ele a compartilha com todos que têm a sorte de estar em sua presença.

Por fim, agradeço aos meus amigos, que sempre me deram força e me ouviram nos momentos difíceis. Sonharam este sonho comigo, entenderam quando não pude estar presente, me abraçaram quando chorei e nunca me abandonaram, nem se cansaram de mim, mesmo nas infinitas vezes em que falei sobre o meu objeto de estudo.

Gratidão a todos que, de forma direta ou indireta, estiveram comigo nesta caminhada.

“Sinto que o mês presente me assassina. Corro despido atrás de um cristo preso, cavalheiro gentil que me abomina.” (FAUSTINO, 2009, p. 89).

## RESUMO

Este trabalho de dissertação estuda o corpo, o gozo e o sangue como traços característicos da literatura homoerótica brasileira contemporânea por meio dos (des)romances *Jaz mim* (1992), de Júlio Barbabella, e *O homem com alma Rivotril* (2018), de Júnior Ratts. O homoerotismo transpassa esses textos como parte de uma maldição, pois são enredos que ostentam protagonistas problemáticos fadados ao martírio. Este trabalho desenvolve uma crítica acerca da representação mórbida da homossexualidade, a fim de compreender por que ela aparece associada aos sentimentos de vergonha, medo, rejeição e dor. Além disso, busca investigar como esses sentimentos colaboram para o adoecimento e morte dos personagens. Os resultados dessas leituras permitiram inferir que as sexualidades desses homens são responsáveis pelo declínio de suas vidas, visto que estão sob a influência do armário, um artefato de repartimentos dicotômicos, que tem exercido domínio sobre aqueles que ousam subverter a hegemonia heteronormativa. A leitura desta dissertação mostra que o armário, enquanto dispositivo de poder, expele sobre os personagens a rejeição deles próprios diante de suas identidades, vontades e desejos; todavia, o erotismo é a força antagônica que impede a ação do armário e seus agentes, trazendo tensão aos personagens e expondo-os ao conflito da negação de si contra a precipitação do erótico. A morte, seja ela o declínio do corpo, o gozo ou a representação da finitude vital, se apresenta nos dois textos como medula espinhal da existência homossexual, pois a transgressão, no contexto literário, é corrigida com o sacrifício da vida. O corpo gay é objeto de negligência, reduzido a elemento catártico; por isso, uma autópsia de sofrimentos foi necessária para que se pudesse definir outra forma de pensar as performances homoeróticas para além desses textos sobre vidas em queda. Dentre os textos que embasaram este arcabouço teórico, destacam-se os trabalhos de Georges Bataille (1987), João Silvério Trevisan (2018), James N. Green (2018), Anselmo Alós (2017), Michel Foucault (2018), Eve Sedgwick (2007), Daniel Borillo (2016), Susan Sontag e Sigmund Freud (2013).

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; Homoerotismo; Solidão; Júlio Barbabella; Júnior Ratts.

## ABSTRACT

This master's thesis studies the body, the enjoyment and the blood as distinguishing features of the contemporary Brazilian homoerotic literature in the antinovels *Jaz Mim* (1992), by Júlio Barbabella and *O homem com alma Rivotril* (2018), by Júnior Ratts. The homoeroticism permeates these texts as part of an enduring curse since they are narratives that display problematic protagonists doomed to martyrdom. This study develops a criticism on the morbid representation of homosexuality in order to understand why it is shown associated with shame, fear, rejection and pain. Additionally, it aims to investigate how these feelings contribute to the ailment and death of the characters. The outcomes from such readings allowed us to infer that the sexualities of these men are responsible for the decline of their lives as they are under the influence of the closet, an artifact of dichotomous compartments that has ruled those who dare to subvert the heteronormative hegemony. The reading of this master's thesis shows that the closet, as a power device, casts upon the characters the rejection of themselves in the face of their identities, wills and desires. Although eroticism is the antagonistic force that hinders the action of the closet and its agents, this brings the tension to the characters, and it exposes them to the conflict of the denial of the self against the precipitation of the erotic. Death, be it the decline of the body, the enjoyment, or the representation of the vital finitude, presents itself in the two texts as the spinal cord of the homosexual existence, because the transgression, in the literary context, is corrected through the sacrifice of life. The gay body is object of negligence, reduced to the cathartic element. Therefore, an autopsy of sufferings was necessary so that it could be defined another way of thinking homoerotic performances beyond these texts about lives falling apart. Among the texts that supported this theoretical framework, the works of Georges Bataille (1987), João Silvério Trevisan (2018), James N. Green (2018), Anselmo Alós (2017), Michel Foucault (2018), Eve Sedgwick (2007), Daniel Borillo (2016), Susan Sontag and Sigmund Freud (2013) are underlined.

**Keywords:** Comparative Literature; Homoeroticism; Loneliness; Júlio Barbabella; Júnior Ratts.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa de <i>Jaz Mim</i> .....	58
Figura 2 – Capa de <i>O homem com a alma Rivotril</i> .....	59

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>CRONOS CONSTRÓI A MALDIÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>Escrita Maldita</b> .....	<b>22</b>
<b>2.2</b>	<b>Maldição identitária</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3</b>	<b>A “Gayvolução”</b> .....	<b>38</b>
<b>3</b>	<b>O QUEER HÁ NO ARMÁRIO?</b> .....	<b>46</b>
<b>3.1</b>	<b>Corpos no armário</b> .....	<b>47</b>
<b>3.2</b>	<b>Gozo Imortal ou Imoral?</b> .....	<b>70</b>
<b>4</b>	<b>AUTÓPSIA DE SOFRIMENTOS</b> .....	<b>84</b>
<b>4.1</b>	<b>Vidas em queda</b> .....	<b>84</b>
<b>4.2</b>	<b>Performance de decomposição</b> .....	<b>98</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO: MORTO, JAMAIS ENTERRADO</b> .....	<b>117</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>122</b>

## 1 INTRODUÇÃO

De todas as afirmações humanas convenientes ao seu próprio espectro, a que mais me apetece é aquela que acredita no poder transformador que a literatura despende sobre os seres por ela tocados. Talvez eu acredite nisto por ter sido exposto a este poder ativo muito cedo, de modo que a cada livro lido, a cada conto descoberto, a cada ilustração de mocinho, mocinha ou vilão das narrativas abocanhadas pela minha fome de leitura, uma nova personalidade era desbloqueada, espetacularizada por mim em praça pública, literalmente. Foi travestindo meu comportamento com as vestes morais e comportamentais dos personagens literários que lia, que me entendi enquanto pessoa criativa – diria até mesmo mística – em todos os sentidos propensos a essa palavra, positivos e negativos. Entretanto, não eram as personas masculinas as inspiradoras de tal espírito impetuoso.

As mulheres corpografadas naquelas ficções atilavam sentimentos e vontades. Fiquei obcecado pelas personagens femininas, pelas descrições de delicadeza, de elegância e sensualidade, mas também pelo poder que emanava de seus corpos, inebriando pretendentes. Apaixonei-me pelo *dress code* dessas personagens. Admirava o feminino, ou talvez quisesse sê-lo, para que então eu pudesse receber a atenção masculina que aquelas mulheres recebiam de seus enamorados. Inocentemente, deixei que minha admiração absorvesse e estampasse na minha epiderme toda essa feminilidade.

O meu jeitinho feminino-literário não desagradava boa parte da família, mas não era incentivado, tampouco compreendido. Foi na rua, entre estranhos, onde perceberam-me “aberração”, onde o meu maior pecado veio à tona. Descobriram-me, antes mesmo que eu pudesse me descobrir. Tiraram-me esse direito, mas isso foi importante para que eu soubesse que eu não iria encontrar, naqueles clássicos, nenhum tipo de representatividade capaz de me fazer entender quem eu era. Com a decepção, veio também a liberdade para perseguir outras formas de amar, na vida e na literatura.

Contudo, onde eu encontraria livros, com temáticas gays, na pequena e pacata cidade onde eu vivia? Afinal, existiam livros que abordassem essa temática? Eu só obtive essa resposta com a aquisição de um computador e com acesso à internet em casa. Só assim pude abrir as portas do encarceramento intelectual no qual aquela cidade me prendia. À noite, eu esperava todos dormirem para procurar aquilo que eu mesmo não sabia direito o que era, mas, mesmo assim, digitava na barra de pesquisa “livros gays”. Com isso, eu era exposto a uma

enxurrada de conteúdo pornográfico, indicações de sites adultos e também às capas da extinta e saudosa *G magazine*.

Além da inundação da nudez masculina, deparei-me com os contos eróticos. Eles foram os primeiros textos que li sobre pessoas que eram iguais a mim, que tinham os meios anseios e desejos. Perdi a conta de quantas vezes, com uma mão só, precisei ler aquelas histórias ditas não-fictícias, porém, gritantemente fingidas, fruto dos devaneios teso-escriturais de alguém. Algumas dessas histórias, de tão bem escritas que eram, reverberam até hoje em mim. Uma delas – intitulada *Com saudades do cavalo*, publicada por um usuário identificado apenas como Carlos, escrita em três ou quatro partes, disponível na *Prazer Gay e Contos*<sup>1</sup>. Aquilo deveria ter virado livro! Penso que, se alguém fosse capaz de transformar o orgasmo em palavras, esses escritores seriam uma dessas pessoas, pois eram tão bons escritores quanto muitos renomados contadores de histórias. Mas a verdade é que esses contos bem escritos eram uma raridade, a maioria deles não me motivava a passar das primeiras linhas, de tão mal escritas que eram.

Continuei minha caçada para encontrar outros tipos de escrita homossexual. Com o *boom* das redes sociais, ficou mais fácil encontrar pessoas que compartilhavam a mesma saga que a minha. O extinto *Orkut* tinha comunidades que interligavam pessoas com interesses específicos, e uma dessas comunidades chamou a minha atenção. Era uma comunidade voltada para o compartilhamento de *e-books* de temática gay. Foi lá que eu conheci muitas obras independentes, de autores que estavam começando a escrever esse tipo de conteúdo. Essa comunidade me permitiu conhecer um dos escritores por quem eu mais tenho apreço, o Nelson Luiz de Carvalho, autor do livro *O terceiro travesseiro* (1998), lançado em 2002.

O principal motivo de minha admiração pela obra de Nelson é o valor emocional que *O terceiro travesseiro* tem para mim, pois foi o primeiro romance com a temática gay que li na vida. Essa obra marca a primeira vez que li um texto e não quis ser a personagem feminina, porque encontrei em suas páginas a compreensão de que havia amor entre homens, numa visão talvez ainda heteronormativa, porém, naquele momento de minha vida, pareceu uma resposta para os meus conflitos internos. Nelson me fez chorar por duas semanas consecutivas.

Eu divulguei seu livro entre amigos, até mesmo entre minhas amigas orgulhosamente heterossexuais. As passagens eróticas as deixavam perplexas, ao mesmo tempo que o final trágico, intencionalmente dito verídico, despertava nelas o sentimento de comoção.

---

<sup>1</sup> Prazer gay e contos. *Com saudades do cavalo parte I*. Disponível em: <http://prazergaycontos.blogspot.com/2010/08/com-saudades-do-cavalo-parte-1.html>

Quem gosta dos clássicos, pela forma bem construída de seus enredos, com reviravoltas filosóficas, não vai amar esse livro tão simplório e honesto. Entretanto, a contragosto dos homens conservadores, heterossexuais, cisgênero e classista que compõem o cânone literário brasileiro e a despeito de seus leitores redundantemente parecido, livros como o de Nelson, contadores de histórias bichas, estão ganhando a devida atenção.

Dito isso, vale ressaltar que a geração mais nova não entenderia o impacto de *O terceiro travesseiro* para uma geração inteira que teve contato com esse livro ainda fresquinho. Tê-lo era como estar em posse de uma droga estritamente proibida, de modo que era necessário escondê-lo dentro de pastas e mais pastas no computador, para que ninguém o descobrisse e o excluísse ou julgasse. Refiro-me desta forma, porque, no momento atual em que estamos, somos bombardeados de representatividade nas séries, filmes, livros, televisão etc. e ainda clamamos por mais. Apesar de sermos de uma geração bem próxima, esse tipo de conteúdo era divulgado de maneira comedida, de forma *underground*, com capas discreta e vinha de editoras e produtoras (no caso de conteúdos audiovisuais) independentes, na maioria das vezes. Uma pirataria do prazer e do ser que não podia ser consumida às claras, muito diferente de como ocorre nos dias de hoje. Os gays chegaram ao *mainstream*, viramos *best-sellers* e sucesso de bilheteria.

No entanto, enquanto o romance de Nelson Luiz de Carvalho me mostrou uma possibilidade de leitura para além dos clássicos e da literatura universal pós-moderna, ele também despertou em mim a percepção de que obras com a temática homoerótica traziam em seus enredos, com bastante recorrência, temas relacionados à dor e à solidão. A leitura do romance de Nelson me direcionou a outras leituras, outros cibers-romances e cibers-contos, porém nenhum com a mesma força ou o mesmo destaque que o livro dele, mas, sem dúvida alguma, havia nos enredos a reincidência da tristeza, quase como se ela fosse uma parte inerente à vida homossexual.

Notei que a homossexualidade era apresentada nesses romances como um mecanismo de culpa, seja própria ou atribuída a outros, responsabilizando o conservadorismo, a igreja e, conseqüentemente, toda a sociedade pelas mazelas que acometem os homossexuais. Dá-se ênfase ao discurso de que é preciso sofrer ou morrer para gerar comoção, ou mesmo compaixão, a fim de conseguir mudanças. Isso representa a catarse social gay, a estética com a qual esses autores decidiram construir seus textos, ou seja, a redenção por meio do sofrimento. Esse tipo de abordagem deixa de explorar caminhos mais estimulantes que poderiam multiplicar a representatividade dessas obras sem recorrer a estereótipos, abrangendo a homossexualidade

de maneiras pluralísticas. Apesar de vivermos sob uma mesma sigla e bandeira, nossas histórias são ímpares.

Fugi por algum tempo dos textos mórbidos, pois não aguentava mais lidar com esse tipo de representação pessimista. Alforriei-me nos contos eróticos novamente. Alforriei-me nos romances heterossexuais. Nesse período, eu já estava ingressando no curso de Letras, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), e, sendo mais preciso, foi na disciplina de Sociolinguística, no ano de 2016, que encontrei ferramentas para estudar, pela primeira vez, a homossexualidade. Dediquei-me a estudar os dialetos/gírias falados pela comunidade LGBT<sup>2</sup> da cidade de Parnaíba-PI. Um trabalho bem laboral, mas que me proporcionou ferramentas para pesquisar, posteriormente, o que de fato me causava inquietação. Alguns semestres depois, cursei a disciplina de Análise do Discurso. Àquela altura, eu já havia deixado de lado as temáticas gays e me dediquei ao cinema *queer*. Meu interesse por esse outro objeto cultural veio depois de assistir ao *Segredo de Brokeback Mountain* (2005), dirigido pelo renomado cineasta Ang Lee. Além deste, havia uma parcela pequena de filmes lançados por grandes produtoras de cinema sobre as vivências homossexuais e, na maioria, o que se tinha eram filmes comerciais, compostos de representações caricatas. Foi então, a partir daí, que comecei a explorar o cinema independente.

Novamente lá estava ela: a velha maldição. Aqueles personagens tinham identidades obscuras, um apetite sexual insaciável e eram consumidas pelo vício em drogas. A maior parte daqueles homens pertencia a leitos familiares descompensados e sofriam os infernos até que tivessem alguns minutos de contemplação, que não duravam muito, pois logo vinha o final e todos os pecados recebiam a redenção sob o custo de receberem o desprezo ou de perder a vida. A disciplina de Análise do Discurso foi fundamental para o aprofundamento da minha pesquisa acerca dos estereótipos gays no cinema americano. Com ela, pude, pela primeira vez, investigar a homossexualidade e os temas sombrios adjetivados a ela, bem como o outro lado desta moeda, o exagero e o alívio cômico servidos como identidade gay dentro destes elementos culturais.

O meio acadêmico foi o responsável por me apresentar as duas obras analisadas nesta dissertação. Na graduação, em meados de 2017, optei por abordar, em meu trabalho de conclusão de curso, a morte e a solidão como aspectos simbólicos na literatura homoerótica, a partir de duas obras de Nelson Luiz de Carvalho, *O terceiro travesseiro* (1998) e *Apartamento 41* (2001). Todavia, sentia que faltava mais um texto para enriquecer a minha discussão, foi

---

<sup>2</sup> Esta era a sigla usada no período. Ainda não havia as outras designações utilizadas hoje em dia.

quando o professor Luciano Silva<sup>3</sup> me apresentou o trabalho de Júlio Barbabella. Mais recentemente percebi que, naquela época, não consegui dar a devida ressonância ao texto, e essa percepção é um dos motivos pelos quais ele aparece nesta pesquisa, porque sinto que autores e obras que foram esquecidos nas abas do tempo têm muito a nos contar.

Cinco anos se passaram até meu ingresso no mestrado em Literatura Comparada, da Universidade Federal do Ceará (UFC), e nesse tempo consegui ampliar meus horizontes, no que diz respeito ao tema da homossexualidade e do homoerotismo. A convite do meu orientador, o professor Claudicélio Rodrigues, ingressei no seu grupo de estudos, Grupo de Estudos da Língua de Eros (GELE), cujo foco é o estudo do erotismo em obras publicadas por autores brasileiros contemporâneos. Logo no primeiro semestre, fui apresentado ao trabalho do escritor cearense Júnior Ratts. Em um dos encontros do grupo, que aconteciam semanalmente, alguns contos presentes no livro *Tudo que é feio, sujo e necessário* (2015) foram submetidos à discussão.

No fim do semestre, o professor Claudicélio formou uma equipe, da qual fiz parte, para pensar o III Colóquio da Língua de Eros, que aconteceu de forma virtual. O Colóquio foi pensado para que pesquisadores da base do erotismo pudessem expor suas pesquisas, mas também para que tivessem a possibilidade de conversar com os autores estudados durante o semestre, e um deles foi Júnior Ratts. Uma de suas declarações sobre a morbidez, presente em sua escrita, foi o estopim para que eu também o escolhesse como material de estudo. A maldição apontada por mim no desenvolvimento deste trabalho, e que também observei em outros momentos do meu desenvolvimento acadêmico, não é característica exclusiva da literatura e do cinema *queer*, sobretudo no que diz respeito à homossexualidade masculina.

O sistema heteronormativo compreende a heterossexualidade como um modelo adequado em relação aos papéis de gênero e à hipervalorização da masculinidade tóxica. Butler (2019, p.39-40) argumenta que a heterossexualidade é uma norma reguladora criada pela sociedade, onde papéis de gênero são valorizados, assim como ideais de masculinidade e feminilidade. Nesse contexto, a masculinidade se mantém distante da feminilidade por meio da preservação dos traços de virilidade. Em outras palavras, ela deve opor-se à vulnerabilidade, sensibilidade e demonstrações de afeto. No que diz respeito aos personagens dos dois livros analisados nesta dissertação, percebi que esse sistema, através das privações sociais e psíquicas, exerce forte influência no desencadear de seus enredos e no desfecho mórbido de suas narrativas. Em alguns momentos, a minha forte tendência historicista emerge como chama

---

<sup>3</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2006). Professor Adjunto IV da UESPI.

incontrolável, não por desvio de foco, mas pela crença de que a bússola do tempo é capaz de apontar para respostas, ou que, pelo menos, serve de ponto de partida para entendermos como surge e como aflora esse modelo estético. Saliento aqui que esse modelo corpográfico aparece tanto em obras homoeróticas escritas por autores heterossexuais, como também naquelas em que o indivíduo que escreve compartilha semelhanças identitária com os seus personagens, ou seja, escritores homossexuais.

A hipótese principal levantada nesta dissertação é a de que o romance de Júlio Barbabella e o de Júnior Ratts partilham de certas características que os enquadram em um cânone amaldiçoado. Dentre os principais aspectos que as aproximam, destaca-se o ímpeto textual dos autores, por eles retratarem a homossexualidade masculina como prática subversiva à heteronormatividade, porém, ao desequilibrarem a dita normalidade, os personagens são punidos de alguma forma. Vale ressaltar que respeitei as particularidades de cada texto, de maneira que proximidades e diferenças foram consideradas, pois, o modo como cada um desses autores constrói seus textos é diferente e esse ponto não deve fugir à arguição.

Referente a isso, diante da estrutura e do enredo desses textos, fiz-me as seguintes indagações: Esse segmento de enredo é proposital? Esse tipo de configuração é marca da escrita de autores homossexuais, ou seja, é a forma como eles se percebem? A sexualidade do autor interfere na forma como ele apresenta esses sentimentos em seus escritos? É, de fato, uma tendência ou é apenas coincidência? O tempo e a história estão à disposição deste texto, pois acredito que achamos a resposta para esses questionamentos neles. Um texto literário que envolve grupos minoritários não pode ser lido superficialmente, sem respeitar os elementos presentes em sua órbita epistemológica. Os acontecimentos sociopolíticos vivenciados ao longo de todo processo histórico desses grupos precisam ser respeitados no momento de qualquer construção crítica sobre eles. Estamos nos referindo a um grupo social minoritário, que precisa resgatar e (re)contar sua história. As três décadas de diferença entre *Jaz mim* e *O homem com alma Rivotril* não separam apenas dois textos com uma mesma temática, mas somam três décadas de histórias, lutas, conquistas e derrotas de um mesmo grupo. É quase impossível desviar da rota histórica, visto que as percepções dos autores sobre esses temas variaram de acordo com a época em que escreveram e publicaram seus textos.

Seus personagens beiram o heroísmo, mas findam destinados à ruína. A catarse social gay aparece como tentativa de limpar a imagem da homossexualidade, em contrapartida, ela também corrobora com o argumento de que a homossexualidade não traz felicidade, que é um caminho de perversão e destruição. Escolhi trabalhar com o gênero romance, por acreditar

que esse gênero é o que mais recorre à personificação caótica da homossexualidade. Depois, quis incluir romances que tivessem sido publicados a, no máximo, trinta anos. Por quê? – Respondo prontamente que escolher uma obra como *Jaz mim*, por exemplo, obra essa tão distante de nós, serve para mostrar o início, ou talvez o meio, da construção de uma identidade homossexual dentro da literatura. Lidar com essa obra, à luz das teorias modernas, permite que entendamos melhor a complexidade do que era escrever sobre homossexualidade em um período estigmatizado pela AIDS. O espaço-tempo que separa a publicação das duas obras analisadas também foi proposital, a fim de colocar sob perspectiva o que mudou dentro dessas representações e por que mudou. Apesar de tantos anos de diferença entre esses livros, por que a representação da homossexualidade, na qualidade de sofrimento, ainda parece germinar?

Comparando as duas obras, algumas temáticas são revisitadas e trabalhadas de formas diferentes, mas os sentimentos sombrios e o homoerotismo mórbido encontram-se evidentemente presentes em ambas. Estamos, então, entre a flor e o comprimido. Entre o jasmim e o rivotril. Em ambas, nota-se a necessidade de pensar as identidades homossexuais perante a decadência, como verdadeiras vidas em queda. Não aponto isso como uma característica que reduz a relevância e a construção escritural desses textos, mas como uma marca que está presente neles, assim como está em tantas outras que eu não conseguiria enumerar aqui nesta dissertação.

Divido este trabalho em três partes: Corpo, Gozo e Sangue. No primeiro capítulo, discuto o corpo maldito, ou melhor, o *corpus* maldito, no qual investigo a presença da homossexualidade nas manifestações culturais do Brasil, apontando sempre para momentos que possam ter ocasionado o estopim do aparecimento da ruína da homossexualidade como meio estético de se produzir. No segundo capítulo, discorro sobre o gozo, pois é a partir dele que começo a despír o texto, analisando como são construídas a narrativa homoerótica e as identidades, a partir das vivências de dentro e de fora do armário das personagens centrais dos dois romances. No terceiro e último capítulo, falo sobre sangue, no sentido de apontar o homoerotismo mórbido nos enredos dos autores, apresentando a solidão e todos os sentimentos ermos como predestinação aos homens desenhados por Barbabella e Ratts.

Partindo deste princípio, perguntei-me de onde vinha esse apetite por sofrimento. E a busca por essa resposta foi justamente o que investiguei em meu primeiro capítulo: *Cronos constrói a maldição*. Nesse capítulo, discuto a influência do tempo e da sociedade na construção de uma identidade homossexual amaldiçoada. Mostro, sob a perspectiva histórico-cultural de Trevisan (2018) e James N. Green (2018), como, no século XX, foram construídos os modelos

de homossexualidade e como eles serviram, iconograficamente, para a representação de personagens gays em obras escritas por autores homossexuais e não-homossexuais ao longo dos últimos anos. Por meio do diálogo entre as obras de Trevisan e Green com o texto *Literatura e Homoerotismo em questão* (2006), do professor José Carlos Barcellos, e fazendo uso da comparação entre os estudos histórico-culturais e da crítica literária, pude ampliar as discussões do texto do capítulo. Os trabalhos de Octavio Paz (1994) e de Anselmo Alós (2017) também se fizeram presentes na primeira parte de minha discussão.

A relação entre corpo e desejo presentes no homoerotismo é o tema central do segundo capítulo: *O queer há no armário?* Nele, baseio-me na teoria da pesquisadora Gail Simone sobre o feminino e em seu conceito de pesquisa “*mulheres no refrigerador*” (1999), a partir da qual ela estuda a função secundária das personagens femininas nas histórias em quadrinhos. Nesse tópico, tomo emprestado o termo usado anteriormente por ela e o adapto para *Corpo no armário*, com o objetivo de discutir de que modo a presença do armário, nestes textos, aparece como um dispositivo de poder usado para apontar e execrar as sexualidades desviantes, tomando como base as discussões sobre corpo, gênero, erotismo e sexualidade. Foram tomadas como principais fontes de pesquisa para a construção desta etapa do trabalho as contribuições de Foucault (2018), Canseco (2022), Sedgwick (2007) e Bataille (1987).

No terceiro e último capítulo, *Autópsia de Sofrimentos*, destrincho meu corpus literário a fim de apresentar e analisar como os sentimentos mórbidos e ermos são construídos por Barbabella e Ratts. Na primeira parte, investigo a ligação entre dor e pulsão para compreender o conceito de dor psíquica e como ela culmina no surgimento da solidão e de outros sentimentos periféricos. Analiso como cada enredo constrói a queda de seus personagens por meio das interações deles com o meio e com as pessoas com quem convivem. Tomou-se conhecimento de que existe uma relação entre o erotismo e a solidão, no que diz respeito ao ato da busca pelo indizível e da prolongação da vida, dependendo da forma como nos relacionamos com outros indivíduos. Averiguo se essa constante busca, por vezes irracional, leva o indivíduo a cometer atos autodestrutivos, o que os faz adoecer e, por fim, morrer. O embasamento teórico desse capítulo foi construído sob análises das obras de Freud (2013), Borillo (2016), Bataille (1987), Cacioppo e Patrick (2010) e Sontag (2007). Este estudo é algo pelo qual venho lutando há anos e só agora estou tendo a oportunidade de explorá-lo e vê-lo sob múltiplos ângulos. É importante lembrar que as obras aqui analisadas não perdem seu valor escritural, histórico e mesmo literário em razão da minha pesquisa, apenas por terem como foco um lado obscuro das relações homossexuais.

## 2 CRONOS CONSTRÓI A MALDIÇÃO

Assim que seu corpo se desenvolveu, tornou-se obsceno. O rapaz supôs que uma maldição especial lhe havia sido lançada, mas não podia lutar contra ela, pois mesmo quando recebia a comunhão sagrada, pensamentos impuros brotavam em sua mente. (FOSTER, 2006, p. 23).

Um texto literário que envolve grupos minoritários não pode ser lido superficialmente, sem respeitar os elementos presentes em sua órbita epistemológica. Os acontecimentos sociopolíticos vivenciados ao longo de todo processo histórico desses grupos precisam ser respeitados no momento de qualquer construção crítica sobre eles. Estamos nos referindo a um grupo social minoritário, que precisa resgatar e (re)contar sua história. As três décadas de diferença entre *Jaz mim* e *O homem com alma Rivotril* não separam apenas dois textos com uma mesma temática, mas somam três décadas de histórias, lutas, conquistas e derrotas de um mesmo grupo. É quase impossível desviar da rota histórica, visto que as percepções dos autores sobre esses temas variaram de acordo com a época em que escreveram e publicaram seus textos.

Seus personagens beiram o heroísmo, mas findam destinados à ruína. A catarse social gay aparece como tentativa de limpar a imagem da homossexualidade, em contrapartida, ela também corrobora com o argumento de que a homossexualidade não traz felicidade, que é um caminho de perversão e destruição. Escolhi trabalhar com o gênero romance, por acreditar que esse gênero é o que mais recorre à personificação caótica da homossexualidade. Depois, quis incluir romances que tivessem sido publicados a, no máximo, trinta anos. Por quê? – Respondo prontamente que escolher uma obra como *Jaz mim*, por exemplo, obra essa tão distante de nós, serve para mostrar o início, ou talvez o meio, da construção de uma identidade homossexual dentro da literatura. Lidar com essa obra, à luz das teorias modernas, permite que entendamos melhor a complexidade do que era escrever sobre homossexualidade em um período estigmatizado pela AIDS. O espaço-tempo que separa a publicação das duas obras analisadas também foi proposital, a fim de colocar sob perspectiva o que mudou dentro dessas representações e por que mudou. Apesar de tantos anos de diferença entre esses livros, por que a representação da homossexualidade, na qualidade de sofrimento, ainda parece germinar?

Mas quem são esses autores, afinal? Seguindo a cronologia de publicação das obras, apresento o paulista Júlio Barbabella, codinome de Júlio César Oliveira Silva. Pouco material é encontrado sobre Júlio na web, e *Jaz mim* é a sua obra mais conhecida, na verdade sua única obra publicada. Ela foi lançada pela editora EDICON, em 1992, e não teve grande êxito comercial, tampouco é explorada no âmbito acadêmico. Em meio as minhas pesquisas,

encontrei, no máximo, dois trabalhos que mencionassem o texto de Barbabella, um deles foi publicado pelo professor Luciano Silva, na ABRALIC, intitulado *O homoerotismo nas obras Sombra Severa e Jaz mim* (2008).

Aqui a resuscitamos e usamos esse cômodo jogo de palavras entre os verbos fazer e ressuscitar, pois acredita-se que, trazer à tona Júlio e sua obra, seja mesmo uma tarefa árdua de escavação literária, com o objetivo de reintroduzi-lo nos estudos literários. Embora tenha uma data de publicação um tanto distante dos dias atuais, o livro em questão traz mensagens e subsídios escriturais relevantes para compreendermos certas discussões passadas pertinentes aos dias de hoje, tal qual a maldição mencionada anteriormente. Barbabella pertence a um vasto grupo de escritores malditos que o Cronos resguardou em suas linhas. Porém, esse deus implacável parece ter resguardado a mim a missão de retirar este homem misterioso do enclausuramento no qual foi aprisionado.

Por meio de uma linguagem simplificada e um enredo objetivo, a obra do paulista não carece de ser uma degustação exclusiva para críticos literários. Ela própria se desafia a perpassar por veredas sociais importantes que poderiam virar alvos de estudo de sociólogos e antropólogos. Entretanto, embora Barbabella tente deixar seu texto falar por si só, a forma como ele dividiu o livro, em 108 “minicapítulos”, não lhe permitiu se aprofundar nos temas delicados e complexos levantados por ele, tais como: desigualdade social, abuso sexual infantil, moralidade cristã, prostituição masculina, comportamento homossexual e a epidemia de AIDS. Estamos falando dos anos noventa, ambientados num país recém-liberto das garras da ditadura, de modo que, apenas por esse contexto histórico, Júlio já mereceria mais reconhecimento por tentar entrar nesses debates, nesse momento (in)oportuno. Porém, a sociedade ainda não estava pronta para confrontar o espelho e ver a sua própria face. Possivelmente, este seja o porquê da sua ida ao limbo.

Narrado a partir da perspectiva de um narrador onisciente e com o tempo predominantemente psicológico, o romance nos apresenta a história do jovem Adriano, um garoto de origem humilde, que enfrenta diversos problemas de relacionamento familiar e identitário. *Jaz mim* traz uma proposta diferente na estrutura do texto, pois o autor já começa a narrativa pelo fim e, ao longo dos demais capítulos, o narrador apresenta os percalços que Adriano enfrentou desde o nascimento até sua agonizante morte em decorrência da AIDS. Barbabella teve o atrevimento de falar sobre esse tema tão delicado para a época. Delicado porque o conhecimento acerca da doença era escasso, mas o que se sabia sobre ela causava um pânico histórico, não apenas no meio gay, mas em toda a sociedade (TREVISAN, 2018). Mais

um motivo que joga o autor e sua obra para o submundo do esquecimento. Quem iria ler uma obra que narra a morte de um paciente convivendo com o vírus da AIDS, no ápice da epidemia?

Vinte e seis anos após a publicação do romance de Júlio Barbabella, o escritor cearense, Júnior Ratts, publica, sob o selo da Metanoia Editora, o seu primeiro (des)romance, *O homem com a alma Rivotril* (2018). O cearense possui, em seu currículo, vasta experiência com poesias e contos, todos protagonizados pelo eu-homossexual. Os personagens de Júnior Ratts são figuras emblemáticas, forjadas de caos e transgressão. O livro *O homem com alma Rivotril* toca em pontos específicos sobre a vida do gay urbano, à beira do colapso existencial, em razão de suas más experiências enquanto ser humano, mas, sobretudo, enquanto homem gay. Ratts traceja caminhos narrativos amargos (ou amargurados) sobre as relações interpessoais deste homem fluido e descompensado. Ele versa sobre corpos, desejos, pecados e também sobre as delícias e as infâmias do submundo gay dos grandes centros urbanos, principalmente Fortaleza, no Ceará, sua terra natal. Ele demonstra certo conhecimento de causa ao descrever ambientes de circulação gay, como as saunas, os banheiros públicos e as boates, dando a estes lugares grande protagonismo cenográfico em suas aventurais literárias.

A narração é feita de maneira onisciente e o tempo é psicológico, pois o narrador passeia pelos dias de solidão e apatia social de um homem gay, já na casa dos trinta anos, à procura da razão para a sua existência. O indivíduo é apresentado como um homem em decadência, tão decadente que não é preciso lhe dar nome. Em meio aos conflitos de seu corpo contra sua alma, ele é tentado a pôr fim em sua vida, mas não anseia por uma morte supérflua, já que, mesmo após a morte, ele deseja ser lembrado, independente das marcas boas ou ruins que deixar. Esse anti-herói encontra, na vontade de destruir outros homossexuais, um motivo que o mantém vivo e, para isso, usa os padrões de comportamento do universo gay contra ele mesmo.

Ratts construiu uma narrativa arriscada, que ousa discutir, de forma severa e despida de pudor, temas com forte apelo social, tais como: solidão, perda, angústia, vício e depressão. A obra coloca em xeque o modus operandi do meio gay, ou seja, a obsessão pelos padrões sociais de beleza, responsável pela exclusão de certos corpos, cuja idade, peso, classe social, tamanho do pênis e cor da pele não estejam dentro do que é idealizado.

Conscientes dessas prerrogativas, percebemos, no enredo, provocações críticas oportunas ao modo como a comunidade gay tem se comportado ao longo das últimas décadas do século XXI, mostrando que, por mais que estejamos sob uma mesma sigla, o grande G ainda é a parte que mais se segrega. Além das questões sociais importantes, o texto de Ratts foge aos

padrões estéticos dos romances tradicionais, o que o levou a ser categorizado como desromance. *O homem com alma Rivotril* é uma obra sensorial, e esta é uma das partes que mais o diferencia dos outros romances, pois encontramos nele palavras que são incomuns para esse gênero literário. Em vez de encontrarmos descrições belas sobre o amor, o que temos é o ser humano em seu estado de declínio e irracionalidade bestial. É um texto com odores desagradáveis ao olfato e sabores impalatáveis. É um corpo em combustão a ruir frente a todos e, ao mesmo tempo, ignorado pelos olhares egocêntricos daqueles que deveriam se importar.

Embora o tempo seja psicológico e o narrador visite alguns outros espaços, a ambientação principal da narrativa é o apartamento onde ele vive com o seu companheiro. Por ser infeliz em seu relacionamento, suas principais companhias são o cigarro, a bebida e vários calmantes, dentre eles o rivotril, que é seu preferido, talvez porque seus efeitos colaterais metaforizem sua própria existência. Em 113 páginas corridas, sem que haja interrupções por capítulos ou tópicos, Júnior Ratts murou um texto que pode, ou não, agradar àqueles que já estão cansados de finais soturnos. Ainda que o homoerotismo intenso da obra seja atraente, para alguns, o choque causado pelas suas observações furiosas sobre a homossexualidade masculina pode ser encarado como problema, principalmente, no que diz respeito às questões de representação e identidade.

No tópico seguinte, apresentamos algumas elucidações importantes que acreditamos terem, de alguma maneira, influenciado os trabalhos desses dois autores. Passaremos por momentos histórico-sociais que estabelecem a homossexualidade como tema maldito dentro da sociedade e da literatura. Observaremos isso por meio dos registros escriturais e dos momentos históricos nos quais os autores e/ou suas obras estavam situados.

## 2.1 Escrita Maldita

As contribuições do movimento feminista lésbico e do movimento negro para a causa LGBTQIA+ são imensuráveis. Contudo, esses dois movimentos estão, hoje em dia, mais engajados com o resgate de sua história e preservação da sua cultura do que parte dos homens homossexuais, que não perceberam ainda a importância de desempoeirar o armário e resgatar de lá o seu *corpus* artístico-literário, tomando-o como alicerce necessário para (re)definir suas próprias representações. A ação do tempo e das transformações sociais, junto das conquistas no presente, fizeram com que os homens homossexuais – embora não somente eles – perdessem o apreço pela trajetória político-social que construiu suas identidades até aqui. No ano de 2021, um dos grandes nomes dos estudos gays no país, o professor e pesquisador Luiz Mott, foi um

dos convidados para palestrar na disciplina Seminário Temático IV, da grade do Programa de Pós-graduação em Letras, da UFC. Na referida palestra, Mott mostrou-se preocupado com a nova geração de homossexuais e com a indiferença no modo que discutem questões relevantes à causa.

Ainda sobre as falas do professor, Mott também ressalta que homens gays devem priorizar com urgência – assim como fizeram as feministas, o movimento negro e até mesmo o movimento indígena – o resgate de sua historicidade política e antológica, no que se refere aos fundamentos próprios da homocultura brasileira: teatro, música, cinema e, claro, literatura. Embora uma discussão ampla tenha sido aberta anteriormente, é cabível delimitar, como objeto específico de análise desta dissertação, a literatura homoerótica masculina no Brasil. Essa literatura já foi e continua sendo produzida por autores homossexuais, mas também por autores não-homossexuais, o que torna dificultoso o trabalho de quem persegue uma identidade ou uma nomenclatura coesa para este tipo de texto, pois há relutâncias em admitir se a característica principal e determinante dessas obras se dá pela identidade de quem a escreve ou pelo o conteúdo de suas entrelinhas.

Uma das obras mais relevantes que se propõe a realizar uma investigação científica sobre o que seria, de fato, a essência da literatura gay ou homossexual brasileira, ou ainda, o que pode ser classificado como pertencente a tal categoria, é o livro *Literatura e Homoerotismo* (2006), do professor José Carlos Barcellos. Barcellos assume diversas missões, desde o ambicioso objetivo de abarcar, em uma única obra, os métodos operacionais e metodológicos da literatura homoerótica, até a apresentação de uma bibliografia composta por textos de autores brasileiros, portugueses e franceses que utilizam o homoerotismo como linguagem, codificada ou não".

O autor aborda questões pertinentes e também arriscadas, sobre os aspectos relevantes da literatura homoerótica. Ele defende a necessidade de considerar alguns aspectos epistemológicos e políticos sobre a temática homoerótica antes de qualquer explanação. Por isso, na primeira década do novo milênio, alguns pesquisadores brasileiros investigavam essa questão com certa cautela, pois, nas palavras do próprio Barcellos (2006, p. 8), era “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”. Em congruência com as declarações feitas por Barcellos, em 2006, o professor da UFSM, Anselmo Alós, disserta sobre a iminência dos *gays studies* e da teoria *queer* no cenário nacional, reforçando a ideia de que, pelo menos na primeira década do novo

milênio, alguns estudos, por maiores que fossem seus esforços, acabavam sempre deixando lacunas quanto à crítica literária ou à construção de um cânone homoerótico.

No texto de abertura da coletânea *Poéticas da Masculinidade em ruínas: amor em tempos de AIDS* (2017), Alós cita algumas das obras que compõem este escopo teórico como exemplos de tentativas falhas de organização de um cânone homoerótico no Brasil. Dentre essas obras, *Devassos no Paraíso* (1986), de João Silvério Trevisan. Alós (2017) é incisivo ao fundamentar que a obra de Trevisan é uma importante contribuição historiográfica, mas que não cumpre adequadamente “o resgate de uma literatura marcada pela homossexualidade no Brasil. O interesse pelo literário, contudo, está subordinado ao interesse histórico, motivo pelo qual as abordagens de Trevisan são muito breves.” (ALÓS, 2017, p. 11).

No parecer do pesquisador, o texto de Trevisan tem um apelo muito maior para questões antropológicas do que literárias, por isso as passagens, em sua “enciclopédia gay”, sobre a presença da homossexualidade em textos literários clássicos, ou de autores abertamente homossexuais, são curtas. Alós (2017) faz uma observação sobre outras duas obras dedicadas aos estudos da historiografia gay no Brasil, uma de Luiz Mott – sobre o lesbianismo no Brasil – e outra, do americano James N. Green, intitulada *Além do carnaval* (1999). Nas palavras de Alós, a obra de Green, por exemplo,

inclui algumas notas sobre literatura e artes-visuais, mas como o interesse de Green é mais histórico e menos literário, poder-se-ia dizer que seu olhar sobre textos como *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, reduz o monumento a documento. Isto é, a complexa textualidade do artefato cultural acaba reduzida ao caráter de registro/depoimento histórico. (ALÓS, 2017, p. 12).

O que pode ser compreendido pelas explanações do professor é que muitos autores que se dedicaram a estudar a homossexualidade no Brasil partiram do viés histórico ou antropológico, a fim de criarem documentos que servissem de base para pesquisas sobre a historicidade da homossexualidade a partir de um aspecto geral. Assim, a questão literária foi discutida apenas como um tópico dentro da historicidade gay, pois, nos livros mencionados por Alós, os autores não fazem nenhuma crítica profunda às obras mencionadas por eles, resumindo muitos dos textos a meros registros, como no caso de *Bom Crioulo* (1895), referido por Alós, na citação acima. Fazendo um paralelo entre o que foi dito por Alós e por Barcellos, ficou claro que muitas outras coletâneas sobre a história da sexualidade dissidente faltaram com a questão literária, e os que se propuseram a criar uma espécie de mapa do homoerotismo nos textos literários, fizeram-no partindo dos estudos culturais. Barcellos discrimina que:

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. [...] 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 despolitização das relações sociais e esvaziamento da história. (BARCELLOS, 2006, p. 11).

Barcellos não desmerece a tentativa desses autores de resgatar e abordar algumas obras e textos; inclusive, ele reconhece a importância dos estudos culturais em questões como a política. Por outro lado, é precisamente porque os estudos culturais trazem para a margem de seus textos posicionamentos ideológicos que neles não há espaço para uma discussão mais ampla sobre a literatura homoerótica. Isso não significa que esses textos não possam ser usados como fonte de estudo ou como direcionadores para produções que, de fato, foram importantes para a construção de uma possível literatura gay.

Ainda sobre essa tendência histórico-antropológica, Alós (2017) menciona alguns estudos voltados a pensar a homossexualidade e a literatura homoerótica a partir da epidemia da AIDS, sobretudo em textos noventistas e nos do início dos anos 2000. É impossível, para esta dissertação, ignorar a presença da AIDS no cenário homocultural, já que os textos dramáticos dissecaram essa temática por muitos anos. Ademais, se levarmos em conta que as obras submetidas à análise neste arcabouço teórico mencionam a AIDS direta ou indiretamente em seus enredos, o tema da epidemia se afirma ainda mais.

Entretanto, há quem prefira ignorar essas temáticas, assim como há quem queira estudar apenas os aspectos escriturais dessas narrativas. Há, também, quem prefira ignorar o apelo homoerótico presente nesses textos, por falácia moral ou por medo de se arriscar a explicar o gozo nauseabundo e áspero que mistura dor e sexo. Essa discussão acerca de como se deve ou não estudar a literatura homoerótica se é que podemos adiantar essa terminologia sem antes entendermos quem faz parte dela e o que classifica uma obra como homoerótica foi necessária para iniciar as discussões presentes neste capítulo. Neste primeiro momento, desejo fazer um levantamento do *modus vivendi* das múltiplas faces das homossexualidades masculinas dos séculos XX e XXI. Esse primeiro debate é necessário para que compreendamos a construção epistemológica do que são entendidas como identidades homossexuais no Brasil.

A ideia de maldição e maldito aqui apresentada é derivada do texto de Trevisan (2018), onde ele se apropria da visão cristã sobre a homossexualidade. Para cada época, essa palavra adquire um novo sentido, sendo ora utilizada como referência cristã, ora considerada uma expressão de empoderamento. Gasparino da Mata (1967) também utiliza essa palavra no

título de seu livro *Histórias de Amor Maldito*, e mais tarde repete o feito em uma coletânea, intitulada *Poemas de amor maldito* (1969) para se referir a poetas e escritores que abordam a temática da homossexualidade e, por isso, foram considerados “malditos” perante os olhos da sociedade conservadora de suas épocas de produção.

Assim como na obra de Trevisan e no título de Damata, ao longo deste texto, essa palavra terá a mesma dualidade, refletindo as mudanças ao longo do tempo. A representação da homossexualidade nos textos literários parece retratar as experiências pessoais de quem os escreve, especialmente se o autor for homossexual. Isso pode ser observado desde as primeiras aparições da homossexualidade em escrituras ocidentais, assim como nas que se seguiram nos séculos seguintes. A evolução do modo de vida homossexual e a maneira como o grupo social dominante interagiu com esses indivíduos podem ter criado uma tendência escritural pautada na ilustração da homossexualidade como uma maldição carente de punição.

Michel Foucault aponta, em *História da Sexualidade I: a vontade de saber* (2019), que, durante o século XVI, o sexo foi colocado sob discurso, de modo que a censura, em vez de coibir, acabou por fomentar a discussão acerca do sexo e das sexualidades. A obstinação foi tanta, que, dois séculos mais tarde, nasceu “uma incitação política, econômica, técnica a falar do sexo.” (FOUCAULT, 2019, p. 20). Fato que influenciou a recepção dessa temática nos séculos seguintes. Isso pode ter inflamado o aparecimento de obras que tratassem a questão da homossexualidade longe da clandestinidade. Porém, conforme elas foram surgindo, não passaram despercebidas sob os olhos atentos das interdições. O objetivo era ridicularizar e punir o desejo gay para evitar que fosse normalizado.

Pouco antes de Ferreira Leal e Caminha, o Boca do Inferno<sup>4</sup> usava, em seus textos, acusações de sodomia (como eram chamados os comportamentos desviantes do que se aceitava como normalidade naquela época) para atacar seus inimigos. Trevisan (2018, p. 131) diz que Gregório de Matos conspirava sobre a sexualidade de seus rivais, a fim de prejudicá-los e acusá-los de desvio moral. Se bem pensarmos, Caminha também associa a homossexualidade a uma doença de desvio moral que bagunça a ordem. Um caos a ser domado. O que identificamos nesse recorte nada mais é do que uma visão heterossexual da época que tenta representar a figura homossexual do ponto de vista conservador e intuitivo. Não se sabe se é adequado julgar, com o pensamento moderno, o comportamento de outra época, mas sei que é preciso confrontá-los para encontrarmos respostas. Muitos consideram essas obras como parte do cânone literário gay. Ficamos divididos entre chamar os textos que abordam essa temática de literatura

---

<sup>4</sup> Apelido dado ao escritor baiano Gregório de Matos devido sua escrita erótico-satírica.

homossexual ou de literatura homoerótica. Seriam coisas distintas? Há espaço para heterossexuais nessa literatura?

José Carlos Barcellos (2006) defende que, dentro da crítica literária, alguns conceitos operacionais são importantes para superar aporias na hora de colocar sobre perspectiva uma obra. Para ele, o termo homoerotismo é bem mais adequado do que homossexualidade (ou homossexual) dentro de uma elucidação crítica, “pois trata-se de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega, quanto as identidades gays contemporâneas, ou ainda as relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade” (BARCELLOS, 2006, p. 20). Apesar de ignorar a beleza do homoerotismo, rebaixando-o à mera terminologia, Barcellos não está errado. O homoerotismo abrange mais identidades e ilustrações do desejo entre homens (ou mulheres), no texto literário, do que o termo homossexual. Oferece menos riscos de cairmos em armadilhas conceituais. O homoerotismo consegue abarcar diferentes significações dos desejos dissidentes para além de convencionalidades históricas, ou ainda, para além da “presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos” (BARBACELLOS, 2006, p. 20). Afinal de contas, é a escrita, a temática ou a identidade que faz de uma obra um componente dessa literatura? Acredito que seja um pouco de tudo isso.

Partindo desse ponto de vista, seria mais coerente usarmos, a partir de então, literatura/escrita homoerótica – e autores heterossexuais também estariam inseridos nessa classificação, desde que conotações deste tipo sejam identificadas em sua obra. De agora em diante, também podemos preferir usar literatura homoerótica, em detrimento dos termos já usados aqui, como “literatura gay” e “literatura *queer*”. Todavia, o pesquisador relembra que, para alguns, substituir um termo pelo outro pode gerar perda de significado político, já que a palavra homossexualidade traz consigo tantos estigmas e é semanticamente símbolo de resistência. Não podemos esquecer que esse tipo de texto compele a um grupo minoritário.

No século XX, por exemplo, alguns escritores brasileiros, suposta ou abertamente homossexuais, foram caçados pela crítica e circuito literários. Olavo Bilac, Mário de Andrade e João do Rio são grandes nomes reconhecidos na literatura brasileira, mas que, em vida, foram perseguidos pela crítica porque abordavam, mesmo que de forma sutil, temas fugitivos à moral e aos bons costumes de suas épocas. O conteúdo das obras publicadas por Mário de Andrade, nesse período, abordava o tema da homossexualidade masculina, “as vezes mais, as vezes menos veladas” (TREVISAN, 2018, p. 245). Trevisan aponta Mário de Andrade como um dos principais nomes do homoerotismo brasileiro na literatura do século XX. Trevisan (2018)

afirma em pesquisa que a sexualidade de Andrade e Bilac era confabulada entre seus colegas escritores e críticos, gerando um certo desconforto para ambos, mas nada que tenha desprestigiado suas obras. Para João do Rio, homossexual assumido, manter-se reconhecido no cenário literário brasileiro foi uma missão difícil, tanto é que, se compararmos os estudos acadêmicos feitos sobre os três, João do Rio ainda é o que recebe menos atenção. Durante a primeira metade do século passado, surgiram algumas tímidas obras que falavam um pouco mais abertamente sobre a questão da homossexualidade.

Esses autores estavam inseridos em uma periodização histórica na qual a homossexualidade era tratada como uma doença de desvio moral. Nesse período, também não se falava em organização política homossexual; essa articulação entre pessoas LGBT só veio a acontecer anos mais tarde. Sobre a contextualização histórica da homossexualidade nesses primeiros anos do século XX, vale ressaltar alguns pontos. Renan Quinalha aponta que “no Brasil, desde o Código Criminal do Império de 1830, a prática homossexual não se encontrava expressamente criminalizada para civis” (QUINALHA, 2018, p. 15). Todavia, isso não implica dizer que essas sexualidades desviantes não eram perseguidas, outras formas de repressão foram tomadas como dispositivos legais para reprimir esses comportamentos, dentre eles a apreensão por vadiagem ou violação da moral e dos bons costumes.

O mencionado Código Criminal do Império deixou uma espécie de prelúdio para o Código Penal que viria ser estabelecido no Brasil república. Nos primeiros anos do século XX, a homossexualidade não era considerada um crime, mas também se pensou em métodos que pudessem coibir esse comportamento e “limpar a sociedade”. Começou-se, então, a falar sobre uma psiquiatrização da prática homossexual, sobretudo a partir da década de 1920. Defendia-se a intervenção da psiquiatria para tratar pessoas com desvios sexuais, os chamados invertidos. Várias eram as sugestões de como “livrar”, principalmente os jovens, das tendências amorosas desviantes. João Silvério Trevisan chama atenção para as falas de alguns especialistas que defendiam que a educação e a psiquiatria fossem responsáveis por tratar esses desvios. Os educadores eram incentivados a alertar os jovens sobre os perigos de frequentar os círculos artísticos e literários, os quais, segundo eles, eram ambientes mais propícios para esse tipo de “anormalidade” aflorar (TREVISAN, 2018).

Em *Além do Carnaval*, James N. Green (2019) informa que, durante os anos 1920 e 1930, houve o crescimento de uma “subcultura homossexual” nos principais centros urbanos brasileiros. Tão iminente que se tornou impossível ignorá-la. Estavam em foco homossexuais mais efeminados, o que, para a sociedade da época, era um afronte aos padrões tradicionais de

masculinidade (GREEN, 2019). Entretanto, apesar da perseguição do Estado e da medicina, no eixo Rio–São Paulo, homossexuais travaram lutas para ocuparem locais onde pudessem ter algum de tipo socialização entre si.

No Rio de Janeiro, entre as décadas de 1940 e 1950, houve um fluxo migratório de jovens homossexuais, dos mais diversos cantos do país, em busca de mais liberdade para viverem sua sexualidade longe da superproteção familiar. A cidade maravilhosa tinha, naquele momento, uma das subculturas gays mais proeminentes do país, com vários locais de encontro entre rapazes para diálogos ou para relações sexuais. James N. Green revela que, durante o citado período de tempo mencionado acima, os homens que procuravam deleites nos braços de outros homens migraram das regiões da Lapa, da Cinelândia e da Praça Tiradentes para a vibrante Copacabana. Atraídos pela noite movimentada, pela facilidade em encontrar novos parceiros sexuais, mas também pelas grandes estrelas que costumavam frequentar o Copacabana Palace<sup>5</sup> (GREEN, 2019).

Todavia, embora o bairro de Copacabana tivesse uma fama internacional tanto pela sua vista, quanto pelas noites acolhedoras para aqueles que buscavam diversão, não se pode esquecer que a sociedade brasileira, àquela época, era conservadora. Em meio a essa transição cronológica, a escrita homoerótica ainda dava passos curtos, seja nos aspectos literários, seja na produção de algum outro tipo de material. Mais uma vez, é importante salientar que a presença de personagens homossexuais masculinos e femininos, tal como a presença de andróginos, não era inédita ou algo que ainda não tinha ocorrido na literatura brasileira, sobretudo na literatura dos primeiros anos do século XX.

Trevisan (2018, p. 253) informa que “na literatura brasileira contemporânea há numerosas referências homoeróticas esparsas, em muitos escritores”. A fim de alegorizar sua teoria, o autor cita algumas obras que traziam personagens que tinham relações homoeróticas velada ou explicitamente, por exemplo: *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado; *Mundos mortos* (1936), de Otávio de Faria, e até mesmo a obra *Grande Sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa. Gasparino Damata, escritor e jornalista, organizou uma antologia a qual Trevisan (2018, p. 253) chama de “uma curiosa antologia de textos literários de clima homoerótico”. Nesse compilado de textos literários, intitulado *Histórias de amor maldito* (1967), esse “maldito”, no nome da obra, não é em vão, todos os amores que prevaleciam acima

---

<sup>5</sup> Luxuoso Hotel carioca, inaugurado em 1928, famoso por receber pessoas da alta sociedade brasileira e famosos nacionais e internacionais.

da heteronormatividade eram tratados dessa forma, como uma espécie de maldição. Quem bebia do amor desviante era chamado de maldito.

No livro publicado por Damata, estavam presentes obras de alguns autores renomados, como Machado de Assis, Graciliano Ramos, João do Rio, Assis Brasil e Aníbal Machado. Apesar de conter alguns nomes de escritores homossexuais na lista, a antologia possui uma quantidade superior em obras homoeróticas produzidas por heterossexuais. Isso se deve ao fato de que os textos produzidos por autores homossexuais eram considerados sublitteratura. É possível observar, através da crítica e do tempo, que os autores cuja sexualidade não era dissidente sofreram bem menos ataques em seus textos do que aqueles assumidamente gays, como no caso de João do Rio, por exemplo.

De acordo com James N. Green (2019, p. 281), em 1956, o pesquisador Max Jurth fez um levantamento sobre o que os estudantes de direito e medicina tinham à disposição a respeito da homossexualidade, nas bibliotecas paulistas. No desenvolvimento de sua pesquisa, ele chegou à conclusão que o jovem estudante brasileiro teria sido levado a pensar a homossexualidade como uma “aberração sexual”. Os livros achados por ele datavam de décadas atrás e ainda abordavam a homossexualidade sob a visão médico-política. Green (2019, p. 282) comenta que durante os anos 1970, Daniel Franco investigou o que havia de material literário homoerótico nas bibliotecas paulistas. Foi constatada por ele a falta de produções nacionais nessas prateleiras. Anos mais tarde, Green comparou os estudos de Jurth e Franco. Ele percebeu que, nos dois textos, um livro em comum teria sido citado pelos pesquisadores, o *Homossexualismo Masculino* (1947), de Jorge Jaime, reeditado em 1953. No corpo do livro, em meio as suas pontuações sobre a homossexualidade, Jaime escreveu um romance de 140 páginas, o *Lady Hamilton* (1953). O enredo do romance retratava a vida de um jovem homossexual chamado Paulo.

A obra de Jorge Jaime parece ser uma tentativa de “defender” a homossexualidade, mas todo esse empreendimento é acometido por falhas na construção do texto e pelos estereótipos pintados nas personagens. A capa é uma das poucas coisas que Green vê como positiva na obra e até chega a fazer uma leitura poética dela:

Um jovem loiro e belo domina o espaço, lançando um olhar longínquo, talvez inocente, ou quem sabe romântico. Um pouco acima dele, à esquerda, está um homem mais velho igualmente atraente, usando bigode. Sua expressão sugere proteção e afeto pelo jovem. A imagem não veicula a figura de degeneração, doença, ou perversão e sim uma relação benéfica entre os dois homens. (GREEN, 2019, p. 292).

A capa ilustra uma imagem da homossexualidade masculina incomum para a época. Quando o autor comenta que a imagem não veicula a figura da degeneração, doença ou perversão, ele está situando a obra no seu contexto de produção, no qual o amor entre homens era visto sob essa perspectiva negativa (GREEN, 2019, p. 282-283). No entanto, o pesquisador nos alerta que, assim como os textos médico-legais de Jaime, o seu romance era recheado de melodramas envolvendo a homossexualidade. Paulo estava fadado à morte, assim como as personagens centrais dos romances de Barbabella e Ratts. Seria *Lady Hamilton* um ponto de partida? A maldição que aflige os corpos homossexuais nas narrativas homoeróticas contemporâneas teria influências de *Lady Hamilton*?

Não é possível confirmar se a obra de Jorge Jaime seja necessariamente um ponto de partida, mas é um bom exemplo para ilustrar como a sociedade e os processos históricos influenciam o pensamento do ser sobre si e sobre os outros. Também não acredito que ela inaugure, na literatura homoerótica, o que chamo aqui de maldição, no entanto, vejo-a como um marco mais próximo da contemporaneidade, ao qual posso recorrer para exemplificar a forma como os corpos malditos são tragados em textos que tentam abordar a homossexualidade, quando o sujeito-escritor não tem proximidade com o que está narrando.

É importante lembrar que a literatura homoerótica brasileira não cresceu apenas no leito das grandes cidades. Gasparino Damata menciona o piauiense Mário Faustino, em outra antologia, publicada em 1969. Para Trevisan (2018, p. 256), esse tímido rapaz nordestino “escreveu em português os mais belos versos de inspiração homossexual já conhecidos”. Mário Faustino deixou um legado importante na escrita piauiense, sobretudo por ser um dos primeiros poetas a falar abertamente de relações homoeróticas em suas poesias. Lima (2011) argumenta que o piauiense sabia a importância da linguagem e da poesia como elementos discursivos e renovadores. Mesmo sendo censurado diversas vezes, o autor não deixou de usar isso para produzir uma linguagem própria.

Cabe esse ressaltado acerca da obra de Mário Faustino, porque ele também ficou guardado por muito tempo em um armário empoeirado, distante da crítica e do cânone. De acordo com Luiz Romero Lima, o único livro de Mário Faustino, que ele publicou ainda em vida, foi *O Homem e Sua Hora* (1955), o qual, segundo o autor, é “uma reflexão exaustiva em torno de temas: poeta e poesia; amor e morte; sexo, carne e espírito; salvação e perdição; pureza e impureza; Deus e homem; tempo e eternidade; sagrado e profano” (LIMA, 2011, p. 166). Os temas presentes na obra de Faustino são temas rememorados em vários textos de outros autores

homossexuais do século XX e da atualidade, inclusive na obra *O Homem com alma Rivotril* (2018).

O contexto de produção da literatura homoerótica brasileira, na primeira metade do século XX, teve a forte influência da igreja, do Estado e da repreensão médico-policial, advindas da ditadura. Autores foram esquecidos, apagados ou sequer chegaram a publicar suas obras. Aqueles que ousaram publicar, aproveitaram-se do véu da heterossexualidade e, apesar das polêmicas e críticas, conseguiram ser lidos. Outros eram homens gays que falavam discretamente sobre uma subcultura que aflorava nos grandes centros urbanos brasileiros. Eles escreveram sobre seus desejos, sobre a vontade de amar e ser amado, sobre o prazer. Alguns colheram frutos amargos por sua audácia.

## 2.2 Maldição Identitária

Em seu trabalho *O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade* (2016), a pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina, Juliana Bertin, fala que, na literatura, não faltam exemplos da presença do monstro como representação de algum aspecto da humanidade. Os monstros nos aterrorizam por serem repulsivos, misteriosos, místicos, divinos e amaldiçoados. Adjetivos esses que também nos provocam certa admiração por tais criaturas. Na figura do monstro, o autor pode alegorizar a própria monstruosidade humana (BERTIN, 2016).

Partindo do ponto de vista de Bertin, podemos inferir que a homossexualidade é uma espécie de monstro que aparece nos textos com os quais estamos trabalhando. Ela causa medo, nojo, repulsa e angústia em nossos personagens. Ela consome seus corpos, através das artimanhas do desejo, do subjetivo e, no fim, ela mata. As homossexualidades são identidades malditas. Pluralizamos essa palavra, porque acreditamos que, assim como não existe apenas uma unidade performática da masculinidade, também não exista apenas uma unidade performática para a homossexualidade. Elas são muitas. Elas rivalizam entre si. Umas são mais aceitas do que outras. Umas têm mais valor para a sociedade do que as outras.

Neste tópico, investigo as identidades malditas, ou seja, os diferentes estipes das homossexualidades, situando nossos personagens – Adriano e o homem – nas suas familiaridades históricas e identitárias. A história de Adriano, narrada na obra *Jaz Mim*, perpassa por algumas décadas importantes para o cenário político e social do Brasil. Essas mesmas décadas também marcaram momentos de grande valia para a construção de uma

organização entre homossexuais nas questões escriturais e políticas. O início dos anos de 1960 marca uma nova era para a escrita homoerótica. Alguns grupos começaram a se organizar. Novos padrões de comportamento estavam surgindo e a comunidade maldita estava reivindicando seus próprios espaços e suas próprias vozes. Foi, então, a partir dessas décadas, que a homossexualidade começou a ser pensada de forma plural e não mais como coisa una e intransmutável.

Renan Quinalha, em seu artigo *Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro*, apresenta o termo *homossexualidades*. O escritor argumenta que esse termo foi utilizado por pessoas de sexualidade dissidentes “para se referir ao conjunto de identidades de gênero consideradas não normativas ou dissidentes.” (QUINALHA, 2018, p. 15). Essa denominação servia para dar uma ideia de abrangência e acolher, sob uma mesma sintaxe, a transexualidade, a travestilidade e a própria homossexualidade. Em seu texto, Renan Quinalha (2018) também discorre sobre a importância da moralidade pública e dos bons costumes brasileiros para a construção e a consolidação do golpe militar de 1964. As pautas e os discursos não eram tão diferentes dos que são defendidos hoje pelos políticos de extrema-direita.

Dentre as muitas semelhanças entre o discurso usado na ditadura militar de 1964 e as reverberações políticas modernas, está o amor à pátria e a obsessão de se eliminar inimigos específicos, como a corrupção e o comunismo. Apesar da situação política e econômica do país na década de 1960, “os costumes e as sexualidades não passavam inocules”. (QUINALHA, 2018, p. 25). Pelo contrário, de acordo com Renan Quinalha (2018), as sexualidades tidas como dissidentes ficaram ainda mais visadas. Falava-se em assepsia da sociedade brasileira, ou seja, reprimir quaisquer comportamentos desviantes, seja de caráter político, ideológico ou sexual. Como o Golpe Militar recebeu apoio das camadas religiosas e conservadoras do país, unificaram-se, em uma só ideologia, a preservação dos valores familiares e a erradicação do comunismo do país

Em 1967, o Sistema Nacional de Informações sofre algumas alterações em suas normas internas, passando a ser uma ampla rede de espionagem a serviço do Estado, proporcionando um aumento da repressão e uma maior vigília sobre todo e qualquer material artístico – música, teatro, cinema, literatura – produzido ou importado pelo Brasil. De acordo com Quinalha (2018, p. 29), essa “ideologia e aparato repressivos dão concretude, portanto, à preocupação marcada da ditadura brasileira com a pornografia, o erotismo, as homossexualidades e as transgeneridades”. Essa vigilância moral se intensifica conforme a

liberação sexual batia à porta da sociedade brasileira. Os grupos minoritários foram se despidendo da vergonha que lhes fora imposta pela consciência social. As medidas tomadas pelo Estado buscavam cada vez mais romper essa expansão, tanto é que “a sexualidade passou a ser tema de segurança nacional para os militares” (QUINALHA, 2018, p. 31).

Os órgãos de segurança do Estado criaram uma verdadeira polícia sexual. A vida privada já não era mais tão privada assim. Vizinhos, conhecidos, amigos e familiares podiam denunciar os comportamentos desviantes de pessoas próximas. Eram, inclusive, incentivados a isso. Quando menciono no tópico anterior que muitas obras homoeróticas foram perdidas com o passar do tempo, estou falando dos danos causados pela censura. Renan Quinalha (2018, p. 30) aponta que “publicações com material erótico ou pornográfico eram monitoradas e, muitas vezes, apreendidas e incineradas”.

E foi nesse contexto que Adriano veio ao mundo. Ele nasceu em 1963, período de forte instabilidade política no país e também de muita desigualdade social. Cresceu em um bairro esquecido pelos governantes, então, desde já, imaginamos um cenário sujo, pobre e desigual. Filho rejeitado pela mãe, abandonado pelo pai, Adriano foi criado com a ajuda de bons vizinhos que tinha. A vigília sexual que Quinalha menciona aparece em algumas passagens do texto de Barbabella. Adriano foi apontado como bicha desde novo, devido aos seus trejeitos. E quando foi chamado para servir ao exército, seu maior medo foi ser descoberto. Havia punições. No livro também fica claro o desprezo que se tinha por quem era efeminado. Em muitas passagens da obra, o personagem precisou se vigiar para não cometer nenhum deslize que entregasse sua identidade desviante. Algumas palavras como “bicha” e “mulherzinha” são usadas para desprestigiar a efeminação. O próprio Adriano desprezava homens efeminados.

Outra marca de periodização mencionada por Quinalha, que está presente na obra, é a força policial. Quando Adriano se torna prostituto, em meados dos anos de 1970, há algumas passagens do livro que relatam um pouco da repressão policial ao comportamento vadio. Desde pequeno, o rapaz não gostava de policiais. Ele já havia presenciado muitas ações da polícia em seu bairro. Isso nos denuncia a violência praticada pela polícia na época da ditadura, sobretudo em regiões periféricas, por exemplo: “Aqui no Brasil, advogado, na maioria, é ladrão; médico é açougueiro e polícia é assassino” (BARABELLA, 1992, p. 91, grifo nosso).

Anos antes de Adriano chegar a São Paulo, o comportamento homossexual dos grandes centros urbanos, incluindo o Rio de Janeiro, já mostravam sinais de mudanças. Segundo James N. Green (2019), no início dos anos de 1960, alguns homossexuais passaram a migrar

das ruas para apartamentos de amigos, a fim de terem seus encontros privados. Era perigoso estar na rua. Poderiam ser abordados. Nesses encontros, havia festas e nelas eles faziam competições de trajes e socializavam entre amigos, mesmo correndo o risco de serem denunciados pelos vizinhos. Em decorrência dessas festas, mais especificamente do concurso “Miss Traje Típico” (1963), surge o *O Snob*, um periódico pensado por Agildo Guimarães, como forma de protesto contra o resultado daqueles concursos. O jornal teve, ao todo, 100 edições, encerrando suas atividades no ano de 1969.

*O Snob* teve um papel significativo para a comunidade gay carioca. Era através dele que ela ficava informada sobre as fofocas do meio e sobre os melhores lugares para se frequentar. Na publicação, também constavam artigos críticos sobre comportamento e política. Green (2019) aponta que o *O Snob* não era um jornal nem de direita nem de esquerda, mas que gostava de se colocar no meio. Esse “meio” pode ser entendido como estar entre os dois posicionamentos políticos, porque naquele momento a esquerda era tão conservadora quanto à direita. Escreviam por si e para si. Escreviam para pessoas que estavam entre o masculino e feminino. Entretanto, apesar de sua visibilidade e fama, o *O Snob* não foi a primeira publicação do gênero no país, já que outros periódicos similares haviam sido publicados no Rio de Janeiro anos antes (GREEN, 2019). A intenção principal desses pequenos jornais era estabelecer uma comunicação entre os membros da comunidade homossexual. A grande mídia da época também estava na mira dos militares e dos sistemas de espionagens, tanto é que, nos primeiros anos da ditadura militar, personagens homossexuais ou de sexualidade desviante foram censurados na televisão, no teatro e nas publicações literárias. James N. Green (2019) comenta que esses periódicos, com temáticas de interesse da comunidade gay da época, eram distribuídos pela própria comunidade, passavam de mãos em mãos, às vezes cobrando algum valor significativo para ajudar a manter as publicações. Em meio àquelas publicações surgiram duas identidades: boneca e bofe.

Para Green, as bonecas eram, na verdade, homossexuais efeminados com disposição para a moda. Integravam os fã-clubes das cantoras de rádio e tinham bom gosto para comida, lugares e arte. Já os bofes, também chamados “homens verdadeiros”, eram rapazes que não se identificavam com a figura homossexual, mas que, em troca de alguns cuidados financeiros, relacionavam-se com as bonecas. Elas preferiam estar na companhia de homens que não fossem do meio gay. No capítulo 62, intitulado “Carlo”, Barbabella faz referência a esse padrão de comportamento. Adriano, com postura de “homem verdadeiro”, conhece Carlo, um cara de meia-idade, que procura seus serviços como puto. Carlo é uma dessas bonecas

afortunadas que prefere se relacionar com prostitutas do que com outros homossexuais de sua classe social. Ele buscava por homens que fossem másculos e discretos. Adriano corresponde às suas exigências e passa a ser o mantenedor do rapaz na cidade de São Paulo.

A dicotomia “boneca/bofe” não dividia apenas os comportamentos homossexuais do macho e da bicha, mas também era uma divisão de classe. A boneca possuía condições financeiras e o bofe, quase sempre, era um operário que precisava fechar as contas no fim do mês. Esse “homem verdadeiro” era discreto, possuía esposa e dava algumas fugidas durante a semana para encontrar-se com uma boneca. A boneca não se importava em bancar um “homem verdadeiro” em troca de sexo. Mantinham uma relação de esposa-marido ou passivo-ativo. As bonecas eram passivas, assumiam o papel da “mulher”, faziam os serviços de casa, lavavam, passavam e cuidavam dos seus bofes, que eram os responsáveis pelos trabalhos pesados da casa, além de servirem às bonecas na cama. (GREEN, 2019). Havia uma intolerância quanto às “bichas” que se envolviam com outras “bichas” e uma intolerância ainda maior com bofes que se envolviam com outros bofes. Não havia espaço para versatilidade. Os casamentos<sup>6</sup> entre bonecas e bofes eram espelhos de relações heteronormativas e isso incomodava parte da comunidade. Sobre essa questão, Green aponta que:

Aqueles que acabavam mantendo uma relação duradoura sem casamento não era “tão bofes”, uma vez que assumir uma identidade homossexual significava não ser um homem “verdadeiro”. A masculinidade era a essência de ser um bofe. A feminilidade era a essência de ser uma bicha ou boneca. O termo “homossexual”, na forma como era usado por essa rede social, refere-se às bichas e bonecas e não aos bofes. (GREEN, 2019, p. 313).

O sexo e o prazer eram os principais agentes dessas relações. Nada poderia cruzar essa linha. Esses casais não poderiam manter um caso duradouro. Os relacionamentos duradouros eram vistos como caso entre bichas. O bofe deixava de ser bofe se fosse versátil ou se assumisse de vez seu relacionamento com uma boneca. O termo “homossexual” abrangia muito mais do que as bichas e bofes. Outras sexualidades se distanciavam dessa dicotomia, pois não se consideravam nem bichas, nem bofes. Definiam-se como homossexuais versáteis. Foram estes os principais críticos da compulsão das bonecas por criarem tabus dentro do meio homossexual.

James N. Green (2019) afirma a importância do *O Snob* na divulgação da subcultura homossexual dos anos de 1960, mas também reconhece que o periódico servia de estante para

---

<sup>6</sup> Corresponde à relação periódica entre uma boneca e um bofe. Aconteciam nas casas das bonecas, geralmente aos fins de semana.

as bonecas exporem seu modo de vida glamoroso e afetado. Elas criaram, a partir do jornal, um manual para os relacionamentos entre bichas e bofes, intitulado *Os dez mandamentos da bicha* (GREEN, 2019). Um texto egocêntrico, onde elas se vangloriavam pelos seus feitos amorosos. No entanto, essas regulamentações exigidas para validar uma bicha sofreram severas críticas, inclusive por parte da comissão jornalística do *O Snob*. Em 1969, meses antes do jornal encerrar suas atividades, um dos membros do coro, que antes assinava como Pantera-rosa, assina um exemplar como Gato-preto, na intenção de “afirmar a noção de que não era preciso ser efeminado para ser um homossexual.” (GREEN, 2019, p. 316).

A efeminação era o principal fator da condenação da figura da bicha, justamente por trazer a imagem de um homem que rejeita sua masculinidade para servir a outro como fêmea. Isso era uma ofensa declarada à moral e aos bons costumes. Os dois personagens centrais dos romances escolhidos para o *corpus* desta dissertação têm outro ponto em comum em suas identidades: são homens que performam a masculinidade hegemônica; são homens que repelem a imagem da bicha de si e ainda reproduzem preconceitos contra aqueles que se portam de maneira desmaculinizada. Adriano tenta, o tempo todo, parecer o mais másculo possível, e isso não é feito somente para agradar seus parceiros, mas porque ele se acha superior aos outros homossexuais por ser másculo.

O personagem de Ratts, antes de sua ruína, era o sonho de qualquer bicha, pois era discreto, não-efeminado, corpo viril, são, másculo e bruto. Ele também tem repulsa pelo padrão de comportamento de alguns gays, tanto que a arma que ele usa para destruir seus parceiros são as próprias convenções criadas pelo modo de vida homossexual moderno. Sua idade demarca um ponto de sua frustração, pois, com seus trinta e poucos anos, era fetiche para homens mais novos e desprazer para homens mais velhos, como vemos na passagem que segue: “havia marcado o encontro naquele mesmo dia com as duas idades com o objetivo único de humilhar toda uma geração de bichas recém-ingressas na patifaria e também aquelas prontas para se aposentar” (RATTS, 2018, p. 53).

Assim como os personagens dos livros, os homossexuais dos anos de 1960 e 1970 têm seus problemas com os padrões comportamentais gays de suas gerações. Dessa insatisfação, surgiu um novo termo que abrangia as identidades que não se identificavam como bichas nem como bofes, o termo “entendido”. Renan Quinalha e Green concordam que essa terminologia surgiu para identificar aqueles indivíduos que ficavam com pessoas do mesmo sexo, “sem necessariamente manifestar atributos estigmatizados atribuídos às bichas” (QUINALHA, 2018, p. 45). Quinalha informa que:

Em termos do entendido (ou gay, como ele é mais conhecido hoje), a ênfase anterior em papéis, determinados pelo comportamento sexual (quem penetra quem), foi deslocada para uma visão mais complexa das relações sexuais e afetivas. Deixava-se de definir os indivíduos como ativos ou passivos, preferindo-se classificações como “heterossexual” ou “homossexual” e questionando a pertinência de funções sexuais preestabelecidas. (QUINALHA, 2018, p. 46).

De acordo com o trecho acima, para a sociedade, era mais fácil compreender a homossexualidade se vista sob uma dicotomia, onde um era o “homem” e o outro a “mulher” da relação. Dentro do meio homossexual, a dicotomia era boneca/bofe ou ativo/passivo. Para os entendidos, essa era uma forma estigmatizada de se pensar as relações entre homens. A partir desse momento, tornou-se importante estabelecer o que era a heterossexualidade e o que era a homossexualidade. Todavia, o que os entendidos pretendiam mesmo era estabelecer uma igualdade entre os parceiros, evitando a inferiorização daquele com predisposição à passividade e a supervalorização daquele que tivesse predisposição a ser ativo. Além disso, os entendidos confabulavam sobre uma ruptura nos paradigmas hierárquicos estabelecidos pelo sistema boneca/bofe, a prova disso está, inclusive, na escolha do termo entendido para substituir quaisquer que fossem outras terminologias pejorativas. Contudo, essas discussões não foram suficientemente fortes naquele momento e acabaram contribuindo para inflar a discriminação da bicha efeminada.

Em suma, a década de 60 serviu de prelúdio para a confirmação de um movimento ainda mais ousado e agressivo que viria a surgir nos anos seguintes. Foram anos onde se estabeleceram alguns preceitos sobre outras formas de entender as homossexualidades. Vimos que algumas marcas temporais podem influenciar a construção de um texto e até mesmo estarem presentes neles. As homossexualidades, em suas múltiplas faces, aparecem nas escrituras literárias como agentes do caos. Ela é a responsável pelos conflitos familiares de Adriano e pela instabilidade emocional do Homem. As identidades homossexuais dentro dos livros de Barbabella e Ratts foram erguidas sob o pilar da dor e devassidão.

### **2.3 A “Gayvolução”**

Os entraves e discussões da década de 70 foram uma ampliação daquilo que já havia sido iniciado na década anterior. As formas de pensar e ser homossexual no Brasil ditatorial avançavam progressivamente, tanto é que, novas identidades afloraram nesse período. A escrita homoerótica desponta, principalmente, nos textos dramáticos. E os palcos são invadidos por

figuras artísticas emblemáticas. Anos mais tarde, toda essa revolução precisará parar para se recompor e repensar seus caminhos. O objetivo deste tópico é centralizar nossos personagens entre os anos da liberação sexual gay no Brasil, passando pelos abalos acometidos a essa comunidade durante a epidemia de AIDS, até chegarmos à contemporaneidade. A partir da década de 1970, falou-se em uma revolução maldita. Essa terminologia faz referência ao surgimento do ativismo homossexual organizado e ativo no país. Alguns grupos e jornais surgiram nesse período e dilataram sua influência para conseguir grandes conquistas dos direitos LGBT.

O professor e pesquisador Ronaldo Trindade, em seu artigo *A invenção do ativismo LGBT no Brasil: Intercâmbios e ressignificações*, publicado na coletânea *História do movimento LGBT no Brasil* (2018), relata que a formação do ativismo gay brasileiro surge a partir de discussões captadas de outros movimentos ao redor do mundo, inclusive na América-Latina. A revolta de *Stonewall*, grande marco histórico para comunidade LGBT ocidental, serviu de base para a criação de políticas gays em território brasileiro, principalmente no que diz respeito ao “ativismo político centrado na questão da identidade” (TRINDADE, 2018, p. 227). Isso quer dizer que o movimento LGBT brasileiro buscava a criação de uma identidade gay que ilustrasse uma imagem única de todo o movimento.

Renan Quinalha (2018) afirma que, durante os anos de 1970, houve uma flexibilização da ditadura. Em meio a isso, os movimentos sociais se reorganizaram em busca de uma terceira via política. A principal pauta do movimento LGBT, naquele momento, era a criação de uma identidade nacional gay. Como resposta dessas discussões, surge o *Lampião da esquina*, no Rio de Janeiro. Por trás da criação do material jornalístico, estavam artistas, críticos e escritores. O periódico, aproveitando os aparentes ares de liberdade e o engajamento social brasileiro nos movimentos sociais, estabeleceu diálogos com outros grupos sociais minoritários. No trecho a seguir, Quinalha discorre sobre a intenção prioritária do *Lampião*:

Seus editores pretendiam originalmente não só lidar francamente com a homossexualidade, como também forjar alianças com outras “minorias” com reivindicações específicas, como negros, feministas, índios e representantes do movimento ecológico. Embora essa aliança acabasse não se materializando plenamente e os interesses da publicação se tornassem menos abrangentes, o *Lampião* certamente se mostrava de grande importância, na medida em que abordava sistematicamente aspectos políticos, existenciais e culturais da homossexualidade de forma positiva, recusando os antigos enfoques pejorativos, até então hegemônicos. (QUINALHA, 2018, p. 43).

Entretanto, apesar dos esforços para estabelecer esses diálogos, o jornal não obteve o resultado desejado. Mesmo não conseguindo concretizar seus objetivos, os artigos publicados pelo *Lampião* ajudaram a diluir algumas tendências jornalísticas passadas, em razão das quais o comportamento homossexual era reproduzido de modo estereotipado. O *Lampião* foi mais cauteloso ao criticar alguns comportamentos, já que não queria repetir os erros do *O Snob* e reascender o ódio às bichas. João Silvério Trevisan (2018) aponta os anos de 1970 como a década do “Desbum guei”<sup>7</sup> no Brasil.

Essa expressão denomina uma tomada de discussões sobre seres dissidentes nos mais diversos espaços sociais, ou seja, época da “liberação gay brasileira”. Trevisan argumenta que a entrada da década de 1970 permitiu à velha guarda da música popular brasileira ser “um refúgio seguro da ‘normalidade’ amorosa”. (TREVISAN, 2018, p. 268). Naquela época, o movimento gay buscava a terceira via política e não queria se alinhar aos partidos de direita nem de esquerda. O movimento buscava aliados para colocar suas pautas sob discussão nacional, neste ponto, a participação dos artistas musicais revela sua importância.

Foi através de letras dúbias que muitos compositores e intérpretes conseguiram encaixar o homoerotismo sem chamar muita atenção. Esse modelo de expressão teria surgido anos antes, nas letras de Assis Valente, compositor brasileiro que retrava todas as infelicidades do universo homossexual em suas letras, por meio de figurações e de jogos com as palavras. Trevisan (2018) caracteriza a obra de Valente como uma expressividade da solidão do universo homossexual enrustido. Não é incomum que muitos homossexuais envolvidos no mundo da literatura e das demais artes escrevam sobre esse tema. Não à toa, o estilo de Valente inspirou outros tantos artistas da música. O cenário musical foi um dos cenários mais importantes para a exploração do homoerotismo no Brasil. O teatro também cedeu seus palcos às obras com apelo homoerótico. Aliás, foram os textos dramáticos os que mais exploraram a temática da solidão gay, durante os anos de 1970.

De acordo com João Silvério Trevisan (2018), a peça *Greta Garbo, quem diria, foi parar no Irajá* (1973), de Fernando Melo, foi umas das peças sobre temática homossexual que mais gerou frenesi nos anos de 1970. É possível identificar, através do enredo da peça, alguns pontos que ainda são convergentes ao tipo de enredo contemporâneo sobre pessoas homossexuais, principalmente na literatura. Não posso afirmar que esse foi um texto que inspirou meus autores e suas tendências melodramáticas ao representar a homossexualidade em

---

<sup>7</sup> Termo utilizado por homossexuais nacionalistas advindo do inglês *gay*, era a forma “abrasileirada” do termo americano, utilizada na tentativa de criar uma identidade própria.

seus respectivos romances, mas serve como um dos muitos exemplos de textos que satirizam a vida homossexual por meio da solidão, do perigo e do sexo.

Nas seguintes linhas, Trevisan faz suas considerações sobre a peça de Fernando Melo:

É história de uma bicha decadente que recolhe um rapaz simplório, recém-chegado do interior para a grande cidade. Entre suas várias peculiaridades, a bicha gosta que, durante as trepadas, a chamem de Greta Garbo. A peça mostra humoristicamente a evolução da relação dos personagens, até o surgimento de uma mulher entre os dois. (TREVISAN, 2018, p. 278-279).

Quantas histórias de bichas decadentes passaram a ser comentadas desde o lançamento da peça de Fernando Melo! Em *O homem com alma Rivotril* (2018), o personagem central é construído a partir da sua decadência emocional. Ratts elabora uma narrativa que vai nos apresentando aos poucos aos prováveis motivos que levaram aquele corpo ao seu estado de calamidade. É o fim da vida para aquela criatura, e tudo que (não) construiu chega como uma conta que precisa ser paga com a vida. O “homem” tinha tudo o que muitas outras bichas não têm: companheiro, casa e amigos. De repente, tudo aquilo não fazia mais sentido, e ele enxergou aquelas relações como superficiais e vazias de sentido. Passou a se questionar sobre o amor que recebia, sobre a atenção que recebia. Questionou-se sobre sua autoestima, sobre sua idade. Tudo passou a ser motivo para o seu transtorno. Seus principais consolos eram os cigarros e medicamentos, “ele fumava na esperança do câncer. Sim, o câncer resolveria tudo” (RATTS, 2018, p. 8). Para ele, a decadência da doença lhe traria uma atenção especial, ela “o tornaria um ser de luz, uma espécie de Buda a salivar sabedorias sobre a vida e a morte” (RATTS, 2018, p. 8). O Homem trata tudo isso com desdém, mostrando seu descontentamento com sua própria existência.

Outra bicha em decadência – um pouco parecida com a nossa “Greta” – é Adriano. Desde o início de *Jaz mim*, sabemos qual o triste fim daquele rapaz. O enredo foi desenvolvido para nos mostrar quais situações e decisões levaram aquele jovem até seu fim trágico. Ao contrário do personagem de Ratts, Adriano sempre esteve em declínio e não são somente suas ações que o empurram para o fundo do poço. Ele sempre esteve à mercê de um antagonista, de um outro que lhe fizera mal. Esses infortúnios passam a ser ainda mais amargos quando ele descobre sua homossexualidade. Ele é rejeitado pela família, inclusive por si mesmo, e acaba buscando refúgio nos muitos pares de braços com que se deita. Era uma época perigosa, o amor estava doente. Os idos de 1970 propiciaram uma celebração do homoerotismo nas mais diversas camadas artísticas brasileiras. Contudo, os anos seguintes exigiram reflexões densas e ações

imediatas nas esferas de saúde e política. A epidemia de HIV/AIDS invade o Brasil e o mundo. O movimento precisava se ajudar, reorganizar-se e repensar suas próprias identidades.

No Brasil, a homossexualidade deixou de ser considerada como doença em 1985. Os pesquisadores Márcio Caetano, Claudio Nascimento e Alexsandro Rodrigues (2018) discutem, em seu artigo *Do caos re-emerge a força: AIDS e mobilização LGBT*, que mesmo o Conselho de Medicina Federal (CFM) extinguindo a homossexualidade do catálogo de doenças de desvio mental e transtorno sexual, a sociedade, por meio da AIDS, achou outra maneira médica de discriminar a homossexualidade. Do ponto de vista dos autores, “a desinformação aliada à publicidade dos primeiros diagnósticos do HIV/Aids foi direcionada, de imediato, ao público homossexual masculino” (CAETANO;NASCIMENTO; RODRIGUES, 2018, p. 283). Naquele momento, assumir-se como homem gay era assumir o risco de ter a sua identidade associada ao “câncer gay”. Isso fez com que os progressos que foram dados na década de 1970 estagnassem e a homossexualidade voltasse para o armário.

As identidades gays dos anos de 1980 foram condenadas a se recolher novamente nos subúrbios, longe dos olhos da sociedade. Ser gay naquela época era equivalente a receber o estigma da doença recém-descoberta. A falta de informação e os dispositivos médicos trataram de acusar a homossexualidade masculina como a principal agente transmissora do vírus letal. Era um período de vergonha para civis gays. Todavia, os textos literários, mais precisamente os textos dramáticos, viram uma nova possibilidade de abordar a melancolia gay através da AIDS.

Trevisan enfatiza que, durante os anos de 1970, o teatro inaugurou uma tendência autocomplacente, no que diz respeito à imagem gay. Muitas peças foram produzidas com o intuito de heroicizar a homossexualidade. Isso irritou grande parte do público gay que consumia essas peças, pois havia ali “menos um gesto de subversão através da arte do que um esforço de integração no mercado” (TREVISAN, 2018, p. 282). O objetivo era purificar, perante os olhos da sociedade, a imagem dos homossexuais, mostrando que suas vidas eram comuns e sofridas, por isso eram dignos de pena.

Esse clima de flagelo só aumentou nos textos dramáticos oitocentistas. “A cena teatral foi invadida pela presença da Aids” (TREVISAN, 2018, p. 282). Trevisan aponta que algumas dessas obras vinham principalmente de fora do país. O pesquisador defende, ainda, que muitas delas traziam uma reflexão sobre a violência e a discriminação associadas à doença. Inclusive, vale a pena ressaltar que o teatro era um ambiente com bastante fluxo de homossexuais, fossem como atores, dramaturgos ou apenas espectadores. No entanto, o autor também reconhece que

havia uma questão mercadológica por trás daquelas produções, cujo principal intuito era vender a desgraça alheia. Já era de se esperar que essa tendência se alastrasse para as outras áreas da arte, como a literatura, por exemplo. *Jaz mim* é um livro contemporâneo à época do estouro da AIDS no Brasil, tanto é que a sua temática principal está debruçada sobre o colo da doença. Não sei se a intenção de Júlio Barbabella era vender livros, mas entendo sua obra como um manuscrito corajoso, se levarmos em consideração que os maiores consumidores de literatura homoerótica daquele período eram pessoas homossexuais.

Se a intenção era causar complacência social, o tiro pode ter saído pelo lado oposto, pois aquele público queria se distanciar do estereótipo trazido pela doença. Acredito que Júlio até reforce alguns estereótipos em sua obra, inclusive em algumas passagens em que o personagem parece recriminar o sexo e se desfaz de seus desejos, e, no momento que cede a eles, é castigado com a “peste gay”. Barbabella tomou para si a difícil missão de falar sobre um corpo que desfalece de AIDS em um período muito complexo e recente. Não se tinham informações suficientes sobre a doença e escrever sobre algo que pouco se conhece é deveras delicado. Acredito que esse seja o principal motivo que fez com que sua obra fosse vilipendiada das prateleiras do homoerotismo por tanto tempo.

A AIDS trouxe consigo uma série de mudanças, quanto à assepsia do sexo. Ela mudou a forma como as pessoas começaram a se relacionar. Trevisan (2018) aponta que a doença serviu como dispositivo de vigília moral, pois o conservadorismo se valeu dela como ferramenta de discriminação e de controle da moralidade. O pânico que a doença gerou foi usado para conter o avanço da organização política gay no país. Para o autor, as conspirações geradas, no país, no período da eclosão da AIDS, provocaram pânico, e a doença passou a ser usada como arma de controle da sexualidade, principalmente nos mais jovens. Como Trevisan explanou em seu texto, os jovens eram incitados a se afastar dos teatros e de outros ambientes frequentados por gays. Esse terrorismo sexual foi o grande responsável por impulsionar a atenção de jovens rapazes (e moças) para o mundo da pornografia, onde encontram a desinformação. Na tentativa de repetir o sexo ilustrativo, essas pessoas acabam desenvolvendo frustrações e fobias sexuais.

Em um dos seus últimos capítulos de *Devassos no paraíso*, Trevisan faz uma análise sobre o medo que a comunidade – e a maioria das pessoas que não fazem parte dela – tem da AIDS. Ele afirma que é o preconceito e o medo da morte que despertam nas pessoas a repulsa por aquelas que contraem o vírus. Ele fala, ainda, que esse medo é “uma reação compreensível [...] nós fugimos de tudo que cheire a morte” (TREVISAN, 2018, p. 616). Júnior Ratts, assim

como alguns escritores dos anos de 1990, como Waldo Motta<sup>8</sup>, parece não ter medo de explorar as vertentes sujas do sexo, essa mesma vertente a que nós fomos incentivados a temer e repudiar por medo.

O escritor cearense se vale da semântica do erótico sujo. Em *O homem com alma Rivotril*, não há reticências ao dizer que o personagem está fétido, podre, ou ainda que está se desonerando em fezes e vômito – efeitos colaterais da vida que leva. Esse balzaquiano de unhas grandes e cabelos desleixados sua, pigarra, vomita e cospe sem nenhum ressentimento. Ratts aponta para “autodescuido” do personagem por meio dessas reações naturais do corpo, que, comumente, podem despertar o nojo. Em meio a toda essa liquefação corporal, o gozo ocasionado pela masturbação ou pelas relações sexuais com o parceiro desponta como o líquido mais importante que o corpo daquele homem é capaz de produzir, pois ele não é sujo ou nojento como outros, ele é a única parte de toda a sua fruição capaz de fazer ele sentir prazer pela vida.

Ratts escreve sobre esses temas em uma época que se fala de mudanças, que se quer ver finais felizes nesses livros. Mas ele prefere dividir tela com outros tantos escritores gays contemporâneos que não veem o desejo e os corpos homossexuais apenas do ponto de vista do belo, mas também do grotesco. O “homem” cheira a morte. Ele tem o cheiro daquilo de que nós queremos nos afastar: da extinção de nossa epiderme, dos líquidos e mucosas do nosso corpo em decomposição, de nossos ossos se esfarelado como areia em uma ampulheta. Ratts desromantiza a vida e explora a figura do homossexual como anti-herói.

Muitas respostas daquilo que buscamos não são tão simples e singulares, principalmente quando falamos de homossexualidade, ou de qualquer outra sexualidade dissidente. Somos frutos de nossos processos históricos. A literatura não se separa da história, ela pode nos apresentar pensamentos e costumes de determinada época com a mesma eficácia que nos mostra tendências de escrita.

É preciso revisitar e resgatar nossa história, se quisermos aprender a questionar se uma representação é mais adequada do que a outra, ou ainda, se quisermos nos ver como vilões ou mocinhos em nossos siameses literários. Definir uma terminologia operacional também nos foi importante para seguirmos adiante, pois, assim, poderemos abordar, de forma mais coesa e concisa, essas obras, sem que precisemos voltar a questionar certos pontos que tornariam esse

---

<sup>8</sup> Waldo Motta é um escritor capixaba que ganhou notoriedade nos anos de 1990. O autor é conhecido por unir, em suas obras, pensamentos dicotômicos e adversos que não seria possível unir sem fugir da zona de conforto escritural, que estamos acostumados a ver em outros autores. Assim, em suas criações, este autor bicha-preta e periférica, como ele mesmo se define, une, em sua poética, o erudito e o popular e enlaça o sagrado e o profano, o erótico e o espiritual, o tradicional e o moderno.

texto longo e pouco dinâmico. Assim como nos foi cabível averiguar os processos de evolução escritural de homens homossexuais, também nos foi importante exemplificar nossas identidades, tão pluralísticas que preferimos chamar de homossexualidades. Por fim, acredito que tenhamos conseguido agrupar os discursos das obras analisadas aqui, com seus períodos de produção ou com pensamentos que possam ter influenciado, direta ou indiretamente, seus idealizadores.

### 3 O QUEER HÁ NO ARMÁRIO?

A bicha olhou para baixo, para a pista da boate, arrasada, moribunda, com o nariz entupido. A bicha segurava uma cerveja quente e infeliz quando desenterrou um pensamento desgraçado: jamais seria a Madonna. (RATTS, 2015, p. 47)

A definição mais abrangente de Butler (2019) sobre o corpo é de que ele não é apenas um objeto físico, mas também cultural. Nesse sentido, ele seria construído e moldado com base nos princípios sociais, os quais podem se manifestar por meio da censura ou da violência. Todavia, essas duas ferramentas não atuam apenas como formas de atentado contra o corpo físico; elas manipulam uma série de recursos sociais que impedem os indivíduos de serem livres para se expressarem. Dentro desse esquema, alguns corpos têm mais privilégios do que outros e, por isso, sofrem bem menos os impactos das normas sociais. Butler (2019) afirma que a sociedade impõe padrões de como os corpos devem se parecer, assim como precisam se comportar e se relacionar com outros corpos. Os corpos privilegiados são aqueles que, segundo ela, exercem um papel dominante na sociedade, pois se encaixam no padrão do que é esperado dentro da ordem social. Já aqueles que subvertem a lógica dominante são marginalizados.

Para Butler (2019), a masculinidade foi construída em torno de suas principais coisas: do falo e da virilidade. O falo é o principal símbolo de poder da masculinidade, bem como a virilidade é a fonte do poder masculino, pois está associada aos traços de força, agressividade e dominação. A heterossexualidade faz parte do sistema dominante e busca manter a sua hegemonia por meio do domínio das outras sexualidades pela ideia de submissão. Greiner (2022, p. 85, online) fala que “a submissão é a condição de sujeição, mas também o modo como um sujeito é formado quando está submisso a um poder, caso esta seja a sua única possibilidade de sobrevivência no momento”. O armário surge desse contexto de submissão, pois manter suas sexualidades no sigilo foi a maneira encontrada por muitos homossexuais para não sofrerem violências físicas e sociais. Borillo (2016, p. 89) afirma que “o caráter mais evidente da masculinidade permanece na heterossexualidade”, isso implica na afirmação de que a homossexualidade representa uma ameaça à soberania masculina, e conseqüentemente, deve ser desestimulada ou mantida em segredo, no armário.

De acordo com Richard Miskolci (2012), queer é uma expressão da língua inglesa que, por muitas décadas, foi utilizada para se referir a pessoas esquisitas, anormais e homossexuais. Inicialmente utilizada como um insulto, a palavra foi ressignificada pela

comunidade gay americana, passando a ser empregada como forma de resistência e identidade política. Hoje em dia, integra uma linha de estudos sobre gênero, sexualidade e identidade, sendo Butler uma das principais referências nessas pesquisas. Segundo Butler (2019), a identidade queer desestabiliza e perturba o sistema binário de gênero e sexualidade.

Nas obras analisadas, o queer, enquanto empoderamento e afirmação identitária política e cultural, está no armário porque se submete ao dispositivo do armário como mantenedor de um sistema excludente e doentio, que impede as pessoas de vivenciarem suas próprias sexualidades de forma livre e natural por meio de elementos como o medo, vergonha, rejeição e exclusão. No tópico seguinte, compreenderemos um pouco mais sobre o armário e como ele exerce seu domínio sobre os corpos homossexuais.

### **3.1 Corpos no armário**

Por séculos, o corpo tem sido entendido como causador ou receptáculo das mais distintas transgressões contra a religião, a moral e a sociedade, como bem aponta em seus estudos Sara F. Mathews-Grieco (2008). Os corpos homossexuais, lésbicos, transexuais e travestis subvertem essas barreiras com ímpeto ainda maior, por isso são despejados à abjeção. No entanto, dentre esses corpos transgressores, o que mais interessa a esta pesquisa são aqueles que assumem a identidade masculina, mas que abdicam de certos privilégios proporcionados pela sua condição de homem, em uma sociedade desenhada para colocá-los em situação de dominância, ou seja, os corpos dos homossexuais masculinos. Bourdieu (2012, p. 45) destaca a existência de uma “primazia universalmente concedida aos homens”, conferida pelas estruturas sociais devido ao seu papel dominante nas atividades produtivas e reprodutivas. Os privilégios associados à masculinidade buscam isentar o homem de papéis 'degradantes', que, na política binária de gênero, são designados como responsabilidade da mulher, como, por exemplo, cuidar dos afazeres domésticos. Ao homem, são permitidos o amadurecimento tardio e a oportunidade de ascensão social, enquanto à mulher, por anos, foram negados esses mesmos direitos.

Conforme Bourdieu (2012, p. 64), o homem é levado a afirmar sua virilidade em toda e qualquer circunstância. Essa virilidade, segundo o autor, pode ser compreendida como “a capacidade reprodutiva, sexual e social.”. O autor entende que esse homem sente a necessidade de estar à altura do privilégio que lhe é oferecido, uma capacidade de fazer crescer sua honra e glória, como uma exaltação da masculinidade que contrasta com a imagem de fraqueza e angústias atribuídas à feminilidade.

A homossexualidade representa uma ruptura com os privilégios da masculinidade, pois está associada aos papéis da feminilidade. Borillo (2016, p. 89) observa que “para um homem heterossexual, confrontar-se com um homem efeminado desperta angústia em relação às características femininas de sua própria personalidade”. Ao se desfazerem desses privilégios, esses corpos passam a estar sob o domínio dos poderes hegemônicos, assim como todos os outros corpos transgressores. Dispositivos de poder agem de maneira distintiva sobre cada um deles, e a hegemonia patriarcal encontra meios específicos para coibir as formas de pensar, sentir e existir desses indivíduos, isso faz com que as manifestações culturais, políticas e artísticas desenvolvidas por esses seres sejam igualmente subjugadas. No âmbito literário, por exemplo, as produções literárias provenientes dessas pessoas são categorizadas como uma subliteratura, fazendo com que muitos autores não consigam furar a bolha e tampouco incorporar o cânone. É em torno dessa alusão teórica que se constrói a imagética do armário, neste primeiro momento. Sendo assim, o primeiro pensamento acerca do armário que se deve ter é a de alegoria do que ele próprio é, como o objeto reproduzido a partir daquilo que, comumente, se escuta e do que se entende quando enunciamos tal palavra. Este primeiro entendimento nos ajuda a estabelecer possíveis diálogos com o passado para entendermos o apagamento de autores que ousaram transgredir, não só a heteronormatividade, mas também a sua reprodução dentro do próprio meio escritural homossexual.

O amor romântico, a reprodução dos comportamentos heteronormativos, a pureza e o belo não são características constantes no enredo de Barbabella, tampouco no de Ratts. É o avesso. Apesar dos vestígios deixados pelo comportamento dito padrão, as duas literaturas emergem de sentimentos mais densos: a contemplação da dor, a vergonha, o mau-caratismo, a luxúria e a lascívia sexual, tudo isso junto e com o agravante do discurso rememorativo da dualidade cristã e moral: o pecado e o castigo; o crime e a justiça. Júlio Barbabella publicou *Jaz mim* no auge da epidemia da AIDS no Brasil, embora não tenha sido o primeiro, uma vez que o teatro estava à frente quanto a essa temática. Sua tentativa corajosa de tentar desmembrar a vida noturna gay paulista e captar parte de sua essência merece reconhecimento, apesar de que, em alguns momentos, o autor reforça estereótipos. Barbabella elabora o diário histórico do que era ser homossexual durante aquele fim de milênio. As fases da vida de seu personagem estavam relacionadas às questões político-sociais que aconteciam no país entre os anos de 1970 e 1980.

Em Barbabella, o narrador demonstra destreza ao se aprofundar nos ciclos sociais do personagem, relatando minuciosamente onde pessoas como ele viviam, por onde andavam

e como funcionavam as relações afetivas e sexuais dos homens gays finisseculares. Não posso afirmar com veemência que os escritos do autor são baseados em suas próprias experiências, mas para saber o que se passava com aquelas pessoas, o escritor deve ter tido contato com elas, visto que, em seu livro, há identidades pluralísticas que não foram dispostas ali à toa. A narrativa de Júlio Barbabella apresenta identidades ainda hoje muito constantes em nossas vidas. A narrativa passeia pelo universo dos religiosos conservadores e dos homens tóxicos, mas também apresenta imigrantes, prostitutos e prostitutas, entre muitas outras tantas figuras constantes nos grandes centros urbanos, como São Paulo, onde é ambientado o texto.

Antônio Candido (2009, p. 51) diz que “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nos personagens; quando pensamos nestes, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que enredam.”. Escrever sobre personagens socialmente invisíveis, como é o caso de Adriano, o personagem principal, possibilita a esses sujeitos terem suas histórias contadas por meio da literatura e que, portanto, lhes seja dada a devida humanidade. A obra de Júlio Barbabella é tangível de visibilidade, que, por meio do enredo, busca um vínculo identitário com o leitor. Todavia, certos segmentos da narrativa, que foram dispostos ali objetivando a complacência de quem a está lendo, podem ter surtido efeito reverso, ou seja, afastando o leitor, em vez de o aproximando. São temas difíceis demais para serem tocados até mesmo em conversas corriqueiras, mas que Júlio Barbabella atença sem medo. São temáticas que alcançam problemas como a violência contra a mulher, a hipocrisia religiosa, o abuso sexual infantil e a AIDS.

Barbabella parece entender a homossexualidade como algo que é apontado no indivíduo antes mesmo que ele a descubra em si. No texto, é nítido o sentimento de repulsa do personagem central pela ideia de ser um homossexual. Adriano não sabia o que era homossexualidade, ele não entendia o que era isso, pelo menos não na sua infância e adolescência. De todo modo, ele sabia que não era algo bom e que precisava desdenhar essa apelação interior. Levou isso consigo para a vida adulta, mas a inocência, emanada nos capítulos anteriores, foi corrompida pela agitação da grande São Paulo, fazendo com que o personagem perdesse seus valores morais (que não eram dele próprio, mas lhe haviam sido repassados) e, mesmo reprimindo seus desejos, sucumbisse à carne, sendo posteriormente castigado.

É de se imaginar a reação causada por um enredo como esse, no auge da histeria causada pelo vírus, considerando a sorofobia latente daquela época. Para um gay interiorano, com poucas informações sobre os seus próprios sentimentos a recepção da obra pode não ter

sido boa. As pesquisadoras Cláudia Maria Nigro e Juliane Chatagnier (2017), em seu texto *Entre a palavra e o silêncio: a fragmentação do homem em tempos de AIDS*, apontam que, entre os anos de 1970 a 1990, os discursos acerca da doença cresceram no mundo inteiro. Segundo as autoras, a década de 1980 foi marcada pelo “ápice da epidemia de AIDS e do preconceito contra homossexuais” e “a não aceitação de um soropositivo na sociedade era algo comum” (NIGRO; CHATAGNIER, 2017, p. 154). A população era guiada por uma ira desvairada de todo aquele que pudesse ser o culpado pela iminente catástrofe. Como as informações sobre a doença permaneceram limitadas até o final do milênio, era comum que homens gays fossem associados à doença e sofressem sorofobia. O texto de Júlio Barbabella pode ter sido retirado das prateleiras, naquele momento delicado para história do movimento gay, em razão desses motivos da epidemia. Além disso, e também pelas ações do tempo, a obra permaneceu inacessível até os dias atuais. A primeira impressão, deixada pelo autor em seus leitores, pode ser a de que, por mais que os homossexuais fossem boas pessoas, sua sexualidade já os havia condenado ao sofrimento.

O narrador faz menções assustadoras sobre a doença, logo nas primeiras páginas da obra. De início, o que se vê é o personagem em repouso no que viria a ser seu leito de morte, saboreando os últimos momentos de sua breve vida. *Jaz mim* é um livro (tr)avesso, pois já inicia com a iminente despedida de Adriano, desarmando o leitor de qualquer esperança de redenção que venha a desejar ao personagem. As ilustrações sobre como seria o estágio terminal da AIDS são pontuais, sobretudo nas denúncias a respeito da situação precária que muitos enfermos viviam:

O quarto não cheira bem, nas paredes se veem manchas de sangue. Uma janela com os vidros sujos, por onde entra a luz da manhã anunciando mais um dia, e por onde também se vê essa mesma luz desaparecendo, cedendo lugar ao negrume da noite invadindo o quarto. (...) O corpo outrora liso e formoso, estava áspero, cheio de cicatrizes profundas que começavam na nuca e terminavam no tornozelo. Os cabelos antes invejados eram agora escassos, sujos e despenteados. O rosto, ah... o rosto que era seu cartão de visita, que lhe abria as portas do mundo...No rosto, ainda aqueles olhos castanhos, aqueles simples olhos castanhos penetrantes, não mais de conquista, mas de angústia, piedade. (BARBABELLA, 1992, p. 7).

No trecho, vida e morte parecem disputar a morada nesse corpo. A luz da manhã teima em adentrar no recinto por meio de uma pequena passagem suja no vidro de uma janela. Contudo, à frente, o texto anuncia a chegada do 'negrume da noite', momento em que essa mesma luz desaparece. Isso remete a Bataille (1987), que afirma que o erotismo é a celebração da vida até mesmo na morte. A luz da manhã representa a vida, tentando mostrar sua força

diante do negrume que é a morte. Não importa quão iminente seja a chegada da morte, a vida sempre encontra essas brechas, como as vidraças sujas da janela, por onde ela pode passar.

Esse trecho apresenta uma analogia bastante semelhante àquela discutida por Anselmo Alós em seu estudo *Corpo Infectado/Corpus Infectado* (2019) sobre uma polêmica fotografia tirada para uma campanha publicitária dos anos 90. Segundo Alós, a foto em questão fazia uma releitura da obra *Pietà*<sup>9</sup>, substituindo a figura de Cristo pelo corpo de um homossexual vitimado pela Aids. Uma das interpretações destacadas por Alós em relação à obra é que:

A imagem do sofrimento traz à tona a evidência do quanto a síndrome era percebida como uma sentença de morte (a magreza do enfermo soropositivo, nesse sentido, é lida como o símbolo máximo das consequências letais inevitáveis da doença. Assim, nessa representação da doença, não há espaço para a vida, para o sujeito que vive com a saúde e a doença. Há um desmembramento, como se o sujeito acometido pela aids fosse a personificação do que existe de mais sofrido (e que esse sofrimento fosse da responsabilidade do próprio sujeito infectado). (ALÓS, 2019, p. 2).

O trecho de *Jaz Mim* também traz consigo essa mesma visão de que a doença era uma sentença de morte<sup>10</sup>, principalmente pela forma como ela atingia o corpo. A imagem de Adriano nesse estágio terminal não é nada mais do que a personificação do sofrimento de um infectado pela AIDS, e esse torna-se o tom da narrativa dali por diante. O enredo traz denúncias sociais importantes sobre como jovens periféricos acabavam se contaminando com a doença e também sobre como foram abandonados à própria sorte pela família e amigos.

O modo como essa temática é tratada por Barbabella pode não ter apetecido aos leitores da época. No texto, há a tentativa de metaforizar a doença como um mal que recai sobre aqueles que se opõem ao binarismo de gênero. João Silvério Trevisan (2018), constantemente, em *Devassos no paraíso*, discute como a Aids, em vários setores, estava associada ao descompasso entre a natureza e os costumes ocasionados pela prática homossexual, ou seja, “romperia um equilíbrio natural, de modo que a natureza se vingou, atingindo a humanidade com uma pandemia [...] provocada pela aids.” (TREVISAN, 2018, p. 21).

O equilíbrio natural apontado pelo autor se refere, na verdade, à quebra da ordem sócio-política, previamente estabelecida pelos parâmetros patriarcais, que define a heterossexualidade como a única sexualidade possível, distribuindo papéis de gêneros de

<sup>9</sup> A escultura feita por Michelangelo, datada de 1499, representa Cristo após o seu flagelo nos braços de Maria, sua mãe.

<sup>10</sup> Alós aponta que, nos primeiros anos da década de 90, já havia certo progresso científico sobre o funcionamento da AIDS, todavia, o pânico dos primeiros anos de manifestação da doença ainda estava no imaginário popular. (2019, p. 2). A ideia de que a infecção era uma sentença de morte ainda era muito forte.

acordo com a posição de dominação e/ou subalternidade que um está para o outro. No contexto de publicação de *Jaz mim*, a AIDS estava centralizada na figura da homossexualidade. Sobre a AIDS homossexualizada, como ele mesmo nomeia, Trevisan conclui que:

Acredito também que muito do pânico (sexual?) frente à aids estava relacionado com antigas culpas não resolvidas que, através da condenação do outro (o sujeito), buscavam purificar o acusador, num efeito de catarse. Mas a condenação, sejam quais foram seus motivos, teve efeitos de longo alcance. O terrorismo, usado como efficientíssimo instrumento de controle, atingiu as gerações futuras, forjando-lhes uma imagem basicamente negativa da homossexualidade e, por extensão, instaurando novas fobias sexuais. (TREVISAN, 2018, p. 426).

Quem desejaria ser gay naquele momento? Foi uma época em que muitos optaram por voltar ao armário, temendo os estigmas apontados pela sociedade. Assim como esses transgressores finiseculares, a obra de Barbabella, por muito tempo, permaneceu relegada à prateleira empoeirada do armário. Durante anos, ninguém ouviu falar desse livro, nem conseguiu obter pistas do paradeiro de seu autor. Eis aqui a concepção do armário como esse objeto doméstico repleto de quinquilharias e livros, onde podemos alinhar histórias, lembranças, corpos e corpus, até que alguém folheie suas páginas, devorando-as novamente, longe do medo e da vergonha vivenciados durante os anos de pânico.

Uma proposta semelhante a *Jaz Mim* ocorre em *O homem com alma Rivotril*. Neste, o mal que assola o personagem é a depressão, que lhe desperta a insatisfação com sua vida e tudo que circunda sua própria existência. O narrador do texto de Ratts põe em perspectiva o personagem defronte suas relações parentais, amorosas e a relação conflituosa que ele tem consigo mesmo. A pesquisadora Susan Sontag (2007, p. 6), em seus estudos sobre a representação da AIDS, não acredita que as doenças sejam, de fato, uma metáfora, mas crê que a construção do pensamento metafórico em torno delas influencia a pensá-las como tais recursos conotativos. Com objetivo de explicar como as doenças são vistas, Sontag faz a seguinte observação:

A enfermidade em si desperta variedades de pavor completamente antiquadas. Qualquer enfermidade tida como um mistério e temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, se não literalmente, contagiosa. [...] O contato com alguém acometido por uma doença tida como um mal misterioso provoca, de forma inevitável, a sensação de uma transgressão; pior ainda, de violação de um tabu. (SONTAG, 2007, p. 7).

De acordo com o apontamento feito pela autora, as doenças podem ser entendidas como parte do caos que aflige todos os indivíduos, visto que o pânico causado por elas lembra

às pessoas da finitude de tudo. Quando a doença em questão é desconhecida e não tem cura, o pavor leva à histeria, a principal responsável pelo sentimento de catarse levantado anteriormente por Trevisan (2018), que faz com que indivíduos condenem o outro como sujo, conseqüentemente, interditando essas pessoas.

As auras escriturais de Ratts e Barbabella se assemelham, na diluição dos personagens, em desenvolvimentos cenográficos densos e complexos, sempre em companhia da moléstia. O homem rattiano e o protagonista de *Jaz mim* estão doentes da alma e do corpo, cujos principais sintomas são físicos e mentais causados pela falta, ou pela busca de afetividade. Sontag (2007) aponta que, na época de suas descobertas, o câncer e a tuberculose foram eleitas doenças de paixões, pois, numa interpretação metafórica de ambas, eram usadas para descrever um amor doente que consome o corpo. Levando em consideração que a AIDS, por muito tempo, foi considerada o “câncer gay”<sup>11</sup>, por exemplo, o que se pode inferir sobre a aparição dessas doenças nos textos é que elas também podem ser entendidas como esse “amor doente”, ou seja, elas atingem o mesmo patamar conotativo do câncer ou da tuberculose. O tabu estipulado pelas doenças consiste em manter distância daquele que foi maculado por ela.

A escrita de Ratts é mais mórbida e subjetiva do que a de Barbabella. Em Ratts, a narrativa é excrementícia, pois diarreia, vômito, mijo e suor são vértebras estilísticas do tipo de poética que ele cria em *O homem com alma Rivotril*. Esse romance foi considerado um desromance, por não compartilhar características comuns com o gênero no qual deveria se enquadrar, ou seja, contesta os parâmetros preestabelecidos para esse tipo de produção textual, sendo uma antítese. A palavra “desromance” é uma correspondente semântica da palavra 'antirromance'. Embora essa expressão tenha aparecido em trabalhos anteriores ao de Sartre, é a ele que ela está associada e está presente no prefácio do texto *Portrait of a man unknown* (1958), escrito por Nathalie Sarraute.

O termo anti-novel (antirromance) aparece no dicionário de termos literários e teoria literária de John Cuddon. Em seu texto, Cuddon caracteriza essas obras como experimentais, que evitam as convenções tradicionais do gênero romance, subvertendo sua estrutura, temáticas e identidades. Segundo Cuddon (1999, p. 44), esse subgênero destaca-se por fugir dos enredos óbvios abordados pelo gênero romance, bem como pelas experiências com os vocábulos e pela múltipla possibilidade de interpretação de seus sinais e começos. É possível constatar essas características no texto de Júnior Ratts, não só pela temática escolhida por ele, mas também pelo uso das palavras e pela infinita subjetividade de seu texto, que por

---

<sup>11</sup> “Câncer gay” ou “Peste gay” são expressões que aparecem na obra de Trevisan (2018).

vezes leva o leitor ao engano entre o que faz parte de fato da história do personagem e o que ele inventou.

A semântica usada por Ratts é flexionada pelos vícios do personagem. O homem rattiano afoga-se na dependência dos cigarros, do álcool, do sexo e, claro, do Rivotril. O vício no ansiolítico condiciona suas ações, das mais simples às mais complexas, como se levantar para ir ao banheiro ou ao supermercado. “Vivo para quê?” (RATTS, 2018, p.7), é o que ele se pergunta em uma das passagens do texto, logo após horas deitado em sua cama, encarando o teto, como faz repetidas vezes ao longo da narrativa. Aliás, as paredes do apartamento onde mora, ora as do banheiro, ora as do quarto ou da varanda, são praticamente os únicos cenários presentes na obra.

Nos seguintes trechos, o narrador onisciente descreve a situação decadente à qual este homem está entregue:

Sentiu as dores finas na barriga e o mau cheiro das fezes livrando-se de si. Aquela diarreia diária era como a esperança de que algum órgão estivesse apodrecendo e de que o câncer estivesse perto a chegar. Aquela diarreia era linda e amada porque era a única coisa que lhe trazia esperança até a hora de voltar para cama e dormir. [...] cagou tudo que pôde e foi tomar banho. (RATTS, 2018, p. 16).

Como foi visto, Ratts torna poesia até as palavras mais imundas e asquerosas, porque ele entende que os fluidos corporais, os gostos e os odores são inerentes à existência humana, afinal, estamos todos em fase de apodrecimento. A ânsia lexical não emerge apenas para causar repulsa, mas para que os sentimentos mórbidos, que envolvem o protagonista, sejam compreendidos como partes dele mesmo. Conforme o excerto acima, ele se apega às circunstâncias de sua própria decomposição, na esperança de que algum dia ela não seja mais uma espera, e sim a concretização do que mais deseja: a morte.

No início dos dois enredos, os personagens estão presos a situações delicadas e perigosas e não são capazes de sair delas sozinhos. Enquanto Adriano vê-se preso ao hospital e ao estágio avançado de sua doença, o personagem rattiano está encarcerado ao seu desmoronamento diário. Todavia, apesar de serem as maiores questões das obras, não são as únicas. Outros acontecimentos, externos a eles, também são responsáveis pela forma como esses homens administram seus solilóquios. É inegável que, nessas obras, os personagens estão em seus momentos finais, completamente sozinhos. Por algum motivo, esses homens, em épocas diferentes, pagaram por algum tipo de pecado relacionado diretamente às suas sexualidades. Esse tipo de representação é afamada e não passou a existir somente agora. Como

foi visto no tópico anterior, desde as primeiras configurações homossexuais na literatura brasileira, quando ainda nem se tinha tais conceitos.

Nenhum autor é obrigado a escrever sobre histórias felizes, mas quando o assunto são as homossexualidades masculinas, a literatura parece resumi-la a um amontoado de corpos. É como se a existência delas estivesse destinada a um único lugar: o armário. Mesmo que essa não seja a intenção dos autores, é essa a leitura que se tem feito nos últimos anos. Na verdade, no processo de recepção de qualquer obra, o escritor não é o condicionador dos significados que serão atribuídos a ela, ou seja, a função do escritor é a de criação do texto e não a de sua explicação. Roland Barthes descarrilha o escritor (*scriptor*) como protagonista do lócus da influência criativa e dá ao texto e ao leitor a devida importância, pois entende que toda obra é escrita no agora, a partir das leituras feitas em cada época, por cada leitor (BARTHES, 1988, *apud* SANTOS, 2007). O constante semblante sombrio dessas narrativas de “amor doente”, deve ser entendido como uma das múltiplas possibilidades de leitura que se faz da homossexualidade no gênero romance.

Os dois livros poderiam ser classificados como “desromance”, porque os desromances são sujos, pervertidos, desfigurados, fogem aos padrões clássicos do gênero macro ao qual pertencem, são transgressores. Essas palavras não devem soar como depreciação, mas sim como aclamação de um modelo de escrita no qual não há vergonha de falar aquilo que incomoda o conservadorismo canônico. O importante aqui é compreendermos que, pelo menos nesses dois textos, há a presença ostensiva do armário, em sentidos simbólico e teórico.

Bourdieu (2012, p. 143-145) afirma que existe uma dominação simbólica específica, fundamentada em um estigma que pode ser exibido ou ocultado, do qual os homossexuais são alvo. Esse tipo de dominação assume a forma de negação e invisibilização de pessoas queer, negando-lhes a sua existência pública. Desse modo, quando não há resistência contra essa forma de violência, o dominado passa a enxergar a si mesmo com os olhos do dominante, vivendo “envergonhadamente a experiência sexual, equilibrando-se entre o medo de ser desmascarado e reconhecido pelos demais homossexuais”. O armário, enquanto dispositivo de poder, opera com a mesma lógica da dominação simbólica abordada pelo teórico francês. Esse elemento, agora do ponto de vista simbólico, é utilizado pela sociedade para manter discreta a existência de pessoas gays, além de estabelecer a heterossexualidade como padrão de normalidade e força de repressão contra a homossexualidade. O armário utiliza os próprios homossexuais como armas contra si mesmos, funcionando de acordo com a concepção

de Bourdieu sobre a violência simbólica, fazendo com que o dominado se enxergue da mesma forma como o dominante o vê.

Eve Sedgwick (2007, p. 22), em *A epistemologia do armário*, assevera que “o armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social”. Partindo desse pressuposto, a visão que se tem do armário é a de artefato constante na vida dos homossexuais, desde a fase da descoberta, até o fim de sua vida. Ele é a fórmula preceptora do *modus vivendi* gay a partir da noção dicotômica entre o estar dentro e o estar fora dele. A teórica norte-americana enxerga o armário como o único meio que muitos têm para preservar suas relações sociais. Até mesmo quando já estão fora do armário, homens gays se mantêm reservados em alguns setores de suas vidas, pois “mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para ela” (SEDGWICK, 2007, p. 22).

De acordo com o posicionamento da autora, presume-se que o armário está interinamente vinculado à homossexualidade, mesmo após a eclosão do movimento gay em *Stonewall*, que desencadeou uma série de conquistas nas últimas décadas. O armário assume a posição de regulamentar vidas, de tal maneira que mesmo quem está fora dele ainda lhe deve algo. Sedgwick (2007) informa que o sentimento de potência vivido nos últimos anos, advinda da aquisição dos direitos e visibilidade da causa gay no ocidente, não diminuíram os mecanismos de vigília sobre cada nova saída do armário. Essa vigília, segundo ela, deixou a atenção pública obcecada pelas revelações gays, sobretudo, as involuntárias. Em tese, a pesquisadora trabalha o armário partindo das antíteses ligadas a ele, tais como: dentro e fora; segredo e revelação;

Os paralelismos de Sedgwick são o ponto de partida para a análise tracejada neste trabalho. Os personagens nas obras de Barbabella e Ratts são homens cisgêneros, brancos, urbanos, porém, vivem em épocas distintas e têm idades diferentes. Apesar dos quase trinta anos de diferença da data de publicação entre as obras, é possível perceber as configurações do armário congruentes aos dois textos. É claro que as manifestações deste artifício aparecem de maneiras distintas, pois os personagens e os autores pertencem a contextos históricos singulares, entretanto, como Sedgwick afirma, cada encontro e cada época criam maneiras de construir “novos armários, cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição.” (SEDGWICK, 2007, p. 22).

O sigilo e a exposição interligam-se ao armário a partir de algumas demandas. Dentro dessas demandas, o armário se apresenta como o local que oferece segurança, onde se pode ficar preso durante toda a vida; ou ainda, lugar que a sociedade nos incentiva a viver por meio do medo, da raiva ou da vergonha. A verdade é que estas duas demandas são marionetes de um mesmo sentimento: o medo.

O medo é um dos meios pelos quais o armário exerce seu domínio sobre a homossexualidade, ele age por meio dos discursos e muitas vezes de forma dispersa, pois não se sabe ao certo quando ele deixará de pertencer ao plano ideal e passará a ser violência. Zygmunt Bauman descreve o medo como “o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la” (BAUMAN, 2008, p. 8). Assim, o armário cria um universo de interdições baseadas no medo e oferece seu interior como única forma segura de viver a homossexualidade sem que haja consequências maiores. Bauman elabora um conceito de “medo derivado”, que ele define com as seguintes palavras:

O “medo derivado” é uma estrutura mental estável que pode ser mais bem descrita como o sentimento de ser suscetível ao perigo; uma sensação de insegurança (o mundo está cheio de perigos que podem se abater sobre nós a qualquer momento com algum ou nenhum aviso) e vulnerabilidade (no caso de o perigo se concretizar, haverá pouca ou nenhuma chance de fugir ou de se defender com sucesso. (BAUMAN, 2008, p. 9).

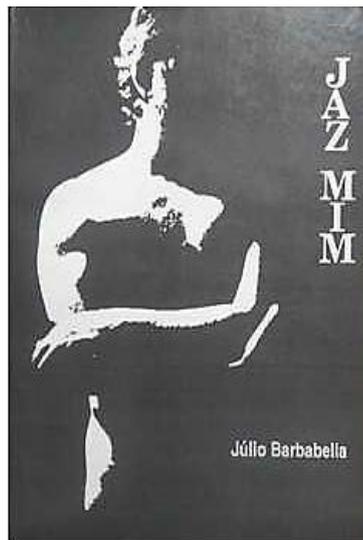
O conceito de medo derivado é pautado na idealização do perigo iminente. Quando se fala de armário, essa definição defendida por Bauman pode explicar o porquê de muitos homossexuais ainda estarem no armário, pois, para eles, os discursos que tornam a homossexualidade um tabu, despertam o sentimento de insegurança sobre o que está do lado de fora do armário, como a violência, a devassidão, as drogas e os estereótipos identitários. O sigilo e a discrição, assim como a própria reprodução da masculinidade compulsória presente no comportamento de homens gays não assumidos são ferramentas que o armário oferece contra os suscetíveis perigos da homossexualidade assumida.

Nas obras em análise, desde os títulos, já é notória a presença das ferramentas do armário e de todas as configurações de domínio que compõem seu campo semântico, como o medo e a escuridão. *Jaz Mim* possui, no título, o verbo “jazer”, que, de acordo com o dicionário *Michaelis* significa “estar imóvel” ou ainda “estar sepultado”. O sepultamento nada mais é do que esconder um corpo para que ninguém precise vê-lo se decompor. E o que é o armário senão um grande sepulcro de corpos?

Em *O homem com alma Rivotril*, é o nome do medicamento que podemos associar aos dilemas do armário. O rivotril é o vício do personagem central ao qual Júnior Ratts batiza com o nome (codinome) de (O) Homem. O medicamento é o refúgio deste personagem. O armário é como o Rivotril, um remédio que dá certas permissões e evita possíveis tormentas, mas, se administrado abusivamente, causa dependência, sem contar os efeitos colaterais provocados pelo uso demasiado.

A presença significativa do armário em *Jaz mim* e em *O Homem* também pode ser contestada logo nas ilustrações das capas. Na capa da obra de Barbabella, em uma breve análise, o que se pode observar é a aparição de um corpo delgado à meia luz, como se emergisse da escuridão intensa, envolto em um abraço solitário aparando a si mesmo em um gesto delicado e autoerótico.

Figura 1 – Capa de *Jaz Mim*



Fonte: Editora Edicon

O modo inócuo e indefeso, identificado pela ausência de olhos, boca e narinas, atribui ao tato, ou ao corpo, o protagonismo sensorial, ao mesmo tempo em que o apagamento do rosto e dos outros sentidos pode indicar o apagamento da identidade do personagem e a solidão existente no seu processo de autoaceitação. O corpo, deliciosamente poético, é adornado com cabelos *à la* príncipe de histórias infantis, ele emerge da escuridão que se vê ao fundo e é contemplado pela luz gradiente que está em primeiro plano. A criatura-homem parece despida de vestes, mas também de qualquer infortúnio de humanidade. Está em situação de eco, defronte ao abismo infinito do ser, que volta para ele em ambiguidade proposital. Esse abismo seria o armário, porque o armário também é uma parte que não foge ao ser.

A ilustração também transmite a impressão de que só há amores de pele (que não deixam de ser uma delícia do erótico), porém o fundo da imagem enegrecido espelha como o personagem se sente em relação a si: perdido no limbo de seus próprios sentimentos antagônicos. Para a ilustração, o título e a forma como é narrado *Jaz Mim*, a palavra “esconder” é a que melhor pode ser associada à presença do armário nesta obra. A escuridão faz oposição à luz. A luz traz à tona toda a verdade, todos os segredos e revela ao mundo aquilo que estava fora de sua vista. A escuridão faz exatamente o contrário, ela esconde, deixa oculto, impele e é inóspita.

Para Adriano, estar na dissidência é o mesmo que estar na escuridão. Ele passa a viver sozinho nesse lugar que o amedronta, mas que o protege em mais valia. O jovem não sabe o que há pelo caminho nem por onde começar. Permanecer no armário o faz refém de suas crenças, de seus medos, das lembranças ruins da infância. E sair dele o faz conhecer o pior do mundo ou submundo, ao qual ele pertence. Ao que se nota, para o protagonista, os dois lados são equivalentes, luz e trevas trazem a mesma sensação sufocante de impotência sobre o que ele mesmo é.

Assim como na obra de Barbabella, a ilustração da capa do livro de Ratts joga com a dualidade de uma silhueta masculina. Em *O homem com alma Rivotril*, a imagem é apresentada em sépia azulada. Há de se perceber que não é uma ilustração, mas sim a fotografia de um corpo real.

Figura 2 – Capa de *O homem com alma Rivotril*



**Fonte:** Editora Metonoia

À primeira vista, o que se tem é um pescoço masculino e uma parte de um peitoral à mostra. A imagem tem duas covas que descem sutilmente até chagarem ao peitoral de pelos grossos e escuros. Conhecendo o trabalho de Ratts, é possível inferir que essa fotografia não foi escolhida aleatoriamente. O jogo erótico da capa permite observar que a garganta e colo sugestionam um tronco másculo, que desce até da região inguinal até o que parecem ser os pelos pubianos. Sendo essa interpretação ou outra, os componentes da capa estão em sintonia com o que há de presente na obra: uma exaltação crítica às homossexualidades<sup>12</sup>.

A capa chama atenção em razão do apelo erótico, mas não deixa de ser um apontamento crítico contra aquilo que é supervalorizado no meio gay: o bofe, ou seja, aquele homem que preserva sua masculinidade no modo de vestir-se e comportar-se. Os pelos espessos e enegrecidos, contrastando com o viço da pele, indicando suor, remete aos amantes operários das bonecas finisseculares, mencionadas por Trevisan (2018).

As escolhas de ambos escritores, a partir das ilustrações das capas, com forte presença de cores frias, ou até mesmo a ausência de cores, faz crer que os personagens possuem vínculo com a escuridão. Ambos estão insatisfeitos com suas existências. Ambos são movidos pelos sentimentos mórbidos. Os motivos, apesar de parecidos, não são os mesmos: Adriano passa boa parte da obra preso ao armário e, mesmo após sair dele, ainda mantém o cordão umbilical responsável por fomentar todas as suas frustrações. Por outro lado, o homem rattiano está fora do armário, vive um relacionamento com outro homem, não esconde de ninguém e possui amizade com outros homossexuais, entretanto, é a exaustão advinda dessas relações que lhe causa incômodo.

As versões das capas das edições analisadas nesta dissertação conversam poeticamente com o conteúdo das obras. A presença de um único indivíduo agraciado pela pleura erótica faz clara referência ao conceito de erotismo estudado por Georges Bataille. O teórico defende, em sua obra magistral intitulada *O erotismo* (1987), que humanos e animais tomam a atividade sexual como fim reprodutivo, mas somente os seres humanos são capazes de tornar a prática sexual uma atividade erótica (BATAILLE, 1987, p. 10).

Bataille constatou que somos seres descontínuos em busca de uma continuidade na extensão de nós mesmos, quando nos relacionamos com outros indivíduos descontínuos, porém, há um abismo que nos separa e nos afirma que estamos essencialmente isolados e intimamente ligados à morte, pois o erotismo é entendido, por ele, como a provação da vida até

---

<sup>12</sup> Está no plural, pois Júnior Ratts apresenta mais de uma personificação da homossexualidade. Ele apresenta cada uma delas como parte de um grupo maior, mas que performam de maneiras distas.

mesmo na morte (BATAILLE, 1987). A escuridão, a solidão e o corpo presentes na imagem remetem ao abismo existente entre nós enquanto seres descontínuos. As ilustrações das capas e os elementos que as compõem elucidam a teoria batailliana, do ponto de vista que estes homens estão inseridos no próprio abismo de suas existências.

Georges Bataille (1987, p. 13) diz que “o domínio do erotismo é o domínio da violência” e que “o mais violento para nós é a morte, que precisamente nos arranca da obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que somos”. As doenças relatadas no enredo da obra são parte da alusão erótica defendida por Bataille, visto que o resultado final destas moléstias é a morte, e a morte é vista pelo teórico como algo que nos lembra que a nossa individualidade descontínua é finita.

Mas o erotismo não está presente apenas nas imagens ilustrativas, ele está presente dentro do próprio texto e se apresenta como linguagem. Anselmo Alós (2017) defende que a linguagem poética é um lugar de revolução, e os pontos de vista de autores homossexuais devem ser entendidos como parte constituinte da contestação social. A partir desta justificativa, o trabalho de Barbabella deve ser visto como parte da contestação social que se fazia necessária à época, mas também como um projeto audacioso e transgressor, não para fins elogiosos, mas porque realmente o foi.

Em *O homem com alma Rivotril*, as ações do personagem central são motivadas pela sua pulsão autodestrutiva. As pressões internas e externas – que exigem um modelo de vida a ser seguido, como um tipo de corpo a ser valorizado, um *status* social privilegiado, um relacionamento perfeito, tudo isso enquanto se grita “*Gay power*” – são o que desestabiliza esse personagem. A modernidade exige muito desse indivíduo. É por não corresponder, ou por não querer corresponder, a essas exigências, que ele sucumbe ao estado de ruína.

Ambos os personagens estão em conflito consigo mesmos. A aflição de Adriano é causada pela não aceitação do meio e de si próprio, enquanto a aflição do outro protagonista é a sua própria experimentação da vida humana e, de certa maneira, sua amargura em relação à homossexualidade por ter criado este salto no vazio que é a sua existência. Alguns pontos em comum entre as obras são: a valorização de um tipo de homossexualidade, especificamente aquela que se espelha nos padrões heteronormativos; a desvalorização das homossexualidades que fogem ao padrão dito masculino e as rasas e instáveis relações interpessoais homossexuais.

Dentro das obras, há a presença de alguns tipos de masculinidades dominantes, dominadas e subversivas. Em *Jaz mim*, alguns personagens masculinos, além de Adriano, ilustram como o armário usa de diferentes agentes para impelir quaisquer desvios da

normatividade, seja ela sexual ou comportamental. O mesmo também acontece em *O homem com alma Rivotril*. A masculinidade hegemônica é o tipo de masculinidade em que o homem repele todas as suas emoções em prol de manter, perante a sociedade, a sua pose de macho-alfa. É dado a este modelo de masculinidade a permissão para satisfazer suas vontades. A ele estão incumbidas a tarefa de preservar os aspectos masculinos como a robustez, a virilidade, a invencibilidade sentimental, assim como exercer papel dominante sobre o feminino, bem como a outros modelos de masculinidades.

Connell e Messerschmidt (2013, *apud* RODRIGUEZ, 2019) explicam que a masculinidade hegemônica é um modelo normativo adotado por uma parte dos homens que exige a subordinação dos outros tipos de masculinidade. Apesar de ser o modelo no qual se baseiam a economia, a política e todos os outros setores sociais, existem modelos de masculinidades que subvertem essa normatização do masculino.

O pesquisador Flávio Adriano Nantes delimitou um outro modelo de masculinidade: a subversiva. A partir do seu ponto de vista, “o sujeito alocado numa sociedade regulamentada pela norma heterossexual, ao se desviar dela, sofre assédios, injúrias, violências e em muitos casos a eliminação letal do corpo” (NANTES, 2019, p. 152). Pelo seu entendimento, a masculinidade subversiva é aquela que, mesmo sabendo das consequências, subverte as normas de gênero, ou seja, não corresponde aos padrões de gênero pré-determinados pelo sistema. Nantes acrescenta dizendo que:

Há um investimento forte de muitos setores da sociedade: Estado-nação, religião, família, escola, etc., em determinar as funções e/ou práticas para cada gênero; essas instituições em conluio uma com as outras impõem determinadas regras, as reafirmam e os sujeitos sociais, por sua vez, as acatam e as reproduzem. (NANTES, 2019, p. 153).

Tudo isso com o propósito de hipervalorizar a dualidade homem/mulher, definindo o que deve ou não ser executado por cada um. Em suma, a masculinidade hegemônica é o modelo mais valorizado e está relacionado ao campo da dominação; a masculinidade subversiva, por sua vez, é a que contesta o heteronormativismo através da insubordinação, ou seja, a que carece de ser dominada para evitar o caos.

Seguindo essa linha ideológica que considera modelos de homossexualidades mais e menos valorizados dentro do próprio meio gay, é importante considerar o armário como um dos dispositivos de controle e dominação do patriarcado, cuja finalidade é garantir a perpetuação da masculinidade hegemônica e criar disparidades ideológicas, até mesmo entre aqueles que, na teoria, deveriam ser uma comunidade. Essa é uma característica latente na

construção dos protagonistas dos romances em análise, mas também extensiva a outros personagens secundários.

Adriano aprendeu com o padrasto, um pastor conservador que repelia em si e nos outros a efeminação. O pastor é uma alegoria utilizada por Júlio para criticar o falso conservadorismo, já que ele usava sua influência e poder para abusar sexualmente de jovens que frequentavam a igreja que ele comandava. Ele era a representação da masculinidade dominante, já que mantinha a postura máscula, rude, principalmente dentro de casa, na criação de seus filhos e de seu enteado. Essa é uma das faces do armário, que tem relação direta com a falsa segurança e o sigilo que ele oferece. Tem a ver com a dualidade do dentro e do fora.

Foucault (2019), no primeiro volume de *História da sexualidade*, fala sobre a incitação dos discursos. Ao construir uma imagética da relação entre sexo e conhecimento, tornando-os coisas inseparáveis, Foucault rememora que, durante o século XVII, elaboraram-se meios de reprimir o sexo no ocidente. Isso foi pensado para reduzir o sexo ao nível de linguagem, a fim de ter o controle sobre os discursos. No entanto, de acordo com o teórico, esse impedimento fez o sexo estar ainda mais presente naquela sociedade. Estabelecendo um diálogo com os escritos do filósofo francês, Eve Sedgwick elabora uma hipótese que versa sobre a relação de proximidade entre as contestações ocidentais, sobretudo as do século XX, e a especificidade histórica da definição homosocial/homossexual, o que teria contribuído para o surgimento dos pares segredo/revelação e público/privado, e conclui:

Ao lado desses pares epistemologicamente carregados, e às vezes através deles, condensados nas figuras do “armário” e do “assumir-se”, essa crise específica de definição marcou por sua vez outros pares tão básicos para a organização cultural moderna, como masculino/ feminino, maioria/minoria, inocência/iniciação, natural/artificial, novo/velho, crescimento/ decadência, urbano/provinciano, saúde/doença, mesmo/ diferente, cognição/paranóia, arte/kitsch, sinceridade/sentimentalidade e voluntariedade/dependência. (SEDGWICK, 2007, p. 29).

De acordo com o pensamento da escritora, o armário, não só para pessoas homossexuais, mas para a sociedade como um todo, representa uma dicotomia que influencia as impressões de mundo dos seres. O armário, enquanto dispositivo, age conforme o dito e o não dito. Tudo parte de uma especulação e todas as ferramentas se voltam para impedir que aquela suposição se torne algo concreto. Ao menor sinal de fragilidade e desvio, toda uma mobilização de repressão e conversão é iniciada, na maioria das vezes dentro dos nossos próprios lares, como é o caso de Adriano:

Brigas já tinham surgido muitas vezes entre o pastor e D. Maria das Graças [mãe de Adriano], ela não conseguia combater o pastor que a exortava e a lembrava de seu pecaminoso passado que a teria conduzido ao fogo do inferno se ele não a tivesse salvo, e que Adriano era filho do pecado e o mal já estava em sua carne, mas ele faria de tudo para salvá-lo. Ele, sim, poderia fazer de Adriano um homem! (BARBABELLA, 1992, p. 20).

Antes mesmo de ser concebido, Adriano já era um rejeitado. A vizinha era a pessoa que cuidava do menino, enquanto a mãe se prostituía pelas ruas das cidades em troca de dinheiro necessário para a manutenção da família. O pai da criança (que já não era presente) morre em uma de suas “fugidinhas” pelo mundo. A mulher conhece, então, o pastor David, padrasto de Adriano, citado no excerto acima. O pastor surge na vida de Adriano e de sua mãe em um contexto delicado e se aproveita do momento de fragilidade da mulher para submetê-la ao seu domínio.

Na rua, o pastor era um homem tranquilo, calmo, bondoso, bem quisto. Porém, em casa, revelava seu mau-caratismo velado, era a representação do máximo a que se pode chegar a masculinidade tóxica, forjada pelos costumes conservadores de sua igreja. Via o casamento e o sexo com uma única finalidade da procriação: “Ele virou-se para ela e disse que o sexo era sagrado e usado para a criação, e que o prazer não fazia parte de suas vidas” (BARBABELLA, 1992, p. 16). Os desejos da esposa eram castrados, sob a leviana acusação do pecado. Acredito que a escolha de desposar Maria, mãe de Adriano, não foi motivada apenas por atração ou amor. Homens com personalidade parecida com a do pastor procuram desposar mulheres que dependam deles, assim é mais fácil mantê-las em posição de subordinação. A dependência financeira e emocional são as engrenagens motrizes para a manutenção do esquema de dominação masculina.

De imediato, o pastor enche a mulher de filhos, para mantê-la ocupada, para estreitar ainda mais qualquer rota de fuga para aquela mulher e para disfarçar a vida dupla que levava. O conservador domina a família através do medo e usa Maria apenas como um bode expiatório para esconder sua sexualidade. É comum ouvirmos inúmeras histórias sobre os homens da fé que se engraçam por outros homens às escondidas, enquanto mantêm seus segredos longe das vistas por intermédio do matrimônio. Tão comum, que a própria narrativa desvela ironia sobre o fato:

Olha aqui, você quer saber de uma coisa? Eu fui puta mesmo, mas assumo! Dizem que eu não presto, mas eu nunca fiz mal a uma mosca. Nos meus tempos de glória, quando eu era novinha, eu servia esses padres, esses crentes que de crentes não têm nada e sim a bunda quente. (BARBABELLA, 1992, p. 22).

A personagem Francesa (uma vizinha de bairro) usa suas experiências pessoais para relatar casos de religiosos que fingem ser o que não são à luz do dia. Enquanto conversava com tia Lu (personagem que ajudava na criação de Adriano), Francesa faz uma outra insinuação sobre o pastor: “Você precisa ver os rapazes que vão confessar com ele, os coitadinhos são até bonitinhos, e quer saber de uma coisa [...] este é irmão deste, para mim tem coisa” (BARBABELLA, 1992, p. 23). A mulher insinua que o pastor mantém relações com os jovens rapazes de sua congregação. O religioso mau-caráter aproveita-se dos benefícios de seu cargo para molestar jovens rapazes que o procuram em busca de ajuda contra os pensamentos sórdidos da homossexualidade que os assombram. Eve Sedgwick (2007) afirma que a imagem do armário é indicativo da homofobia e que ele funciona como dispositivo de poder para outras opressões de maneiras diferentes.

Daniel Borillo (2016), em sua obra *Homofobia: história e crítica de um preconceito*, entende a homofobia como um fenômeno enraizado nas complexas relações entre uma estrutura psíquica autoritária e uma organização social que considera a heterossexualidade como ideal no plano sexual e afetivo. As elucidações de Borillo são congruentes com os levantamentos feitos pelo professor Flávio Nantes. A masculinidade hegemônica pertence a esse campo psíquico autoritário que lhe concede domínio sobre as outras identidades, partindo do princípio de que a heterossexualidade monogâmica é a forma ideal. A homofobia internalizada acontece quando a identidade considerada subversiva abdica da sua possibilidade de transgressão para compactuar com os mecanismos de interdição da dita maioria, para que assim também pense a sua existência a partir da heteronormatização.

Em *Jaz Mim*, o pastor representa o padrão que levantamos acima, visto que ele repudiava em Adriano aquilo que renegava em si mesmo. Borillo (2016, p. 89) diz que “fortalecer a homofobia é, portanto, um mecanismo essencial do caráter masculino, porque ela permite recalcar o medo enrustido do desejo homossexual”. A postura do pastor perante sua família e seu enteado era uma forma de esconder seus próprios desejos.

Em *O homem com alma Rivotril*, não há a presença desvelada de um indivíduo em particular responsável pelo controle do personagem a não ser ele mesmo. A consciência debilitada – acometida pela depressão e fragilizado em razão do excesso de medicações, cigarros, álcool – é o agente de controle, ou melhor, de descontrole deste personagem. O narrador apresenta ao leitor as restrições comportamentais do seu passado, quando tinha que esconder da mãe e dos parentes sua sexualidade, mas não retira a culpa dele próprio.

O personagem rattiano odeia tudo aquilo que está ligado à sua sexualidade, seja a relação com o parceiro, seja com qualquer outro indivíduo de seu convívio. Esse personagem tece críticas ferrenhas ao modo como os homossexuais levam suas vidas e suas relações, porém, o desejo pulsante de liquidar a hipocrisia percebida ao seu redor é cessado se ver incapaz de fazer algo grandioso que surta o efeito desejado. O personagem rattiano tem ânsia pelo controle, mas o controle mesmo lhe foge das mãos. O desejo de se vingar do mundo e das pessoas que ele não domina advém do escárnio que ele desperta nas pessoas. O homem rattiano não aceitava o fato de desfalecer a olho nu e todos fingirem não o ver. Cheio de mágoas e sentimentos arbitrários, ele necessita deixar sua marca no mundo, seja lá qual for, mesmo negativa, aliás, ele até prefere que seja negativa:

Ele só queria que o ignorassem e seguissem de um lado para o outro sem perceber que ele estava ali se decompondo ao maquirar uma forma possível de construir um legado, o qual tinha certeza, precisava ser feito de sangue e gala. [...] E tudo dentro de um esquema simples: atrair, trepar, matar. E não uma morte de assassinato, mas uma carnificina muito bela daquilo que se chama alma. (RATTS, 2018, p. 37).

O personagem pensava em muitos meios que ele pudesse usar para deixar sua marca no mundo. Ele percebe não ser capaz de fazer isso como gostaria, então pensa outras possibilidades, como a de destruir pessoas individualmente, dando-lhes tudo que precisavam, com a intenção de interceptar o que lhes aprazia. Tinha a pretensão de primeiro iludir, para depois ferir, ou melhor, matar a alma.

*O Homem com alma Rivotril* queria acabar com as almas de todas as idades “que davam de ombros aos homens que, como ele, sustentavam um pouco de intelectualidade em um corpo que não se sustentava mais com tanta desenvoltura” (RATTS, 2018, p. 37). As análises que ele faz parecem arrogantes, ao mesmo tempo que mostram o quanto não receber a devida atenção, que ele pressupõe merecer, causa-lhe desconforto. Esse homem parece ter o desejo de ser cuidado, mas não crê que essas coisas devam ser pedidas. O tipo de pensamento que ele germina acaba nutrindo ainda mais o egoísmo e a ira de sua alma. Então a única solução encontrada por ele foi dar ao mundo o mesmo desdém que recebera. Não considerava maduros homens com menos de trinta anos:

o último homem que beijara não fora um homem, mas um menino. 20 e poucos anos e caíra em sua boca por acidente. Beijaram-se por horas e o rapaz ficara ali segurando sua mão por todo o bar como se quisesse provar para as pessoas que, apesar da pouca idade, era muito capaz de proteger alguém [...]. Riu ao se lembrar de beijar o rapaz de olhos abertos só para ver de mais perto aquela penugem surgindo sobre sua boca. (RATTS, 2018, p. 38).

Existe sintonia entre o homem rattiano e o pastor do texto de Barbabella. O pastor condena Adriano por ser quem ele jamais poderá ser, já que construiu toda a sua vida em torno de uma grande mentira, por isso prefere a segurança do armário. O homem rattiano condena todo o universo gay por não corresponder a suas expectativas, por não lhe trazer motivações para existir, por isso deseja punir toda uma geração de homossexuais.

Cada texto, à sua maneira, consciente ou inconscientemente, constrói personagens que têm certa aversão à efeminação. Essa reação é causada pelos meios de interdição dos dispositivos de poder. O armário e a sua polissemia dependem da posição ocupada pelo indivíduo perante ele: se está dentro ou fora. Mas, mesmo fora do armário, é impossível conseguir se libertar de algumas amarras, que consistem num modelo que muitos homossexuais seguem, até mesmo aqueles que já são assumidos, como um padrão de pessoas com quem devem ou não se relacionar: cor da pele, tom de voz, jeito de se portar, se é uma louca ou um machão, altura, peso, roupas, classe social, bens e posses, se têm vícios ou não e mais um milhão de prós e contras que precisariam de uma nova dissertação.

Borillo (2016, p. 34) afirma que a homofobia é fruto de uma violência global caracterizada “pela supervalorização de uns e pelo menosprezo de outros”, no entanto, as outras formas de inferiorização encontradas na sociedade moderna também se baseiam neste mesmo preceito. Segundo ele, esses preceitos têm embasamento na legitimação da intolerância como uma opinião irracional (BORILLO, 2016). Esses preceitos recaem sobre todas as formas de discriminação, agindo como poder gerador de desigualdades, e cria a falsa ideia de hierarquia, onde existe a valorização de uns e a desvalorização de outros dentro dos agrupamentos sociais de classe, gênero, sexualidade e raça.

A homofobia é também um agente do armário e age como um fenômeno psicológico e social enraizado entre “uma estrutura psíquica do tipo autoritário e uma organização social que considera a heterossexualidade monogâmica como ideal no plano sexual e afetivo” (BORILLO, 2016, p. 87). O homem rattiano e o personagem de Barbabella estão entre esses dois paradigmas elencados por Borillo, ou seja, a homofobia internalizada faz com que eles reproduzam as assertivas heteronormativas. Dentre os dois personagens, Adriano é o que mais cede ao autoritarismo do armário, já que grande parte do seu comportamento é dirigido pelo que a sociedade espera dele enquanto homem, ou seja, “ser rude, competitivo, bagunceiro [...] e detestar homossexuais” (BORILLO, 2016, p. 89). O fortalecimento da homofobia é de extremo interesse do armário, já que ela permite recalcar a homossexualidade.

Nas obras, fica bastante evidente os momentos em que as personagens enobrecem outras personas desenhadas nos moldes dos padrões de comportamento masculinos, enquanto menosprezam aquelas ditas subversivas. Adriano traz consigo preconceitos que ouviu durante sua vida toda, em casa, da boca do pastor e de sua mãe. Nesse caso, o armário atua por meio da repetição. Essa visão aparece em muitos momentos da vida da personagem, sobretudo na infância, como vê-se a seguir:

Ele, como todas as outras crianças, estava passando por provas, era assim que se classificavam os verdadeiros homens. Os medrosos ou fracos seriam as maricas ou mulherzinhas e os meninos mais velhos tinham um servicinho todo especial para eles. Adriano sentia pena das mariquinhas e ao invés de ajuda-los era obrigado a fazer como os outros, se afirmar nas fraquezas deles. (BARBABELLA, 1992, p. 31).

O primeiro ponto que rouba a atenção nesse excerto é a associação da feminilidade com a submissão. Os apelidos “maricas” e “mulherzinhas” fazem referência à subalternidade do sexo feminino. Na relação arbitrária entre o que é a masculinidade e a feminilidade, as mulheres são rebaixadas a “sexo frágil”, por isso, na visão masculina, são subservientes aos homens. O homem efeminado está a alguns degraus mais abaixo do que as mulheres na concepção masculina, porque ele deveria usufruir de todas as regalias que a masculinidade traz, mas prefere subvertê-la. Borillo (2016, p. 97) afirma que “as reações homofóbicas, principalmente as mais violentas, provêm de pessoas que lutam contra seus próprios desejos homossexuais”. Retomando Bataille (1987) e seu entendimento sobre os domínios do erotismo, pode-se inferir que a homofobia extrema é ocasiona pelo medo da ruptura de sua continuidade.

Adriano, ingenuamente, não entendia nada sobre sua condição sexual, sobre seus desejos e pulsões. O importante aqui é reconhecer que nem mesmo quem é homossexual está livre de ser usado como marionete de seus próprios algozes. Os critérios usados para escolher com quem se envolver (e, evidentemente, com quem não se envolver) está interligado à reprodução de preconceitos absorvidos ao longo da vida de homens gays e da hipervalorização do modelo hegemônico de performar masculinidade. Essas exigências mais segregam do que aproximam. E, no meio disso tudo, ninguém fala da solidão da bicha efeminada.

Em *O homem com alma Rivotril*, as reproduções de preconceitos no meio gay são apresentadas de maneira diferente daquela trazida em *Jaz mim*. Enquanto no texto de Barbabella o que se tem é um personagem em fase de aprendizado, vivenciando cada erro de uma vez e distante do mundo gay; na obra de Ratts, o personagem está completamente imerso nesse mundo. Ele conhece cada tipo de homossexualidade, cada comportamento, sabe o que conversam, o que fazem e conhece cada compartimento da cidade onde pode achá-los. É por

estar dentro desse meio que ele passa a repugná-lo. Assim como no primeiro, a efeminação não é apetedora, atraente, muito pelo contrário, é vista como sinônimo de fraqueza e superficialidade, como se pode ver no seguinte trecho: “Fazê-las sentir que ele era o cara certo e depois sumir ou ali mesmo, no meio da sala, desconcertá-las ao mostrar o quanto todos eles, independentemente da idade, eram um bando de bichas ingênuas, carentes, ridículas” (RATTS, 2018, p. 36). A feminilidade novamente é imposta como critério de rebaixamento. O pronome oblíquo e os adjetivos no feminino que aparecem consecutivamente estão ali com o intuito de menosprezar esses homens. Este não é o único trecho onde aparece tal associação. O termo bicha aparece desbocadamente ao longo do enredo, ora como palavra de autoafirmação, ora como escárnio.

Viu-se até aqui que o armário é algo indissociável da vida homossexual, como apontou Eve Sedgwick (2007), já que tais identidades ainda não são aceitas e não podem usufruir das mesmas regalias que meninos heterossexuais usufruem. O armário emerge da necessidade de controlar corpos, vontades e desejos de pessoas que teimam em transgredir as regras que lhes são impostas e que ameaçam a soberania do modelo de sexualidade vigente. A expressão “sair do armário” não é exclusiva para homens gays que ainda não se assumiram. Ela também deve ser associada àqueles que já são assumidos, mas que agem contra si mesmos e contra seus iguais. O armário tem duas faces, pois é capaz de proporcionar ao indivíduo a falsa ideia de segurança, mas, na verdade, a segurança oferecida por ele nada mais é do que a contenção de suas identidades.

Ao falar de armário, não se fala só das estantes, mas das gavetas, araras e dos fundos falsos que pertencem a esse universo complexo. Nos textos, os personagens são reféns de seus enredos e não há como eles fugirem do fracasso que lhes foi predestinado. Contudo, o que levou esses homens à decadência foi a supressão de seus desejos, sobretudo quando eles se equiparam a outros indivíduos e aos preceitos do que é certo ou não. Nas prateleiras e gavetas abertas por Barbabella e Ratts, as identidades homossexuais entram em disputa: a conservadora contra a subversiva; a romântica contra a vadia; a objetiva contra a sonhadora; a experiente contra a inexperiente; a máscula contra a efeminada. Todas essas configurações representativas mostram que, quanto mais próximas do padrão, menos riscos elas correm. O medo também é muito presente nessas obras, pois ele é um dos meios de dominação utilizados pelo armário.

A compreensão de que o armário não é só um elemento de controle dentro da ficção homoerótica é inevitável, já que sua influência se faz presente antes mesmo das primeiras linhas serem escritas. Afinal, por que histórias como essas continuam sendo contadas? Um simples

“porque elas existem no mundo real” bastaria. Todavia, histórias de autoafirmação, de força, de gays felizes, que gozam de sua essência e do existencialismo metafísico também existem.

Onde estão as histórias de bichas “trambiqueiras”, de bichas maus-caracteres, de bichas efeminadas, de bichas heroínas e de bichas comuns? Essa ausência também é obra do armário, não há outra explicação. Trinta anos de diferença entre *Jaz mim* e *O homem com alma Rivotril* e parece que as bichas continuam contando histórias trágicas sobre elas mesmas. O armário controla, por meio do medo, da vergonha, da repulsa, do certo e do errado, questões que confrontam nossas feições existenciais. Há de se considerar que os personagens estão em busca de algo maior, de algo que valide suas vidas, mas existem algemas que não permitem que essa busca seja completada, resultando nesses ensaios de vidas em queda.

### 3.2 Gozo Imortal ou Imoral?

Em seu texto “Sobre Eros e sua força subversiva”, publicado na coletânea *As Subversões do erótico*, organizada por Pedro Ambra (2022), o escritor Beto Canseco estabelece um diálogo com o texto de Audre Lorde (1984), *Os usos do erótico*, a fim de se comunicar de maneira direta com aqueles que desejam mudar o mundo através das considerações sobre o erotismo para além de suas delimitações teóricas. O pesquisador sugere que esse pensamento deve ser analisado a partir das experiências eróticas individuais de cada pessoa. 3

Canseco (2022) descreve a necessidade de pensarmos nossas experiências sensoriais como parte do erotismo. No texto, ele cita um punhado de situações que, para ele, são eróticas e que lhe apraz, porém deixa claro que aquelas são suas experiências e estas podem ou não ser parecidas com as de outras pessoas. As cenas que trazem a sensação de prazer são particulares de cada um. O erotismo é assim mesmo, livre, não é redoma de tamanho único, mas infinitamente dimensional, própria para caber todos os tamanhos e espessuras de desejos e vontades. Ele é livre para ser sentido e vivenciado, mas nunca domado, por mais que se tente fugir e por mais explorado que seja, ele ainda pertence ao campo do desconhecido.

Em sua espécie de epístola, Canseco aponta algumas considerações de Audre Lorde sobre o erotismo. Ele diz, citando a autora, que o erotismo está “firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer” (LORDE, 2009, p. 10 *apud* CANSECO, 2022, p. 113). Nos textos de Barbabella e de Ratts, o que se pode observar quanto à presença do erotismo, ou melhor, do homoerotismo, é que ele aparece como algo que pertence ao campo do desconhecido. Diante das incertezas sobre si, os personagens travam intensas batalhas contra sentimentos incertos e desconhecidos, e esses conflitos acabam culminando na

busca por algo que nem eles mesmos conseguem entender do que se trata, fazendo com que, em alguns momentos, eles condenem o próprio gozo à escuridão e, em outros, se afoguem nele em estado de graça.

Audre Lorde (1984) percebe o erotismo como a força íntima capaz de presentear o ser tocado por ela com a plena satisfação. Após ser tocado, o ser experimenta a completude e a profundidade desse sentimento e passa a negar qualquer coisa que seja menos que isto. Nas obras, o erotismo se mostra como o agente antagônico do armário, visto que esse dispositivo de poder impõe às sexualidades dissidentes consternações relacionadas à “vergonha, tédio, raiva e ansiedade” (SEDGWICK, 2003 *apud* CANSECO 2022, p. 115, grifo nosso). A manipulação desses sentimentos é feita para suprimir as manifestações eróticas das personagens, fazendo com que elas retalhem suas identidades e se coloquem acima das outras homossexualidades, mediante a reprodução da homofobia.

Segundo Canseco (2022, p. 114), “o erotismo desmente o sujeito autossuficiente”. A autossuficiência engana a pessoa por fazê-la crer que é dona de si, no entanto, o erotismo não pode ser controlado, ele é “fonte de questionamento” e “uma força subversiva” (CANSECO, 2022, p. 117), capaz de colocar de joelhos até o mais cético dos homens. Apesar de o erótico aparecer nas obras como uma antítese do armário, ele também “pode ser mobilizado contra nós” (2022, p. 115, grifo nosso). Nos textos, a briga pelo domínio do corpo entre o armário e o erotismo provoca nos protagonistas ânsia por decidirem a qual dispositivo ceder, e dessa ânsia nascem as angústias e os medos, que se manifestam nas atitudes violentas tomadas contra si e contra os outros que os cercam.

Em *Jaz mim*, as paixões de Adriano e sua própria sexualidade, tão questionada por ele o tempo inteiro, vêm de algo maior do que seu próprio ser, e, por mais que se negue, acaba sendo puxado de volta ao centro dessa combustão. Em *O homem com alma Rivotril*, também há uma força maior que o faz repensar sua própria existência, mas ele não se deixa fisgar completamente por ela, pois ele deseja usá-la para cumprir um objetivo maior, que é deixar vestígios de si no mundo, sem se importar se essas marcas serão boas ou ruins. Ele cultiva o desejo de se destruir, ao mesmo tempo que pretende destruir aqueles ao seu redor. O texto transborda homoerotismo mórbido, nutrido energicamente pelos sentimentos de raiva e tristeza.

Para Audre Lorde (1984, p. 12), “a partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha”. Essa definição da autora coloca o gozo em posição de imortalidade, como a busca pelo indizível no outro, ou seja, a busca pela

continuidade defendida por Bataille (1987) e que pode ser considerada uma definição de gozo imortal. Essa forma de pensar o gozo nas obras é apenas uma parte paralela da definição de gozo defendida neste trabalho, já que, muitas vezes, ao longo dos textos em análise, o gozo é relacionado à vergonha. Em *O homem com alma Rivotril*, por exemplo, a ponte entre um ser e outro durante o gozo elucidada por Lorde é, também, a ponte pela qual o homem deseja destruir outros homens, fazendo do gozo um ato imoral pelo qual o armário se apropria do erótico, ou seja, o desperdício do gozo, ou a vergonha dele, faz com ele seja manchado por outras finalidades alheias à completude do ser.

Canseco define que as raízes do erotismo crescem a partir da resistência à racionalidade moderna. Ele explica que o erotismo vem de uma “força irracional que tem a capacidade de ser fonte de poder e conhecimento, sempre suspeita para a sociedade ocidental” (CANSECO, 2022, p. 113). É como se o erótico fizesse oposição à racionalidade. Ele é entendido pelo autor como uma fonte de poder e conhecimento. Quando se fala sobre o armário, também se fala sobre poder, então é cabível dizer que o erótico também faz oposição ao armário. Um tenta prender e o outro, libertar; cada um usando suas forças, mas sabe-se que o erotismo tem a capacidade de subversão e só resta aos dispositivos de poder tentar privar aquilo que sequer se pode controlar.

Dentro das obras em análise, há conflitos entre o que os personagens querem e o que de fato eles são levados a fazer. Eles estão no limite do que é imoral e do que é imortal. O imoral seria todo aquele comportamento que o armário deseja aprisionar, ou seja, é não ceder perante as tentações. E o imortal seria justamente o contrário, fazer o que corpo manda, libertar-se das amarras da santidade e deixar que a alma fale por si só. O imoral é a forma como agem os meios de dominação do armário contra as sexualidades subversivas, já o imortal está diretamente ligado à homossexualidade e ao homoerotismo, que são a transgressão dos interditos colocados pelo armário.

Os dispositivos de poder interferem na forma de pensar, sentir e existir dos seres dissidentes. Dentro da obra de Barbabella, mas também na de Ratts, é possível perceber a presença do conflito entre o certo e o errado, no que diz respeito às homossexualidades e às manifestações eróticas dos personagens. Viu-se que esses homens estão tomados por sentimentos antagonistas e que são levados a escolher entre duas direções apostas: uma levando à perdição e à castração dos desejos e a outra conduzindo a uma fonte de energia sinestésica sem fim, entendida pela contemplação do próprio ser e seus desejos viscerais.

O despertar para aquilo que o corpo não pode controlar de Adriano (em *Jaz mim*) aconteceu quando ele ainda era criança, pois, desde muito novo, o menino era motivo de cobiça, já que, entre uma brincadeira e outra, era sempre assediado pelos meninos com quem andava. Entretanto, o que lhe roubou a autonomia sobre o seu corpo não foram as brincadeiras corriqueiras entre meninos, mas o abuso sexual cometido pelo padrasto quando ele ainda era criança. Todavia, este não é um assunto no qual podemos nos alongar neste texto, visto que exige que entremos em vias muito delicadas e que não são pertinentes neste momento, mas é necessário que seja apontado que Júlio Barbabella apresenta, em seu texto, uma grave denúncia social que merece atenção especial até hoje.

A fase da infância foi traumática para o protagonista de Barbabella, já a adolescência foi a fase das experimentações e autodescobrimento. O jovem rapaz é sempre descrito pelo narrador como um ser de muita beleza, o que o torna centro das atenções. A adolescência é, para muitos jovens heterossexuais, a fase em que eles podem aflorar seus anseios libidinosos, no entanto, para jovens homossexuais, este processo ocorre de maneira diferente, isso porque, enquanto a sociedade estimula os comportamentos sexuais dos meninos heterossexuais, ela sequer cogita a hipótese de que existam crianças e jovens homossexuais que não de querer viver as mesmas experiências. Mesmo com as coibições, esses jovens vivenciam a experimentação homoerótica, mas elas acontecem da forma discreta e sigilosa como o armário exige.

O professor José Carlos Barcellos (2006), em sua investigação sobre as representações homoeróticas na literatura brasileira e portuguesa, propôs-se a delimitar caminhos pelos quais se baseariam suas análises. O pesquisador levanta a seguinte questão:

Postulamos que é na linguagem e através dela que as experiências se fazem enquanto tais no momento mesmo em que se dizem. É, pois, no espaço histórico e social da(s) linguagem(ns), que procuraremos detectar as diferentes experiências homoeróticas que chegaram a se configurar nas narrativas estudadas [por ele] (BARCELLOS, 2006, p. 105-106).

Barcellos discrimina, em sua pesquisa, o termo “representação” e o substitui pelo termo “configurações”, no sentido de encontrar, por meio da linguagem, as experiências homoeróticas em algumas das obras que ele analisa. Canseco (2022) também defende o estudo do erótico por meio da linguagem, entretanto, essa linguagem não deve ser científica, mas sim poética.

A linguagem poética é aquela que deixa a interpretação para o próprio leitor, ou seja, dependerá dele, e de suas próprias experiências, desvendar o que está naquelas linhas. E

por que desvendar? Porque Canseco defende que a linguagem erótico-poética “Diz e não diz, fere a linguagem, a trai. Não precisa ser eufemística; pode ser direta, o que não significa espontânea” (CANSECO, 2022, p. 114). Em *Jaz mim*, a linguagem é objetiva e delicada, muito diferente da linguagem escolhida por Ratts, em *O homem com a alma Rivotril*, cujas passagens homoeróticas são descritas com rudeza, sem poupar palavras, no entanto, ambas mantêm o cerne poético. Barbabella faz suas assimilações a partir de descrições brandas e romanescas, em contrapartida, Ratts opta por poetizar aquilo que muitas vezes traz ânsia. A linguagem homoerótica de Júnior Ratts é transgressora, até mesmo no seu objeto de contemplação, já que não se ocupa em agradecer, mas em falar do corpo e das suas impurezas, do gozo e de outros fluidos corporais, que, no dia a dia, são indigestos, mas que, na hora do prazer, fazem parte do ritual de contemplação do outro. A principal diferença entre a linguagem de Barbabella e Ratts é que o que é sujo em *Jaz mim* está ligado à morte, já em *O homem com alma Rivotril* o que é sujo faz parte inerente da vida do personagem.

Analisando a linguagem das duas obras, partindo do pressuposto do que é o gozo imoral, ou seja, do que ele é quando está sob influência do armário, vê-se, na primeira parte de *Jaz mim*, o narrador fazendo insinuações homoeróticas discretas, pois poucas são as vezes que ele dá muitos detalhes do que de fato acontece, como ocorre no seguinte excerto:

Adriano aprendia muitas bobagens. Dava-lhe prazer ouvi-las e o que mais gostava era das brincadeiras de passa mão. Adriano gostava que lhe passassem a mão, só que de maneira nenhuma poderia deixar que os outros percebessem isso. Era perigoso, seria chamado de mulherzinha e todos, inclusive os meninos maiores, iriam fazer bobagens com ele. Por isso, Adriano, assim como os outros meninos valentes, atrevia-se a passar a mão nos outros, mas quando alguém lhe passava a mão, era preciso brigar! Só as mulherzinhas deixavam que lhes passassem a mão na bunda ou não conseguiam impedir, só as mulherzinhas achavam homem bonito (BARABELLA, 1992, p. 42).

Nesta aparente brincadeira, Adriano desperta para a sua sexualidade, mas o que é possível perceber é que tudo pode acontecer, mas é estritamente proibido demonstrar que a situação é satisfatória. Mesmo gostando de passar a mão, de tocar no corpo do outro, nenhum deles pode parecer efeminado, muito menos demonstrar que a brincadeira o agrada. É necessário impor um não, embora a vontade seja permitir. É o querer, mas não poder querer. Não podem querer porque não podem desconfiar que um deles é “mulherzinha”, e, na linguagem do imoral, fazer no sigilo é mais gostoso. No trecho em questão, a ideia passada é a de que a situação em si é realmente uma brincadeira, quando na verdade ela é excitante, e a excitação não pode ser domada, então a brincadeira passa a ser o disfarce perfeito para experimentá-la e se abster da culpa.

Audre Lorde (1984, p. 13) argumenta que o “medo de nossos desejos os mantém suspeitos e indiscriminadamente poderosos, já que suprimir qualquer verdade é dotá-la de uma força questionável”. De fato, Adriano tentou suprimir seus desejos, mas, como Lorde apontou, calar os desejos é dar a eles a força necessária para que cresçam. Quando o desejo se apossa de um corpo dissidente, é comum que ele tente reprimi-lo, cedendo às manipulações dos dispositivos de poder e agindo conforme às normas e regras de interdição.

Adriano perdeu parte das experiências que poderiam ter evitado o seu destino trágico e que lhe fariam entender que o prazer não é algo ruim, tampouco a única forma de conseguir afeto, mas sim uma maneira de se conectar com o seu próprio subconsciente e se afirma. O pesquisador argentino Bruno Bimbi (2022), em seu livro teórico-biográfico *O fim do armário*, diz que, durante a sua adolescência, percebeu que algo lhe estava sendo roubado e chegou à conclusão de que esse algo era a sua própria adolescência, pois se deu conta de que os colegas heterossexuais vivenciavam experiências que ele não poderia viver, uma vez estando no armário:

As experiências perdidas são irrecuperáveis, porque nunca mais estaremos lá para saber como teriam sido. [...]. Estamos falando desses desejos censurados, dessas experiências não vividas. [...]. Não há uma primeira vez para entrar no armário; já nascemos lá dentro. Quando ainda não sabemos – e nem teríamos como saber, porque a sexualidade ainda não faz parte das nossas preocupações e não conhecemos as palavras necessárias para falar delas –, já há um armário invisível construído à nossa volta.” (BIMBI, 2017, p. 13).

Não só Adriano, mas também o homem rattiano tiveram infância e adolescência conturbadas. Os comandos do armário fizeram com que eles experimentassem suas sexualidades de maneira furtiva, pelas mãos de outros, antes mesmo que pudessem tomar consciência de si próprios, como Bimbi (2017) mesmo coloca, salientando que existem momentos nos quais a sexualidade não faz parte das preocupações de homens homossexuais, pois eles ainda não sabem entendê-la como parte de si. As consequências trazidas por este fato são as inúmeras relações interpessoais pautadas apenas pelo desejo de estar com alguém e, mesmo assim, ainda não se sentir inteiros. Ratts apresenta as inquietudes sexuais do personagem por meio da estética escritural escolhida para seu enredo.

A linguagem de *O homem com alma Rivotril* é poeticamente chula, pois é fiel àquilo que o personagem sente e ao seu atual estado corpóreo e psíquico. Todo o universo de palavras usadas pertence àquele cenário decadente, de modo que não poderia ser diferente. O personagem, a princípio, parece indiferente ao fato de ter ou não qualquer relação sexual com o parceiro, mas não se importa de imaginar situações em que o companheiro é fodido por outros,

essa ideia lhe trazia sensações adversas, mas o prazer que tinha de imaginar tais acontecimentos fazia com que ele quisesse ser testemunha da infidelidade de seu namorado. Entretanto, não era de seu desejo que isso acontecesse na cama que partilhavam, mesmo após sua morte, e não porque o leito fosse o ninho de amor do casal, mas porque a cama era o símbolo do seu bem-estar, era onde ele passava a maior parte do tempo. Assim como mantinha afeição pela cama, ele também tinha apreço pelo banheiro, pois ambos eram os poucos locais que ele sentia como seus:

Às 11h20, recordou que já não fazia sexo há uma semana e que possivelmente fosse traído a qualquer hora. Ele talvez não se importasse tanto com isto, mas não queria que a traição fosse ali: na cama onde ele cogitava sua morte, no lugar onde ele quase sempre queria passar os dias enrolados nos lençóis [...] E tinha o problema dos germes. Ele tinha medo de que a gala alheia atravessasse os lençóis, o colchão e se instalasse para sempre no que ele acreditava ser a alma da cama: um espaço onde coisas físicas e espirituais se condensam para produzir alergias e desilusões. (RATTS, 2018, p. 9).

A princípio, o narrador mostra que o homem não se importa em ser traído, visto que entende as necessidades do parceiro, considerando a situação atual de seu relacionamento. Porém, a última parte desse trecho demonstra certa insatisfação sua, caso o ato venha a ser concretizado. Ele diz não ligar para a traição, contanto que não aconteça na cama que o casal compartilha. No entanto, nas últimas linhas do trecho, há certo medo de que o namorado se apaixone pelo amante. Esse “espaço onde coisas físicas e espirituais se condensam para produzir alergias e desilusões” pode ser interpretado como o próprio erotismo que se vale dos usos do corpo na busca pelos prazeres e afetos e, ao demonstrar esse entendimento, o homem demonstra também o receio de que o parceiro perceba no sexo com uma terceira pessoa que ele pode receber muito mais do que alergias e desilusões.

Esta afirmação de que o personagem, mesmo perdido, ainda se importa com seu parceiro (mesmo que ao longo da narrativa ele tente provar que não), pode ser comprovada por meio de um trecho da página seguinte, quando ele imagina o namorado se despedindo com um “Até mais tarde, amor!” (RATTS, 2018, p. 10). A palavra “amor” lhe causa asco, pois ele acredita ser um vocábulo de sentido vazio e, ao imaginar o namorado despedindo-se desta maneira, ele acredita que terá a prova de que o relacionamento virou rotina e que foi resumido ao vínculo de comodidade que essa palavra criou entre os dois. Para ele, o ímpeto sexual do começo do relacionamento vale mais do que a referida palavra:

Amor: palavra obscena que a gente espirra na cara dos outros. Zangou-se e fechou os olhos para rememorar os beijos que antes se estendiam por entre suas pernas abertas

até chegarem ao seu pau e depois ao cu, num indo e vindo do cu ao cacete até o gozo. (RATTS, 2018, p. 10).

Nota-se que o obsceno não são as palavras que ele usa que comumente seriam vistas como tal, mas sim a palavra “amor”. Esta é obscena porque é sempre dita de maneira compulsiva, porque é um vocábulo conveniente a se dizer sem que sequer haja algum sentimento, por isso, pode ser espirrada, não como a porra, a porra não é obscena, mas como a prova de um grande vazio. O homem acredita nos comandos do corpo como a maior prova de um sentimento real, visto que o corpo não mente, pois não há como controlar o corpo, quando ele quer ser tocado, acariciado, lambido ou penetrado.

Em *Jaz mim*, o desejo é o maior rival de Adriano. Por mais que ele tente negar a si, os desejos da carne falam mais alto, trazendo-lhe culpa e ressentimento depois. Todavia, essas perturbações só o visitam antes e após ceder aos seus desejos, nunca quando está completamente entregue a eles. Há dois momentos, dentre os muitos outros em que Adriano reprime seus desejos, que merecem atenção, mas antes disso, cabe apontar que as passagens das vezes em que ele renega a si e aos seus desejos chegam a ser enfadonhas, já que se torna algo repetitivo ao longo do enredo. O autoflagelo imanente no texto de Barbabella deve ser observado como o resultado da experiência vivida pelo protagonista no lar do pastor, mas também como adição de todos os interditos que lhe foram impostos ao longo da vida, e, ainda, como uma equação de suas decepções amorosas, sendo estas últimas as principais responsáveis por levá-lo ao fracasso.

O primeiro momento em foco é quando Adriano percebe certas semelhanças entre suas ideologias e as do pastor. Ele não queria ser como o padrasto, mas era, pois, assim como o religioso, Adriano também estava preso à simulação que criou de si. No momento em que o rapaz percebe essa semelhança, o pastor deixa de ser apenas a representação do falso conservadorismo e passa ser um reflexo do próprio Adriano e das suas perturbações sexuais. O pastor passou, então, a ser figura contínua nos sonhos do jovem, ele aparecia em seus sonhos por meio da personificação de besta sexual, que queria possuí-lo:

Ouve uma risada desumana que parece rasgar a terra, olha para os lados, é o pastor! Duas cabeças, o pastor está com duas cabeças; uma delas sobre o pescoço longo que sai dentre suas pernas, é a cabeça careca, tem uma boca em sentido vertical e dois pequenos olhos. [...] a cabeça careca também ri e baba, uma baba branca, gosmenta, que escorre pelo seu longo pescoço. (BARABELLA, 1992, p. 48).

Em seus sonhos, Adriano não conseguia compreender que aquela cabeça careca, na verdade, era uma pica cheia de vontades. O pastor desejava Adriano, assim como desejava todos os jovens rapazes da congregação que pastorava. Os sonhos eram uma mensagem para o jovem rapaz daquilo que ele mesmo já suspeitava, sua própria subversão. Em algum momento, todo o ressentimento e raiva que ele conservava pelo pastor pode ter se tornado desejo. Ora essa criatura parecia imaculada, ora era a portadora de toda a vergonha que cercava o rapaz. As descrições desse episódio deixam a dúvida ideia de que Adriano, apesar do medo, nutria certa admiração pela besta, mas não conseguia enfrentá-la por considerá-la suja e inapropriada.

Como antítese do padrasto, Adriano elege São Jorge por guardião. O santo aparece como salvador de Adriano, nos sonhos em que o pastor emerge em sua forma bestial. Nos sonhos, o santo está sempre bem-vestido, montado em seu cavalo, portando sua lança tesa pronta para perfurar a garganta do monstro. Após dilacerar o monstro, o santo acolhe Adriano em seu colo. É possível notar o interesse homoerótico do rapaz pelo santo, pois o rapaz o considera um “homem bonito” que o defende do “pintão do pastor” (BARBABELLA, 1992). E esta antítese também é delimitada pela associação do pastor com algo sexualmente sujo e animalesco, enquanto São Jorge é visto com candura. Do ponto de vista homoerótico, o padrasto pertence ao campo do imoral e o santo, do imortal, ou seja, o primeiro representa aquilo do que ele queria fugir; o segundo, aquilo do que queria se aproximar.

Adriano e o protagonista de Ratts são personagens cheios de vontades a serem realizadas, mas acabam sendo sabotados pelas convicções que têm de suas sexualidades. Tais convicções foram construídas a partir de uma transcendência de informações externas e internas a eles mesmo, advindas do elemento dono de suas identidades: o armário. Para o homem rattiano, a ideia de transar, por exemplo, era aceita por ele sob a condição de destruir a alma de seus parceiros, assim como fizeram com a sua, ao mesmo tempo que também desejava coragem para cometer algum atentado contra si mesmo. Falava sobre suicídio, mas não se sentia, até aquele momento, corajoso o suficiente para cometê-lo e mesmo que não cresse muito em religião, de alguma forma, era ela que o impedia de cometer tal ato, pois havia nele “um resquício do medo do inferno para os suicidas” (RATTS, 2018, p. 18). O constante pensamento na morte – como seria, como faria, onde seria – o deixava excitado. De tanto pensar na morte, passou a imaginar como seria a vida de seu parceiro após a sua partida, então, foi consumido por sentimentos mistos de prazer e ressentimento:

O que o companheiro deveria fazer era deixar o pau bem duro e, logo após o enterro, sair à procura de cus sedentos por serem rasgados; dividir ao meio os corpos de quatro

ou mais veados loucos para serem estuprados, violados com as mãos, com os pés, consolos, cacetes e caralhos. Apertou a coxa e sentiu tremer o olho. E quase sorriu ao perceber que sua morte dava muita sorte ao companheiro. (RATTS, 2018, p. 22).

As cenas anteriores são narradas logo após uma de suas reflexões sobre suicidar-se. O narrador explica que o sujeito buscava a maneira exata de morrer, algo que fosse eficaz e dramático. Todavia, ansiava que sua morte fosse sentida apenas por quem lhe fosse insignificante, não pelo parceiro. Ao imaginar como seria a vida do amante logo após seu fim, o protagonista é invadido pela indiferença e excitação, que logo dão espaço à mágoa, como pode ser notado na violenta gradação de ações da segunda, terceira e quarta linhas. O riso confirma a tenacidade entre a aflição e o prazer.

O homem rattiano é egoísta, pois nutre a vontade de ter muitos parceiros, mas ao pensar que o parceiro também poderia querer tomar outros corpos, essas ideias se esvaem, mas não antes de deixá-lo teso. O desejo nutrido por ele de se sentir jovem e atraente novamente é sempre demonstrado pela forma violenta com que ele se refere às gerações mais novas, já que elas exigiam padrões que ele jamais poderia alcançar. Ele não é mais tão atraente nem tão interessante como um dia foi, então lhe resta o título de fetiche ou alívio emocional. Inconformado com a condição de subalternidade e decadência, aceitou o título que lhe foi entregue, mas o usaria para causar mal àqueles que o condenaram à carne de terceira. Seu plano era destruir essas pessoas de dentro para fora, a começar pelo cu, o caminho mais fácil para chegar à alma desses indivíduos.

As progressões desvairadas do personagem são reiteradas em diferentes momentos da narrativa, sempre mirando cumprimento do seu objetivo especial. Em determinada passagem, o personagem fala sobre sua vontade de arrancar os paus de suas visitas após chupá-los. Isto é uma referência nítida à castração:

Enfim, melhor mesmo era adivinhar o tamanho e a espessura da rola de cada um dos colegas e imaginar todas, uma a uma, sendo decapitadas pela boca de um pitbull, de um jacaré ou pela serra de um *serial killer* de filme B. [...] Ele saliva e sorria. ‘Mais cerveja?’ – Ele queria chupar como um louco todos os cacetes daquela sala e depois arrancá-los com os dentes. Secretamente, animava-se com esta ideia, mas logo voltava à sua depressão pegajosa quando lembrava que um homem sem um pau ainda é um homem. (RATTS, 2018, p. 33).

Ele sentia-se castrado e queria também poder castrar aqueles que não estavam em pé de igualdade a ele. No primeiro momento do trecho citado, ele deseja que animais sejam os agentes da ação de castrar. Em seguida, desejou que a ação fosse praticada por ele mesmo, mas não antes de chupá-los, porque queria dar e receber o prazer para depois arrancá-lo. É um

mecanismo que podemos associar ao armário, que dá àqueles que vivem em seu interior a sensação do experimental, mas sob condicionamentos e interdições. A última frase da citação, na qual o narrador expressa sua insatisfação ao lembrar “que um homem sem pau ainda é homem”, faz pensar que, mesmo sem aquilo que é a referência maior do orgulho masculino, o falo, os homens sempre encontrarão, por meio dos dispositivos de poder, paus sintéticos, isto é, outras formas de garantirem sua soberania.

Seguindo adiante, pode-se constatar que, nas obras, tanto Adriano, quanto o homem rattiano, por mais repulsa que sintam pela ideia de aproximação corporal com outros indivíduos, eles não deixam de pensar em si no centro dessas orgias. Para Adriano, é mais fácil protagonizar essas situações, considerando sua juventude e beleza, incansavelmente elogiadas pelo narrador.

Embora a beleza lhe garanta noites de sexo e até mesmo relacionamentos amorosos, essas coisas nunca foram suficientes. A imagem que fazia de si como pecador, a relutância em cometer o “pecado” foram desgastando todas as suas relações:

CARLO: – Então o que te impede? [perguntou Carlo] – Adriano olha para Carlo; não sabe o que dizer, no fundo quer ficar em seus braços, mas como iria encarar São Jorge, depois, quando chegasse em casa?(BARBABELLA, 1992, p. 95).

[Adriano] Tinha acabado de engolir o último comprimido. Estava feito. Dentro em breve estaria morto. Porta do quarto trancada. Estava sozinho, triste e abatido; já não suportava mais carregar consigo a dor da perda. Foram três meses que viveram juntos, brigavam constantemente e à noite faziam as pazes. [...] Mas para Carlo as brigas eram sinal de incompatibilidade. (BARBABELLA, 1992, p. 97).

ELDER: [...] Seria mais liberal, e faria vistas grossas a muitas coisas. Adriano só queria voltar a amar! [...] Para Adriano era tudo muito difícil. Ele sempre se cobrava, mas amava Elder e queria para ele o melhor. Uma vida eterna! Mas, como? Se o sexo fazia-se presente entre eles, como ficar ao lado do amado sem tocá-lo? Adriano já até tinha tentado, mas o desejo ardente de tocar seu parceiro e tê-lo era muito maior que o medo da punição eterna. (BARBABELLA, 1992, p. 99 e 104).

Essas são apenas algumas das relações amorosas que Adriano se envolve ao longo do enredo. Todas seguem um mesmo fio de desenvolvimento: os homens conhecem Adriano, veem nele beleza e ingenuidade, levam o relacionamento adiante, mas o rapaz faz com que todos os companheiros percam o interesse por conta das brigas, sempre motivadas pelas insatisfações de Adriano com sua sexualidade. Todas as suas relações sexuais são sucedidas de um pedido de desculpas a Deus e a São Jorge. Quando Adriano se torna prostituto, cobre a imagem do santo com um lençol e decide, finalmente, que nada importava mais do que ele mesmo. A fé também é um mecanismo de controle utilizado pelo armário.

Diferente da narrativa do corpo feita em *Jaz Mim*, em *O homem com alma Rivotril*, o personagem não é descrito com traços de beleza, senão o contrário, ele é identificado como

um homem de beleza duvidosa, depressivo, magro e fétido, que não se importava com questões estéticas. Entretanto, seu comportamento egocêntrico e insipiente, no decorrer do texto, dá pistas de que essas são, sim, suas inseguranças. As frustrações sexuais são evidentes e elas surgem desde o possível medo de não suprir os desejos e as expectativas do parceiro, até sua real vontade de não querer supri-las. Outra frustração que o assombra é a questão da idade. Seus trinta e pouco anos lhe trazem o sabor amargo de ter que encarar o espelho e não reconhecer os traçados corpóreos antes admirados pelos seus alvos sexuais:

Ter trinta e poucos anos o colocava em uma situação ridícula de não ser nada – nem mais o objeto de desejo de quem entrava na desgraçada vida gay nem muito menos a fantasia daqueles que atravessavam os quarenta [mas] ainda mantinham a fome de devorar carnes novas. (RATTS, 2018, p. 34).

Nesse trecho, a idade é apontada como questão que o atinge bem no ímpeto. Ser desejado já não é mais uma opção. Ele coloca os trinta como a idade dos impedimentos. Para ele, chegar aos trinta é o mesmo que se igualar ao nada, pois está muito velho para apetecer aos mais jovens e já não é novo o suficiente para agradar homens mais velhos.

No entanto, chegar aos trinta, aos quarenta ou mesmo aos oitenta não significa que o corpo não deseje. E é por desejar, mas não ser desejado, que a solidão passa a ser companheira. Da mesma forma, acontece com os corpos insalubres, como no caso de Adriano, em *Jaz mim*. A doença foi a preceptora dos afastamentos em sua vida, ela invadiu seu corpo e arruinou quaisquer relações que ele pudesse ter. No texto de Ratts, a idade e o que veio junto a ela não agradam ao homem. Além das drogas que precisa tomar para manter-se “vivo”, as relações sexuais precisam do Viagra ou dos pornôis como advogados de sua ereção:

Pensou em sua bunda: as estrias sobressaindo-se como nunca e uma parte da nádega mais decaída do que a outra. Todo seu orgulho, por muitos anos, estivera naquele pedaço redondo de carne, o qual servira com prazer a tantos cacetes e que agora só era útil para evacuar toda podridão acumulada de comida congelada e cafés e cigarros intermináveis. Não lembrou bem de seu pênis porque nele encontrava alguma funcionalidade quando tomava Viagra ou quando, com muito esforço, conseguia deixá-lo duro ao assistir suas pornografias diárias. (RATTS, 2018, p. 34).

A chegada da idade rompe o orgulho que o homem tinha de seu próprio corpo, agora já deteriorado, não só pela idade, mas pela rotina que adquiriu nos últimos anos. No entanto, é cabível considerar o levantamento que a narrativa traz acerca dos corpos homossexuais, alguns objetificados e outros repugnados. Há uma passagem no texto que corrobora com essa discussão. No excerto, o personagem se encontra com um homem mais velho do que ele. O encontro parece promissor, já que ele era a “carne nova”, então, ele se enche

de esperanças que aquele cara pudesse entendê-lo, porém, tudo muda quando o convidado alega ter preferência “por pessoas de, no máximo, 25 anos” (RATTS, 2018, p. 38). Idade que o protagonista não poderia reaver:

Eles já até tinham depressão: estava tudo perfeito: cada um lembrando ao outro a hora certa de tomar os remédios para não enlouquecer e arrancar os cabelos ou enchendo-se de pílulas quando um ou outro gritasse que não aguentava mais aquela vida desgraçada. FE-LI-CI-DA-DE: os dois em total miséria tomando drogas controladas e assistindo novelas, filmes e séries até o fim dos tempos. (RATTS, 2018, p. 39).

A cantora britânica Paloma Faith (2013) tem uma música, que, em tradução para o português, diz mais ou menos assim: “Vamos ser infelizes para sempre, pois não há mais ninguém neste mundo com quem eu gostaria de ser feliz”. É exatamente o mesmo contexto. O protagonista imagina que as infelicidades da idade e os vícios seriam fatores de compatibilidade entre eles. O homem esperava algum tipo de reciprocidade que não viria daquele que, por mais semelhanças que tivesse com ele, também buscava a sua continuidade. Talvez preferisse rapazes com essa faixa etária por lembrá-lo de quem foi um dia e que não voltaria a ser nunca mais.

Nessas obras, alguns corpos desejam e outros são desejados, mas isso não significa dizer que há uma correspondência entre ambos, já que são platônicos. Enquanto jovens, os personagens são levados a pensar suas vidas a partir dos medos e interdições impostas pelo armário enquanto objeto de dominação. A castração e a dissolução dos laços afetivos, em certos momentos da vida dos protagonistas, empurraram-nos para um abismo de medidas que foram tomadas sobre seus corpos, sem que eles percebessem, e como resultado só restaram mágoa e culpa e, em decorrência desses sentimentos, a ruína de suas vidas.

Sim, é culpa do armário. Ele teve o poder de incentivar os personagens a fugirem da imortalidade oferecida com a libertação de suas amarras e fez com que eles olhassem de volta para o seus eu-eróticos com repulsa caracterizada de vergonha e imoralidade. É culpa dele, porque ele estimula os padrões heteronormativos, que culminam em ideais patriarcais sobre corpo e gozo. Esses personagens estão vinculados ao mundo do erótico por meio da violência, que os arranca da descontinuidade e os põem na busca incessante pela continuidade. Os dois homens se perderam ao longo de suas vidas por caminhos de estradas tortuosas, que tinham como destino sempre o mesmo lugar: o nada e o tudo. Adriano buscava a provação ou a aprovação de sua existência, suprimindo quem ele era, buscando viver uma vida que não era a sua, a vida heteronormativa, privando seu gozo. O personagem rattiano, por sua vez, estava

em meio a uma crise de idade, que fez com que outras inseguranças também surgissem e deturpassem sua mística.

Adriano queria sexo com amor. O homem queria qualquer coisa que lhe desse motivo para continuar vivo, ou simplesmente que trouxesse alguma altivez espiritual, boa ou ruim, não importava. Os textos mostram o quanto o erótico e o armário estão em posições antagônicas, enquanto um quer soltar, o outro quer prender, mas quem há de vencer no final? Visto que a linguagem presente nas narrativas pertence ao domínio dos sentimentos mórbidos, pode-se dizer que o caos que acomete os personagens de Barbabella e Ratts também eclode dos conflitos dicotômicos endereçados pelo armário.

## 4 AUTÓPSIA DE SOFRIMENTOS

“Quem era que sempre costumava dizer: me mostre um homossexual feliz e eu lhe mostrarei o cadáver de um gay?” (OS RAPAZES DA BANDA, 1970).

### 4.1 Vidas em queda

Em sua renomada obra dramaturgica *The boys in the band*<sup>13</sup> (1968), que mais tarde ganhou duas versões adaptadas para o cinema, o escritor americano Mart Crowley conduziu a interessante narrativa sobre um grupo de amigos homossexuais que tentava alinhar suas disparidades e conflitos, dentro do apartamento de um deles, a fim de refletir como era a vida e as relações gays nos anos 60. Na ocasião retratada na película, Michael, personagem central, usa daquele pequeno espaço e tempo para depreciar seus colegas, de forma sarcástica e ressentida. Ele utiliza insultos pessoais, xingamentos e expõe as inseguranças, medos e segredos de cada amigo presente. Nas cenas finais, quando todos vão embora, após a infame sessão de ataques, Michael elabora o questionamento que encabeça a epígrafe deste capítulo.

Os discursos construídos por Crowley, por meio das diversas personalidades de seus personagens, apontam para o momento histórico pré-revolução de *Stonewall*. Os personagens ilustrados pelo dramaturgo americano são uma representação das distintas identidades observadas por ele ao longo dos anos. No entanto, foram dispostas ali não somente para fins de representatividade, que não se lê como o seu principal objetivo, mas sim para que o seu espectador pudesse observar as diferentes rédeas as quais o comportamento gay estava submetido até aquele ponto. O apartamento propiciava a frágil segurança que eles necessitavam para namorar, conversar, cantar e desmunhecar longe dos olhos atentos da sociedade. Porém toda essa tranquilidade suspicaz é rompida pelas atitudes amargas de Michael, quando ele traz à tona que, para além daquelas paredes, todos eram homossexuais infelizes por não poderem ser quem eram.

A pergunta, quase retórica, de Michael demonstra sua visão pessimista sobre as narrativas tangíveis nas quais homens gays eram colocados, como se a morte fosse a única

---

<sup>13</sup> No Brasil, a obra foi intitulada como *Os rapazes da banda*. A primeira adaptação para o cinema foi feita em 1970. Em 2020, a obra ganhou mais uma versão, agora para a plataforma de *streaming* Netflix, sob a produção de Ryan Murphy, um renomado roteirista e diretor americano.

maneira pela qual eles pudessem chegar à felicidade, já que, em vida, os infortúnios trazidos pelas suas sexualidades os impediam de vivenciar a mesma liberdade das pessoas não homossexuais, essa é a perspectiva de uma “vida em queda”. No contexto da obra, esses homens estavam condenados a escolher um dos dois lados do armário: sair dele e vivenciar toda a violência e repulsa que a sociedade poderia lhes causar, ou permanecer dentro dele e nunca poder ser, de fato, livre, sendo a morte a única maneira de findar tal conflito e assim alcançar a felicidade, ou talvez nunca a alcançar.

Anos depois, o apontamento feito pelo personagem de Crowley ainda soa tão atual e perturbador. Vinte e quatro anos depois da obra do dramaturgo, aqui no Brasil, Júlio Barbabella lançou seu romance sobre a constante luta de um jovem homossexual para achar a felicidade em meio aos seus conflitos internos, familiares e as mudanças sócio-políticas brasileiras. Quarenta anos depois, Júnior Ratts realocou aquele apartamento na sua própria realidade, ao narrar a vida solitária de homossexual buscando razões para manter-se vivo, mas com o pensamento sempre na morte, sua ou dos outros. A presença desse tema nesses textos escritos e publicados em épocas diferentes, mesmo com a evolução dos discursos sobre sexualidade em cada uma delas, corrobora para a hipótese de que morrer é o final ideal para as bichas na literatura.

É possível perceber que ao longo dos anos a literatura homoerótica passou por avenidas escuras, dormiu em calçadas, encontrou apartamentos vazios, descansou em camas quentes, sentou em ereções cheias de promessas, envenenou-se com as doenças do prazer e, por fim, desfaleceu em leitos hospitalares. Isso quer dizer que desde suas primeiras representações, a homossexualidade parece esbarrar na tragédia, como foi visto no primeiro capítulo. Não se está afirmando que isso ocorre com todas as obras que abordam a homossexualidade, mas sim que a aparição dessas circunstâncias trágicas tem sido constante nesse tipo de texto ao longo dos anos. Reafirmar a diferença nas datas de publicação das três obras mencionadas acima é importante para elucidar a contingência dessa temática em textos homoeróticos. A existência homossexual dentro das obras tomadas como objeto de pesquisa neste trabalho é fadada ao sofrimento, ao fracasso e é fúnebre.

Aos sensíveis, segue a advertência: este capítulo é um grande mausoléu, feito em tributo a todos os homossexuais mortos pela literatura. Este capítulo investiga aquilo que há de mórbido nos textos de Júlio Barbabella e de Júnior Ratts. Fala-se de solidão, de dor, de vergonha e da violência, tudo isso enquanto tenta responder se há algum destino meramente feliz para homens gays na literatura homoerótica que se escreve no agora, ou que seja diferente da

oscilação entre vidas em quedas e a tragédia sistemática que estão presentes tanto nos textos inspecionados aqui, quanto em outros cujo tempo consagrou ou apagou.

A solidão e a morte recaem sobre os corpos homossexuais como resultado da sua impureza, contudo, eles não nasceram impuros, a sociedade que lhes imprimiu esse estigma, dessa forma se pode entender que a primeira imagem que um homossexual tem de si não é aquela que ele mesmo define, pois isso não seria possível até uma certa idade, mas sim a que o outro imprime sobre ele. Borillo (2016) diz que homossexuais, no geral, são violentados devido à aversão, o medo e a repulsa que as demais pessoas têm por eles, e isso resulta numa série de ataques diretos para inibir a forma como se comportam. Esses ataques vão desde piadas até agressão física e psicológica. Isso afeta diretamente esses indivíduos, já que essas manifestações violentas implantam estigmas que os perseguirão pelo resto de suas vidas.

Nos textos de Barbabella e de Ratts são observadas aparições de alguns desses estigmas: como o conflito entre o ser e o não ser, o abandono familiar, a compulsão sexual ou a ausência de libido, prostituição, uso de drogas, e, claro, as doenças adquiridas ao longo de uma vida de “perversão”. A coincidente (ou não) aparição desses temas nas duas obras demarca a forma como a sociedade adjetiva o comportamento homossexual a partir do sistema de dominação/opressão que ela mesma criou, que consiste em “fabricar diferenças para justificar a exclusão de uns e a promoção dos outros” (BORILLO, 2016, p. 38), pois rebaixar a homossexualidade a características genéricas e marginais assegurara a hegemonia heterossexista. Barbabella e Ratts são autores guiados pelo sentimento da dor, que pode ser fruto dessas retaliações sociais, e é possível perceber isso em seus personagens. A verdade é que quem escreve da posição de minoria dificilmente poderá escrever sobre si sem mencionar aqueles que tentaram contra suas existências.

A dor está associada aos estímulos e está relacionada à manifestação fisiológica ou psíquica - no primeiro caso, o corpo avisa que algo não vai bem, esse algo pode ser algum problema interior, no que diz respeito à saúde do fisiológica, mas também pode ser exterior, como, por exemplo, quando se é atingido por algum objeto. Já a dor psíquica surge do indizível, no ínfimo do ser, por meio dos mais variados estímulos e interfere no modo como o indivíduo lida consigo e com aqueles que estão à sua volta.

No texto *As pulsões e seus destinos*, ao explicar o conceito de pulsão, Freud argui sobre o conceito de estímulo. Levando em consideração a temática da dor, e a diferenciação dualística feita sobre as suas origens, o primeiro conceito para estímulo que autor ressalta é o que foi apresentado na Fisiologia, o do arco reflexo, ou seja, quando um estímulo externo atinge

a substância nervosa e é “descarregado para fora novamente por meio da ação” (FREUD, 2013, p. 27-28). Dentro da dinâmica da dor, esse primeiro conceito de estímulo vinculado aos estudos fisiológicos também pode ser aplicado a manifestação da dor física, de certo modo, pois ela é causada pela quebra das barreiras que protegem o corpo dos estímulos excessivos, esse tipo de dor pode espontânea e até mesmo crônica.

Freud percebeu em suas observações que não havia apenas um tipo de estímulo, o externo, ele ressaltou a existência de um outro tipo de estímulo que não estava somente relacionado ao corpo, mas ao psíquico, ele o chamou de pulsão ou estímulo pulsional e afirmou que este segundo tipo de estímulo poderia conviver mutuamente, relacionado ou não, com o estímulo fisiológico. Segundo ele “o estímulo pulsional não advém do mundo exterior, mas do interior do próprio organismo. Por isso ele atua de modo diferente sobre o anímico e requer outras ações para sua eliminação” (FREUD, 2013, p. 28).

Enquanto os outros tipos de estímulos atuam a partir da força de impacto momentânea, que pode ser rastreada e neutralizada, a pulsão atua como força constante da qual a fuga torna-se inviável, já que ela ataca do interior do próprio corpo. Freud aponta que a definição mais adequada para estímulo pulsional é encontrada na palavra “necessidade”, já a “satisfação” é entendida como a palavra neutralizadora desse estímulo (FREUD, 2013, p. 28). A arguição freudiana acerca da pulsão corrobora no entendimento da dor pulsional como aquela que atinge o ser de dentro para fora por meio da expansão de suas necessidades, tornando ainda mais difícil a aplicação de ações neutralizadoras. Partindo desse entendimento, a satisfação se torna algo cada vez mais inalcançável à medida que as necessidades dos indivíduos transmutam.

A dor é consequência das pulsões e é nutrida por elas, mas isso não significa dizer que elas são a mesma coisa, pois a dor apesar de ser sintomática, não era entendida por Freud como uma forma de pulsão em si. Freud argumenta que a dor tem sua causa estabelecida pelo aumento da quantidade de excitação sensível, estando ela ligada ao rompimento das barreiras que protegem os indivíduos dos estímulos excessivos (FREUD *apud in* QUEIROZ, 2012). O rompimento dessa barreira pode ser causado por estímulos físicos e psíquicos internos ou externos. No âmbito dos estímulos externos, a repercussão gerada pela percepção social do indivíduo, ou seja, como a sociedade se relaciona com ele, engloba fenômenos como bullying, homofobia, racismo e machismo. Por outro lado, os fatores internos estão relacionados à maneira como o indivíduo processa esses estímulos, podendo filtrá-los ou, até mesmo, não realizar esse filtro, alimentando os sentimentos da culpa, autopiedade, medo e repulsa por si mesmo.

Em *O homem com alma Rivotril*, a narrativa gira em torno de tudo aquilo que aflige o personagem, sem, no entanto, evidenciar claramente a causa desse estado. O protagonista é impactado por uma série de estímulos provenientes dos ambientes que frequenta e das pessoas com quem convive. Seu corpo e mente reagem a esses estímulos através de uma oscilação de respostas físicas, manifestadas pelos constantes vômitos e cansaço, bem como pelo desleixo com sua aparência. Além disso, há respostas psíquicas, exemplificadas pela vontade de cometer suicídio e pelo abuso de cigarros, bebidas e remédios. Contudo, o texto não revela explicitamente o que teria ocasionado esse estado de tormento no personagem.

Embora o texto não exponha um culpado ou culpe o próprio personagem pelo seu destino, ele apresenta ao leitor partes da vida do personagem que podem, de alguma forma, ter colaborado para uma ruína. Nessas passagens, é possível perceber a relação difícil que ele tinha com os pais, bem como a complexidade do relacionamento com seu parceiro. Em certo trecho, o narrador revela que a vida desse homem estava “em pedaços pequenos de cenas que vivera e que inventara ter vivido e não conseguia organizar em nada” (RATTS, 2018, p. 90). Ratts prefere não dar voz a esses seres e apresenta apenas o ponto de vista do personagem. Mesmo que essas histórias tenham sido inventadas ou acrescidas de inverdades, é notório o quanto essas relações mexeram com a mente dele.

Em *Jaz Mim*, Barbabella também vai direto ao ponto e inicia seu texto quebrando as expectativas do leitor. Inicialmente, a narrativa elimina qualquer vínculo ou empatia que o leitor poderia desenvolver pelo personagem. Isso ocorre devido à falta de informações sobre o jovem, além da situação inicial descrita no texto: seu estado terminal de AIDS. Ambas as obras giram em torno da dor emocional, mas a diferença entre elas reside no fato de que Barbabella, ao longo de sua narrativa, explora as ações que levaram ao estado de dor emocional, até que essa dor se manifeste fisicamente na forma da doença.

Adriano não é um personagem quebrado ou amargurado desde o início; sua transformação ocorre à medida que vivencia situações ao longo da vida, incluindo desafios enfrentados na infância e adolescência. É na busca pelo amor e pela autoaceitação que o rapaz se “corrompe”. Essa trajetória, nesse aspecto, não contrasta com o *O homem com alma Rivotril*, pois o texto não se compromete em explicar as causas do sofrimento do protagonista. Em vez disso, a narrativa foca em descrever diretamente o próprio sofrimento, imergindo o leitor na experiência do personagem.

Ao tomar a teoria freudiana sobre dor e pulsão, podemos afirmar que esses homens estariam atravessando um período de ampliação de suas necessidades. Essas demandas são

metamórficas, uma vez que se transformam à medida que os personagens interagem com diversas pessoas e ambientes. É durante a busca pela neutralização dessas necessidades que eles acabam se perdendo, pois procuram por algo que nem eles mesmos compreendem, mas que Freud denominaria de satisfação. Enquanto o homem rattiano passa pelo processo de oscilação da dor, Adriano a evita incessantemente, mesmo quando é agredido física, verbal e psicologicamente na infância e adolescência. O jovem se apega a um ideal de vida que persegue avidamente, persistindo nessas escolhas que o levam a experimentar sentimentos que se nutrem da dor para proliferarem. Por isso, para fins metodológicos, as obras aqui analisadas serão compreendidas como corpos em autópsia. Assim como nesse procedimento forense, esses homens tiveram seus corpos violados para fins investigativos.

Examinar a autópsia de um corpo literário não é uma tarefa fácil, tampouco absoluta, especialmente quando esse corpo é sujeito a abjeções dentro e fora do texto. Os textos que abordam minorias são atravessados por questões sociais delicadas, que se manifestam no enredo por meio das ações, das identidades abjetas e dos elementos antagônicos. Toda essa complexidade dificulta a exploração hermenêutica apenas por meio da crítica literária. Portanto, torna-se necessário recorrer a outras ferramentas de pesquisa, como os estudos sociológicos, o homoerotismo, a teoria queer e, agora, os estudos psicanalíticos. O que se percebe é que esse corpo literário não é seccionado apenas em partes fisiológicas; as manifestações físicas resultam das investidas psíquicas. Por isso, neste momento do estudo, procede-se à autópsia dos sofrimentos, parte inerente e subjetiva desses enredos.

Devido à ausência de uma sequência cronológica de eventos, o enredo de Júnior Ratts exige uma análise cuidadosa, pois o texto busca elucidar fielmente o que o personagem está vivenciando, comprometendo-se menos com a lógica dos fatos. Entretanto, observa-se que existem várias razões para os sentimentos dolorosos desse homem, incluindo sua relação com o parceiro, com a mãe, com o pai e com todos os outros homens com quem teve envolvimento afetivo e sexual.

Em o *O homem com alma Rivotril*, o personagem encontra-se tão mentalmente destruído que a vontade de zelar pelo seu corpo físico é quase nula. A vaidade, reconhecida em diversos trechos do desromance como inerente ao mundo gay, é praticamente inexistente em seu espírito. Ele transformou o corpo físico em um reflexo do que sentia por dentro e não se incomodava com isso. Visto que ninguém poderia perceber suas pestilências mentais, ele decidiu transformar seu sistema musculoesquelético em uma representação digna dos monstros presentes em sua mente:

Ele não tinha mais vaidades: não precisava fazer a barba, depilar os cabelos das axilas, do saco e do cu; não lhe cabia mais limpar-se com vontade e o máximo que exigia para si de higiene eram os banhos constantes, mais para efeito de acalmar a cabeça sempre latejante do que realmente livrar-se dos odores diários. [...] apodrecer dia após dia era obedecer com excelência a um script que não poderia ser burlado porque era bem escrito e muito justo (RATTS, 2018, p. 20 – 21).

O homem fala sobre apodrecer dia após dia, e quando menciona isso, refere-se ao corpo físico, pois há muito tempo o seu âmago já havia atingido a podridão. Isso pode ser esclarecido nas dezenas de passagens do livro em que ele expressa ter desistido de viver, ou mesmo que já está morto. Deixar o seu corpo fétido e desleixado é abraçar a podridão da própria morte e abster-se do prazer, uma vez que um corpo morto provoca repulsa nos outros, e por entender a sua condição, também passa a rejeitar a si mesmo, como na passagem abaixo:

Vomitou defecar, esvair-se em sangue – ele pensava nisso e seu pau começa a endurecer. Mas não poderia se masturbar. Um quase morto não sente prazer, não despeja gala, não pensa no seu corpo como algo que alguém (ou ele mesmo quer e pode desejar tocar. (RATTS, 2018, p. 27).

Bataille (1987) aponta que o processo de decomposição está conectado com a vida, pois ela fornece condições para o surgimento de novos seres, mas que comumente relacionamos esse processo ao horror e à repugnância. Desse modo, se pode inferir que, nesse trecho, o personagem abraça a sua decomposição como uma nova versão de si, na esperança de que consiga fugir das suas necessidades, renegando-as. Todavia, ao dar-se conta de que ao longo do caminho até a renovação passaria pela destruição, o homem começa a perceber que terá que lidar com a sua própria rejeição e das outras pessoas. Isso acontece por conta do que Bataille (1987) chamou de “horror imediato”, que pode ser entendido como a repulsa pela putrefação e a destruição do ser e que gera aos vivos a aversão à morte.

Embora por vezes pareça que ele aceita o seu destino de futura (ou atual) morte, o homem experimenta uma certa solidão e rancor por não ser mais objeto de desejo, como já foi um dia. Ao longo do texto, observa-se a presença dos sentimentos de recalque e inveja. Essas emoções são resultantes da rejeição, e a rejeição caminha lado a lado com a solidão. John Cacioppo e William Patrick (2008) dissertam que a solidão e a rejeição social estão relacionadas entre si, pois o cérebro entende a rejeição social como estímulo, tal qual acontece com a dor física. Os pesquisadores ainda afirmam que a solidão desperta comportamentos avessos perante os vínculos sociais, o que resulta em desconfiança e uma visão pessimista de si. O homem rattiano, ao perceber que já não pertence aos círculos sociais aos quais antes se sentia integrado,

o indivíduo começa a se isolar. No isolamento, surgem sentimentos oportunistas, dando origem a realidades divergentes que o colocam em conflito consigo mesmo e com o meio que causou o dano.

Em *Jaz Mim*, Adriano nunca sentiu que pertencia a algum lugar, mas essa sensação não o fez se sentir solitário. No entanto, existia nele a vontade de estar com alguém ou de ser aceito como parte de algo. Essa busca por pertencimento refletiu-se em seu emprego e nas relações heterossexuais que ele tentou manter. Essas tentativas funcionaram como sua maneira de procurar se encaixar, considerando que a sua sexualidade representava o seu maior desafio. Essa questão foi repetida ao longo de toda a sua vida, e também foi assim quando ele começou a se envolver com outros homens.

A imagem que Barbabella cria para o rapaz é fundamentada em um heroísmo diversificado, quase compensatório, uma vez que o jovem possui um senso de justiça selvagem e não aceita as situações de subordinação impostas a ele. No entanto, quando isso é aplicado à sua sexualidade, a imagem de herói desmorona, revelando um jovem que tenta ser aceito por aqueles a quem ele diz não se importar:

Adriano andava em constante vigília, tinha prometido a si mesmo que seria fiel à sua escolha de casar e construir uma família decente. Para a sua satisfação, São Jorge não estava escondido em um canto do quarto sob um velho lençol, agora ele o encarava de frente e rezava aos seus pés duas vezes por dia. Adriano compreendeu que era necessário, acima de tudo, controlar seus pensamentos pois, sem dúvida, eram maus pensamentos que o conduziam ao pecado. (BARBABELLA, 1992, p. 79).

Adriano passa por situações muito semelhantes às do homem rattiano no que diz respeito à rejeição. Antes mesmo de nascer, já era rejeitado pela mãe e pelo pai, e posteriormente pelo padrasto. Essa experiência acabou sendo condensada na percepção que ele passou a ter de si próprio. Dessa rejeição, surge outro sentimento vetor da dor psíquica: a vergonha, motivada por sua devoção a São Jorge, mas também pela estrutura heterossexista na qual estava incluído. O pesquisador francês Vicent Gaulejac (2006), em seus estudos sobre a vergonha, afirmou que os caminhos para descobrir a sua origem são complexos, uma vez que o indivíduo não está sozinho durante esse processo, pois ele também é habito pela vergonha das pessoas próximas a ele, ou seja “aqueles que tem necessidade de amar, aqueles de quem espera amor”. Em diversos trechos da obra, Adriano tenta compensar a homossexualidade que existe nele, fazendo algo considerado “bom” e “justo” para aqueles ao seu redor. Ele procura mostrar-se útil, apesar da anomalia que muitos afirmavam que ele possuía. O fato de não receber essa aprovação, mesmo ao tentar se comportar da maneira “correta”, causava frustração ao rapaz.

Adriano tinha vergonha de ser quem ele era, por medo do que as pessoas ao seu redor pensariam dele. Tinha receio de que pudesse ser inferiorizado pela sociedade, porque jamais aceitaria ser rebaixado como fora na casa do pastor. Gaulejac explica que “a vergonha nasce do sentimento de ser diferente dos outros: ser menor, mais pobre, mais imperfeito, mais culpado, o que remete ao desejo de ser maior” (GAULEJAC, 2006, p. 55). Seus atos de bondade e forte senso de justiça foram as capas que ele encontrou para esconder aquilo que o tornaria inferior aos outros. A sexualidade de Adriano pode ser entendida como esse fator de diferença citado pelo teórico francês, ela seria o motivo pelo qual ele seria rebaixado, o motivo de sua vergonha, e por isso ele tinha o desejo de mudá-la e/escondê-la.

Quando finalmente aceita a sua condição, Adriano passa a perseguir outras necessidades. Agora, precisa ser amado por um homem, buscando novamente provar um ponto: o de que poderia ser amado. Mas para quem ele queria provar esse ponto? Mais uma vez, para aqueles que o rejeitavam. Envolvendo-se amorosamente com outro homem, pretendia derrubar a argumentação social de que gays eram promíscuos. O jovem rapaz teve uma série de relacionamentos, todavia, nenhum deles durou o suficiente para que ele pudesse mostrar à sociedade que era diferente dos outros gays. Em essência, Adriano desejava ser distinto dos demais gays para sentir-se melhor consigo mesmo, se sentia superior aos outros gays, e queria provar que era digno de aceitação e do afeto que nunca teve. A vergonha de ser homossexual fez com que Adriano quisesse a todo custo “conserta-se”. Eve Sedgwick afirma que as pessoas que estão no armário estão presas nele porque “se sentem obrigadas a se esconder para evitar discriminação e violência” (SEDGWICK, 2007, p. 25), isso colabora para o surgimento das sensações de vergonha, medo e isolamento.

Sabendo que a rejeição leva ao isolamento, é necessário inferir que ela está relacionada à dor psíquica, pois “se desenvolveu como estímulo para fazer com que os humanos prestassem mais atenção a seus vínculos sociais, e procurassem os outros para renovar os laços desgastados ou partidos” (CACIOPPO; PATRICK, 2008, p.119). Sua presença é constante na vida de pessoas queer, sendo parte integrante do universo dos dispositivos de dominação do armário. Borillo argumenta que ao abrir as portas do armário, homossexuais não encontram o acolhimento necessário. Na melhor das hipóteses, o indivíduo é excluído dos vínculos sociais, uma vez que há o perigo iminente de agressões físicas e verbais, outro ponto, é que os efeitos da rejeição podem ser reflexivos, ou seja, o indivíduo que passa por essas situações pode vir a desenvolver a rejeição por si. Sobre este ponto, Borillo comenta:

[...] o homossexual sofre sozinho o ostracismo associado à sua homossexualidade, sem qualquer apoio das pessoas à sua volta e, muitas vezes, em um ambiente familiar também hostil. Ele é mais facilmente vítima de uma aversão a si mesmo e de uma violência interiorizada, suscetíveis de leva-lo até o suicídio. (BORILLO, 2018, p. 40).

Esse sentimento de aversão é parte de um conjunto de emoções estimuladas externamente, ou seja, derivadas das interações do indivíduo com o mundo. O sentimento de rejeição o isola do convívio daqueles que deveriam, supostamente, amá-lo acima de tudo, inclusive dele mesmo. Adriano e o homem rattiano vivenciam experiências de rejeição na família, nos grupos de amigos, nos relacionamentos amorosos e até mesmo dentro da própria comunidade. Todas essas situações se condensam em uma série de sentimentos oportunistas e desencadeiam uma dor existencial que, mais tarde, se transforma em solidão.

A rejeição ocorre em etapas, mas não necessariamente na mesma ordem enumerada aqui: rejeição da família, rejeição dos amigos, rejeição do parceiro e autorrejeição. Em *O homem com alma Rivotril*, os tipos de rejeição que o personagem enfrenta não se apresentam linearmente, pois o tempo da narrativa é psicológico e, ocasionalmente, o narrador avança e recua nas narrações. Neste capítulo, tratando-se de uma autópsia, o primeiro ponto a ser investigado é o contato do personagem com a rejeição de seus pais, principalmente a da mãe. Ele até brinca com isso ao se questionar: “Um gay complicado com uma mãe complicada era um estereótipo ridículo, não era?” (RATTS, 2018, p. 44). O narrador aponta os conflitos parentais, especialmente entre mãe e filho, como estereótipos da vida gay, não apenas por acreditar que os filhos homossexuais têm uma relação mais próxima com as mães do que com os pais, mas também por entender que mães de filhos homossexuais podem ser complicadas devido a vários fatores, como conservadorismo, reprodução do machismo, crenças religiosas, entre outros.

Na trama, a mãe do personagem morre no momento em que flagra o filho sendo fodido por outro homem, ainda na adolescência:

Sorriu. Não havia mãe. Quer dizer, um dia ele fora filho de uma mulher, mas antes que ela se matasse ao descobrir a imundície do filho querido. Quem era mesmo que lhe estava enrabando quando ela abriu a porta do quarto? Não conseguia se lembrar. Tragou com mais força ainda o cigarro e se aprofundou nos cálculos dos amantes (RATTS, 2018, p. 44).

Em um primeiro momento, o personagem afirma que a morte foi causada por uma queda no banheiro, para onde ela havia corrido após o flagrante. No entanto, logo em seguida, ele explica que ela havia ingerido uma garrafa inteira de água sanitária. Sua primeira reação foi acompanhá-la, liberar o parceiro do que ele chamou de “cena do crime” e, em seguida, lavou-

se no outro banheiro da casa. Somente depois pediu ajuda. A reação do homem diante de toda a cena sugere que ele não se importava com a mãe. A narração não esclarece quais eram os sentimentos do personagem em relação ao corpo da mãe, apenas revela que a relação entre eles era complicada. Contudo, em outro momento da trama, percebemos um certo arrependimento e até mesmo o sentimento de culpa pela morte da mãe. Ele reflete sobre como poderia ter evitado toda aquela situação, ao mesmo tempo em que também culpa a mãe por não ter percebido que ele não era como outros rapazes. E completa:

Décadas sem nunca trazer uma garota para a casa, sem jamais mencionar um namoro, uma trepa com alguma fulana e a mãe nunca desconfiara de sua homossexualidade. [...] Viu-se então no fatídico (seria mesmo?), no quarto com as calças arreadas e a bunda aberta levando pau e percebeu, ao esticar bem a mão, que era possível fazer a mulher retroceder o tempo necessário para ele se vestir rápido, correr com o rapaz para sala, ligar a TV e, como sempre, fingir qualquer coisa que fosse (RATTS, 2018, p. 81).

Não tinha se assumido, mas queria que a mãe entendesse, nas entrelinhas, que ele era homossexual, como se culpasse o fato de não ter se assumido como o principal responsável pela morte dela. Ele também se sente culpado, pois poderia, assim como já havia feito antes, como sugere o trecho, correr e esconder a cena da mãe. Naquele dia, consciente ou inconscientemente, quis ser flagrado, talvez por estar cansado de esconder quem realmente era.

Adriano, personagem de Barbabella, também perde a mãe e é responsabilizado pela morte da mulher. O padrasto alega que ele a matou de desgosto, sendo que o desgosto da mulher seria resultado de o filho ter fugido de casa e de ser homossexual. O rapaz passou boa parte da adolescência tentando agradar à mulher, que já não o aceitava desde o ventre. Mesmo diante dessa dificuldade, ele procurou construir sua relação com ela baseando-se na compensação. Reconheceu os esforços da mulher para criá-lo, embora as demonstrações de amor fossem raras ou quase inexistentes. Diferentemente da mãe do homem rattiano, a mãe de Adriano o rejeitava não apenas por ser gay, mas também por ser filho de um homem que lhe causou muita dor no passado. Além disso, a influência do pastor, que a convenceu de que o filho era uma aberração, contribuiu para essa rejeição. Em alguns momentos, a mulher tenta proteger o filho, demonstrando um amor distorcido, porém, paradoxalmente, o deixa sofrer, uma vez que mal conseguia se defender. Por outro lado, a mãe do homem rattiano prefere morrer a passar pela vergonha e decepção de ter um filho homossexual.

Nas obras, observou-se que as relações interpessoais com outros indivíduos da sociedade, que não a família, também são ambientes condutores da rejeição. A relação com os amigos e com pessoas dos ciclos sociais (escola, bairro, faculdade e trabalho) enfraquece após

uma saída do armário. Dentre os dois personagens, Adriano é o que mais sofreu com a negação social de sua identidade. No colégio, ele consegue esconder bem dos colegas seus desejos usando a máscara da heterossexualidade e da reprodução da homofobia. O próprio Adriano chega a discriminar os colegas que apresentam quaisquer trejeitos, enquanto, ao mesmo tempo, é vítima da vigilância da masculinidade em casa. A sexualidade do personagem impede que ele crie vínculos de amizade com pessoas gays e não-gays; quase sempre, as amizades com outros homossexuais têm algum interesse sexual velado.

A falta de amigos já é um sintoma de rejeição, pois antes mesmo de estabelecer qualquer vínculo, a sexualidade de Adriano o impede de receber afeto das pessoas das quais ele tenta se aproximar para construir relações afetivas. As amizades que ele desenvolve, principalmente quando se muda para a cidade grande, são baseadas em interesses financeiros ou sexuais. Em *O homem com alma Rivotril*, as coisas são bem diferentes. São muitos os momentos em que o narrador passeia por cenas em que o personagem está rodeado de amigos que, assim como ele, são homossexuais. Entretanto, a visão desse homem sobre suas relações sociais é cética, pois ele enxerga os “amigos” como seres oportunistas e supérfluos, disponíveis apenas quando lhes convém. O homem entendia que nenhum daqueles homossexuais que frequentavam sua casa, ou com quem ia a bares e festas, de fato se importava com quaisquer sentimentos que não fossem os seus.

Assim, o sentimento de rejeição se cria a partir da percepção semiótica do homem em relação aos espaços que frequenta. Embora não seja excluído fisicamente nem sofra repressão por parte de seus iguais, também não se sente querido e pertencente àquele grupo. Isso se deve ao entendimento de que aquelas relações são vazias, e por isso quer se afastar em certos momentos. No entanto, por receio da solidão e por respeito ao companheiro, ele aceita receber aquelas visitas esporadicamente. Cacioppo e Patrick elucidam que “quando você pensa em si mesmo como uma identidade pessoal única, é muito natural comparar-se com outros e sentir uma pontada de dor ou inveja se alguém se sai melhor que você em algo importante” (CACIOPPO;PATRICK, 2008, p. 82). Ele considera que todos ali têm uma vida melhor do que a dele, pois não se via com a mesma disposição ou jovialidade para perseguir sonhos que ele considerava medíocres, mas ao mesmo tempo que desdenha das conquistas dos amigos, ele admite que foi derrotado por eles. No entanto, para sentir-se superior, desenvolveu forte rejeição pelos seus trejeitos, conversas e estilo de vida daqueles homens.

Outro ponto que os dois personagens têm em comum é o fato de que são personagens frustrados pelo desejo, mas essa frustração ocorre em distinta para cada um deles.

Enquanto o jovem Adriano do texto de Barbabella é desejado sexualmente por todos os homens com os quais se envolve, o homem rattiano vê-se em conflito com seu corpo devido à idade e à aparência física adquirida pelos seus hábitos autodestrutivos. Seu corpo, debilitado pela depressão, não emana a mesma graciosidade de outrora. Talvez ele próprio não consiga se enxergar como objeto de desejo devido ao sentimento de inferioridade (às vezes superioridade) que tem de si em relação aos outros. Pode-se dizer até que isso ocorra por conta da depressão à qual ele está encarcerado.

A trama conduzida pelo narrador chega, em algumas passagens, a fazer com que o leitor interprete aquele homem como um ser maligno capaz de fazer mal ao próximo apenas para sentir-se bem. Em outros momentos, a narrativa passeia pela vida desse indivíduo, rememorando situações que fazem um leitor LGBTQIA+ se reconhecer nas entrelinhas. Por exemplo, as questões familiares e o dinamismo sexual proporcionado pelos ambientes de circulação queer, cuja intenção principal é facilitar o flerte. São bares, boates, clubes, saunas, cinemas e praias usados como um escape para a liberdade, bem como para expandir o ciclo social, consumir drogas lícitas e ilícitas, e procurar parceiros para um sexo rápido ou até mesmo para algo mais duradouro. Ratts revela uma Fortaleza (cidade onde ele cresceu e reside) bem diferente daquela vendida aos turistas. Sem nomear com exatidão esses locais, seu texto deixa transparecer o vasto conhecimento que ele tem desses ambientes. No entanto, não é ele que nos apresenta esses locais, mas seu personagem. Vestindo uma certa hipocrisia, mas coberto de experiência, o personagem recrimina esses lugares. O que mais chama atenção é que, mesmo deixando claro como se sente em relação a esses espaços, ele continua visitando-os, talvez na esperança de confirmar alguns de seus muitos pensamentos, como se pode ver no seguinte excerto:

Aproveitou o momento de distração e contabilizou há quantos dias não era beijado, abraçado, tocado ou menos olhado de longe por alguém que, de repente, vira nele aquela coisa lá do passado que tinha um nome e um cheiro e, por nunca estar suficientemente contente, se enchia ainda mais de perfumes e nomes e vaidades e certezas bestas que no final se concretizavam por puro acaso. (RATTS, 2018, p. 41).

O pensamento presente no trecho acima revela que todo o ceticismo do homem era, na verdade, a vontade de ser desejado falando mais alto. Mesmo criticando veementemente os lugares de encontros gays, ele não deixava de visitá-los, pois queria mostrar ao parceiro que havia superado o término que ocorreu algumas passagens antes desta. Em muitos trechos ele demonstra sentir saudades do parceiro e se culpa pelo fim, por não poder dar ao companheiro aquilo que ele queria. Vê-se que, mesmo sendo o maior crítico daqueles ambientes, o homem

ainda os usava como premissa de busca pelo ato do desejo, pensando ser esses cenários o lugar onde ele poderia preencher aquele vazio.

Assim, quando não conseguia encontrar o que buscava lá, pois, segundo ele, não era mais desejável devido à perda de sua beleza e juventude, e percebia que aqueles lugares estavam cheios de outras histórias, até mesmo parecidas com a sua, de outros homens gays mais jovens que viviam tudo como se fosse uma grande oportunidade, o homem praguejava e desejava o fim do lugar e dos seres ali presentes. Ele se sentia grandioso por achar que previa todas as situações pelas quais os jovens rapazes passariam ao longo de suas vidas, como se fossem uma repetição da sua própria, ao mesmo tempo que se mordida ao perceber a falta que sentia daquelas experiências e que possivelmente jamais teria de volta:

[...] o inferno não existia, o inferno era aquilo ali – aquele diabólico momento em que você se considera o personagem central de todo um mundo de desgraças e conflitos, e que na verdade você não passa de mais uma coisinha sentada num bar prestes a sair para ceder lugar à outra coisinha que pensa ser a vida uma novela onde os outros somem quando ele vai embora. (RATTS, 2018, p. 40).

Nesse momento ele se dá conta de que é apenas mais um, não o único, não o mais foda, não o mais forte, nem o mais fraco, não o protagonista, nem o antagonista. Ele se percebe como humano e o quanto sua existência é pífia. Ele sente que seus amigos conquistaram a vida que ele não se sentia mais disposto a correr atrás e, por isso, desejava que tudo que eles conseguiram ruísse, mas sabe que de nada adiantarão seus desejos malignos. Para ele, que queria partir deste mundo de forma inovadora e hostil, perceber-se como apenas mais no meio de tantos outros e que ele nem importava tanto assim, foi um banho de água fria.

Barbabella também explora cenários conhecidos pelos paulistanos, como ruas, avenidas e até monumentos. O que chama a atenção é que todos esses lugares conhecidos pela sociedade são mostrados durante o dia, pois o autor reservou o período noturno para explorar a sexualidade de seu personagem. É quase como se o jovem tivesse uma vida dupla: uma que poderia ser vista à luz do dia, resguardada pela sua performance masculina, e outra que só poderia ser exposta durante a noite, longe dos olhos de todos. Apesar de, em grande parte do enredo, o jovem protagonista renegar sua sexualidade, sua mudança para a cidade grande o deixa confortável para finalmente deixá-la fluir. No entanto, ele não deseja viver como os outros gays que conhece, pois se sente, de alguma forma, superior por não ser efeminado, por ser um jovem bem aparentado, mas também por achar que a índole é diferente da dos outros rapazes gays que frequentavam boates e bares em busca de sexo casual.

A rejeição ligada à solidão provoca sentimentos adversos em pessoas homossexuais, tais como o senso de superioridade e a rejeição de si. Segundo Borillo (2016) isso se deve ao fato estereótipo do homossexual que não consegue se desenvolver afetivamente de forma plena, “sem família nem filhos, sendo levado a terminar seus dias em uma solidão insuportável – aliviada, às vezes pelo suicídio” e por isso envolvem-se no que ele chamou de “tentativa de rejeição da própria homossexualidade”. Esse tipo de rejeição ao Eu faz com que o indivíduo fique pressionado a esconder sua sexualidade e também se valham dos comportamentos preconceituosos para afastar de si qualquer suspeita, assim como ele também busca se adaptar aos padrões de masculinidade.

Em tese, os dois personagens estão envolvidos sob o véu da dor, já que cada um deles é acometido pelos estímulos à dor psíquica, que logo depois se revertem em dor física. A dor não caminha sozinha; ela vem acompanhada de outros sentimentos oportunistas, tais como a rejeição, a vergonha, a angústia e a frustração, até que se condensem e se transformem em algo maior e mais complexo, que é a solidão. Os sentimentos dos personagens têm origens semelhantes, especialmente no vínculo familiar, na figura materna, que de alguma forma parece ser a fonte da constante sensação de rejeição sentida por eles. No entanto, isso sozinho não foi capaz de criar o temporal de sensações mórbidas que fecundam os espíritos desses homens.

A imposição da masculinidade e o abuso sexual sofrido por Adriano foram vetores importantes na construção de sua identidade, pois havia uma angústia gerada por sua obsessão em querer imitar um padrão de comportamento que não lhe seria possível. O homem rattiano está envolto por camadas ainda mais complexas, porque as feridas que a vida lhe trouxe, a partir de suas experiências lidas como vazias ou indiferentes, o apunham com uma doença que mexe diretamente com o centro de toda a mobilidade humanoide: o subconsciente. São vidas separadas por quilômetros de distância, temporal e geográfica, mas que se encontram e se somam como partes de um corpo em colapso que foi guardado junto a outros tantos corpos amontoados que precisam ser autopsiados para que se chegue à conclusão de que, na literatura, corpos gays sofrem da mesma causa *mortis*: a solidão.

## 4.2 Performance de decomposição

A solidão, enquanto manifestação humana, é objeto de contemplação para muitos estudiosos das mais variadas áreas do conhecimento. O grande nome de destaque sobre esse assunto na Filosofia foi Friedrich Nietzsche, que em seus estudos defendia que a solidão não

era algo negativo, mas sim, uma virtude capaz de levar o autoconhecimento<sup>14</sup>. No campo da sexualidade, Michel Foucault e Richard Sennett foram alguns dos nomes que investigaram sobre a relação entre as sexualidades e a solidão. Para eles, esses dois elementos passaram a estar conectados quando as pessoas passaram a dar importância à sexualidade além do necessário, fazendo que ela fosse fator relevante para definição delas próprias (FOUCAULT; SENNET,1991). Na psicanálise, Freud e Lacan foram alguns dos nomes que investigaram a solidão. Embora tenham olhado para o assunto, não desenvolveram uma teoria definitiva sobre ele, mas deixaram caminhos para que outros pudessem teorizar sobre, portanto, ela não aparece como um conceito dentro dos estudos de ambos escritores, mas ainda assim é possível estudar a temática a partir dos caminhos tracejados em seus estudos.

A solidão faz parte do universo erótico a mesma medida em que também faz parte do nicho psicanalítico. Enquanto Bataille sintetizou o erotismo como a busca pela continuidade perdida, Freud, por sua vez, referenciou o termo solidão ao falar do traumático da sexualidade, onde o nascimento e a morte são considerados dois momentos de completa solidão. Em seu texto, Bataille (1987) afirma que o homem é um ser descontínuo que passa a sua vida buscando a continuidade perdida, aquela que havia antes do surgimento dos interditos e do trabalho. O pensamento freudiano e o pensamento batailliano conversam sobre dois pontos em comum, o nascimento e a morte, que para um, são frutos das pulsões, e para o outro, são temas do erótico. A solidão, além de estar diretamente ligada aos estímulos internos e externos, também é um processo de busca, assim como erotismo, de algo indizível.

Nas produções artísticas, a temática da solidão foi explorada de tantas maneiras que seria impossível dizer que há apenas um tipo de solidão. Também se torna impossível afirmar que há uma única maneira de percebê-la e analisá-la. Este é um tópico que pode surgir de vários lugares, já que o sentimento de solidão tem várias definições, explicações, causas e vivências subjetivas. Em seu livro *Estética da Solidão* (2018), Ana Maria Haddad Baptista faz uso da metalinguagem para refletir sobre o conceito de solidão na literatura. Seu entendimento desse objeto se deve ao fato de enxergá-lo como um recurso estético usado por muitos autores para abrigar outros tantos sentimentos secundários que advêm da sensação de estar solitário.

O entendimento da autora sobre o tema se confunde com o próprio conceito de erotismo, pois ela afirma que a “solidão é um entrelaçamento agudo entre a angústia e o vazio do existir. A eterna busca de um eu, recôndito-subterrâneo, que escapa ao instante paradoxal”

---

<sup>14</sup> Essa visão foi discutida pelo pesquisador Jelson Oliveira em *A solidão como virtude moral em Nietzsche*, publicado em 2010.

(BAPTISTA, 2018, p. 15). Essa concepção de que a solidão é um processo de busca a torna uma experiência erótica, já que o erotismo também é uma busca intercedida por abismos que separam as nossas próprias vontades da vontade do outro. No erotismo, se fala sobre o abismo que há um indivíduo e outro, no entanto, a solidão é o abismo individual, um furo na alma e no subconsciente, fruto da necessidade de não estar sozinho ou de se sentir sozinho, mesmo quando está acompanhado.

As situações narradas sobre a vida dos personagens analisados corroboram a ideia de que, nesses enredos, a solidão é o caminho para a morte, seja ela mental ou física. Os textos mostram a solidão como a colheita final de outros sentimentos cultivados ao longo das vivências desses homens. De alguma forma, a vergonha, a angústia, o medo e a rejeição prenunciam o sentimento de solidão, e isso está diretamente ligado à sexualidade dos personagens. Todos os conflitos apresentados por eles esbarram em suas relações familiares desgastadas pela reprovação de suas existências enquanto pessoas *queer*, além da figura imponente do armário. Há também a questão do relacionamento com o próprio meio, desde as desavenças geracionais (etárias, estéticas) e das performances de masculinidade (a homofobia internalizada) até a maneira como se relacionam sexualmente.

Esses homens solitários encontram na solidão a morte mental, o desgaste das suas emoções, só depois essa morte passa a ser física. É uma morte lenta, que flagela o corpo, como se ele, antes mesmo de entregar-se ao sono eterno, já estivesse em putrefação. O texto todo é um grande ensaio para o final que aguarda os personagens, pois antes do morrer vem o adoecer, e a AIDS (Adriano) e o desleixo advindo da depressão (homem rattiano) são as principais responsáveis pela performance de decomposição desses corpos. Sabe-se que a solidão é a causadora da morte dos personagens, seja ela a morte física, psíquica ou alegórica, cabe agora perseguir a solidão nos textos em análise. É necessário ressaltar que, no tópico anterior, foram analisados os caminhos que os personagens percorreram até ficarem frente a frente com a solidão, e não a solidão em si. Isso se deve ao fato de que a solidão é, na verdade, a culminância de uma série de sentimentos negligenciados.

Os dois protagonistas são um exemplo disso, já que ambos parecem buscar pela aceitação que jamais será alcançada. A aceitação almejada pelo personagem rattiano está relacionada ao sentimento de invisibilidade, já que o tempo todo ele dá sinais físicos e comportamentais de que está à beira do colapso, mas não recebe de volta a atenção desejada. Esta atenção, da qual ele precisa no atual momento em que se encontra, se converte em saudade

da atenção de que gozava quando era rapaz. Seu impasse é o outro, pois, embora se sinta poderoso e arrogantemente doente demais para se importar, o outro é a sua maior obsessão.

Esse homem queria ser ouvido ou percebido pelos amigos, logo mais tarde, queria se sentir desejado pelos homens mais novos e mais velhos, depois pelo parceiro, depois por todos com quem se envolvia. Tudo esbarra na sua vontade de que os outros sintam vontades por ele. Ele é um personagem cheio de si, arrogante e presunçoso. Não se sabe ao certo se já era assim ou se a depressão foi quem o tornou esse ser petulante. Havia nele pressa em ser compreendido, amado, querido e desejado, e saber que essas são coisas que independem de suas vontades lhe causava aflição.

O homem rattiano se projeta como especial, portanto, ninguém será digno de sua convivência e “amor”. O resultado disso: melancolia, desprezo ao mundo e à alteridade, assim ele acredita que não possa amar ninguém a não ser ele mesmo, mesmo que tenha dúvidas quanto ao amor-próprio. De acordo com ele “só os miseráveis que não sabem pensar, escrever ou falar direito são felizes. As pessoas que vivem de pagar prestações e arrumar a casa e que não possuem dom para porra nenhuma, estas encontram a felicidade” (RATTS, 2018, p. 89). Ele ri de sua própria afirmação, pois nem ele mesmo saberia dizer qual o seu dom; se soubesse, poderia justificar a sua infelicidade. No entanto, de alguma forma, toda essa sensação de abandono é justificada pela ausência do parceiro. Muitos são os trechos em que a ausência do companheiro é lembrada e apontada como justificativa para seus atos insanos; todavia, a própria partida do parceiro se deu por conta de seus vícios e comportamento autodestrutivo. O parceiro é lembrado sempre com muito carinho e saudade, principalmente quando o protagonista escuta certas canções. São nesses momentos onde ele se sente ainda mais vulnerável:

A voz de Alanis Morissette com sua Mary Jane penetrou forte aquela parte do cérebro que ainda funcionava, aquele pedacinho que ele só mantinha são para caber, pelo menos a recordação de que um dia fora quase feliz, que um dia fora vários quase que todo mundo geralmente é e que só fora isto porque o parceiro estava ali. (RATTS, 2018, p. 93).

No enredo rattiano, seu protagonista trata todos à sua volta com desprezo e indiferença, mas havia algo na relação dele e do parceiro que o fazia refletir sempre a cada novo surto. Essas reflexões emaranhavam-se com tantas outras ao ponto de deixar o leitor confuso se aquela era uma relação saudável ou não. Ele ilustra o parceiro como seu oposto, ou seja, o outro era paciente, cauteloso, apaixonado, lúcido, vivo. Quando ele descreve o parceiro é quando consegue ser mais objetivo e se pode sentir a sua humanidade. Ele fala da vontade de

contar suas vitórias diárias com relação à depressão ao parceiro, bem como procurá-lo para falar sobre amor e seus sentimentos mais profundos

Adriano, assim como o protagonista rattiano, também é submisso à vontade do outro, especialmente quando o assunto são suas relações amorosas. No livro, são narradas algumas de suas experiências homoeróticas com outros homens, antes e depois de aceitar sua condição de homossexual. A relação com Carlo foi a primeira experiência homossexual de Adriano que foi além da cama. O jovem rapaz desenvolveu sentimentos por Carlo, um rapaz que o ajudou em sua situação com Maria Rita, a garota com quem havia namorado tempos antes. Carlo é o principal responsável por romper as barreiras que Adriano impunha usando a religião como desculpa para não viver plenamente seus desejos. Em outras palavras, esse rapaz foi o responsável por abrir de vez a porta do armário para Adriano.

Barbabella deu a seu personagem características antagônicas, que em certos pontos do texto chegam a causar incômodo. Ele tenta mostrar Adriano como um cara valente, teimoso, afrontoso, mas essas características só aparecem em sua vida social, quando ele tenta servir a sociedade como herói das causas sócio-políticas. No entanto, todas as adjetivações heroicas desaparecem quando o assunto é sua própria sexualidade, pois nesses momentos, Barbabella o descreve de maneira virginal e conservadora, como no seguinte trecho:

[...] Adriano, nervoso, quase sobe pelas paredes quando olha para o calção de Carlo e percebe o quão forte é a coisa que Carlo sente por ele. Com medo de se entregar, coloca a mão na frente de seu calção, tentando assim esconder que também sente algo muito forte por Carlo. Acaba criando coragem e fala: - Eu sou religioso. (BARBABELLA, 1992, p. 95).

Existe a tentativa de tornar Adriano puro aos do leitor, isso faz parecer que ele foi tirado do armário à força, ou que a homossexualidade pode ser evitada se o contato físico for evitado, ao mesmo tempo em que se faz entender que a religiosidade também é ferramenta de uso do armário, porque ela faz com que o sujeito se anule em prol da aprovação divina. Mas essa não é questão que se quer discutir neste momento, o que se quer é dar ênfase descrição de pureza dada a Adriano ao longo da narrativa. Além dessas questões com a religiosidade, Adriano também é descrito como militante das causas sociais, e é dado a ele um senso de heroísmo que contribui quase de maneira insignificante para o desenrolar da história, e foi justamente essa questão que atrapalhou seu relacionamento com Carlo, como se pode observar a seguir:

Adriano se assustava com o modo de vida de Carlo; achava um crime ir a um restaurante caro e gastar por um prato mais que o salário que recebia. Carlo vivia lhe dizendo que quem tem dinheiro tem que gastar; Adriano concordava, mas desde que se gastasse em algo que valesse à pena, como matar a fome de crianças que, para procurar comida, fuçam latas de lixo. (BARBABELLA, 1992, p. 97).

Embora se possa reconhecer que o rapaz tenha tido uma infância difícil, essas atitudes de Adriano só mostram que ele tenta compensar “seus pecados” de alguma forma, e pensar no social foi a alternativa encontrada por ele, no entanto, essa luta fica mais no âmbito do discurso do que das ações. O puritanismo e a heroicidade de Adriano cansaram Carlo, que logo depois terminou com Adriano. Ter sua sexualidade “corrompida” por Carlo e sua índole questionada fez com que ele tentasse contra a sua própria vida:

Tinha acabado de engolir o último comprimido. Estava feito. Dentro em breve estaria morto. Porta do quarto trancada. Estava sozinho, triste, abatido; já não suportava mais carregar consigo aquela dor, dor causada pela perda. Já não estava inteiro; um grande pedaço de si tinha ficado com o Carlo [...] Altas horas da noite e Adriano acorda vomitando; em pensamento ele lamenta: ‘Como dói morrer... (BARBABELLA, 1992, p. 97).

Christian Dunker afirma que o suicídio é “a patologia social por excelência. Por isso ele é covariante com processos sociais de individualização, com sentimentos sociais como a solidão e o tédio, bem como com sofrimentos derivados da lógica de reconhecimento” (DUNKER, 2021, p. 21). Esses sentimentos derivados da lógica de reconhecimento são a depressão, o apego e o desamparo, sentimentos esses que podem ser percebidos nas atitudes de Adriano. O resultado dessa tentativa contra sua vida advém do longo registro de problemas familiares, financeiros, do conflito com a sua sexualidade e agora das decepções amorosas. Quando ele pensa “Como dói morrer”, essa morte a qual ele se refere não é somente a física, essa dor também é interna. Assim como o homem rattiano, o personagem de Barbabella também busca um sentido para a sua própria existência no outro, ou seja, busca completar-se com uma parte que ele crê está em outro alguém que não seja ele.

A busca pela completude em outros homens acaba despertando a atenção estética dos personagens, especialmente no caso do homem rattiano. Para ele, a idade e sua aparência física eram questões que o faziam duvidar de ser objeto de desejo do parceiro e de outros homens. Em contrapartida, Adriano enfrentava dificuldades para estabelecer relacionamentos fixos devido ao sistema sexual da época, marcado pela liberação sexual nos grandes centros urbanos. Rodeado por homens jovens, viris e descompromissados emocionalmente, nenhum de seus contatos demonstrava a mesma propensão que ele tinha a reproduzir os padrões de relacionamentos heteronormativos. Embora Adriano utilizasse sua aparência para atrair

parceiros, percebia-se que apenas isso não era suficiente para mantê-los por muito tempo, já que sua impetuosidade e conservadorismo acabavam por sabotar suas relações.

A solidão estética é realidade na sociedade atual, sobretudo, no meio gay, onde os padrões estéticos contam para a consolidação de interações sexuais. Existem os chamados gays padrões, que são aqueles que agradam esteticamente uma maioria, e eles podem ser reconhecidos pela sua jovialidade, classe social, porte físico atlético ou esguio, altura além da média, cor da pele branca ou bronzada, dentre outros tantos requisitos de beleza.

O personagem rattiano sabe que nunca esteve entre os padrões, mas até certo ponto ele sabia que enquanto ele mantivesse a sua jovialidade e virilidade, ele estaria dentro jogo. Quando passa a viver com o parceiro, ele vê o tempo passar depressa e a sua juventude sendo levada por ele, quando se deu por conta, já estava com mais de trinta e definhando fisicamente por conta da doença que havia adquirido. O abandono do parceiro lhe dá a liberdade de procurar outros corpos, mas ele acaba se deparando com a realidade supérflua do meio homossexual:

[...] não era necessário possuir habilidade mental nenhuma para entender aquela gente. O que eles eram se não uma massa desgovernada querendo devorar ou ser devorada por qualquer carne desenvolvida ao limite por exercícios de musculação. (RATTS, 2018, p. 76).

Para os homens mais jovens ele não é nada além de um fetiche, ou de um ser cuja vida lhe trouxe experiência o suficiente para dar conselhos sobre como é difícil ser gay e se relacionar com outros homens. Para os homens mais velhos, ele não chega a ser uma opção, pois estão em busca da juventude perdida em rapazes mais novos. Tudo é um processo de busca, onde ele não parecia ser a opção mais viável. Daí surgem todas as suas frustrações e ira contra a comunidade, é desse ponto que vem a sua vontade de morrer, mas antes de partir, teria que se vingar, assim a sua vontade de morrer se converte em vontade de matar, de devorar.

A referência à antropofagia é recorrente ao longo do texto de Ratts. Essa ideia surge em conexão direta com o desejo pelo corpo do outro, a vontade de consumi-lo, como se, dessa maneira, o personagem pudesse absorver da vítima aquilo que havia perdido, seja a jovialidade ou a paixão pela vida. Em uma passagem, ele deixa a reclusão do apartamento e comparece a uma festa, observando que todos ali compartilham de um propósito semelhante: comer ou ser comido. Essas expressões informais do cotidiano referem-se ao ato sexual, derivando da ideia de que, na penetração, um ser está ingerindo o outro pelas entranhas.

No próprio enredo existe uma menção ao ato sexual como momento de quase unificação entre os corpos, e ele caracteriza essa ideia como uma necessidade “que os corpos

têm de se apertar e se contorcer como se fosse possível virar uma coisa só e, assim, gozar por dois” (RATTS, 2018, p. 84). Ele revela em outro momento que desejava roubar de alguém algo que jamais poderia ser devolvido, e nesse ponto se pode entender como duas coisas: ou ele se refere objetivamente a amputação de alguma parte do corpo de alguém, ou ele se refere de forma alegórica e subjetiva ao roubo da juventude, dos objetivos e dos sonhos de alguém. Levando em consideração seu estado mental, a segunda alternativa é mais digna de credo.

Nesse momento, ele esquece a ideia de suicídio e começa a pensar na opção de se tornar um *serial killer*, pois, segundo ele, um *serial killer* não era necessariamente um assassino, mas sim “alguém que mata por sua condição de inércia geral; somente a morte lhe salva da morte por ausência de objetivos e sonhos” (RATTS, 2018, p. 85). Ele, então, se via no mesmo lugar de um assassino em série, mataria para se salvar, mas a morte de suas “vítimas” seria subjetiva, aconteceria de dentro para fora, tal qual a sua própria.

Enquanto o homem rattiano sofria com a subalternidade de sua aparência e idade, a aparência de Adriano era vangloriada por ele e pelos outros, entretanto, ele era visto pelos seus flertes como conquista, e logo depois de degustado, era descartado pelos seus parceiros. O rapaz era visto como objeto sexual, antes mesmo de virar prostituto já era assim, porém ele não deseja apenas sexo com seus casos, deseja que passassem daquilo para algo mais sério, pois a sua consciência fala que ele só deve se relacionar com aquele que puder repetir as mesmas cerimônias do casamento heterossexual com ele, como casar, ter filhos, comprar uma casa, dividir a vida. Após o rompimento com Carlo e a tentativa de suicídio, Adriano conhece um outro rapaz, Elder, e nesse momento é possível notar, pela primeira vez na fase adulta, a humanização de Adriano, e isso acontece justamente por conta de sua aparência. Nos trechos a seguir, é possível notar a insegurança de Adriano perante a beleza de Elder:

Os dois sentados no banco, um olhando para o outro – Você é muito bonito, Adriano. – Adriano se encabula com o elogio. Como podia ser chamado de bonito por um rapaz que tinha olhos azuis como os que ele sonhava em te, o cabelo tão negro e a pele tão clara, corado. (BARBABELLA, 1992, p. 100).

[...] Olhou-se um pouco no espelho, passou a mão no membro, que estava ereto. Ao sair, olhou para Elder, que estava só de cuecas, deitado na cama. Era com satisfação que Adriano olhava para aquele quadro. Era difícil acreditar que na cama, a se oferecer, estava um belo rapaz, que mais parecia um galã de cinema (BARBABELLA, 1992, p. 101).

Até o momento referenciado nos trechos acima, Adriano havia sido caracterizado como um rapaz de beleza imensurável e objeto de desejo para todos os homens que o conheciam. O que se destaca nesses dois momentos é que Elder despertou em Adriano uma

sensação de insegurança que ele ainda não havia experimentado com nenhum dos outros homens com quem se envolveu. Sua aparência física dava-lhe uma vantagem sobre os outros, expondo-o como um prêmio conquistado, já que nenhum deles era tão bonito quanto ele. O fato de Elder também ser esteticamente atraente faz com que Adriano questione sua própria beleza, mas também o faz sentir-se completamente livre para se entregar ao sexo sem culpa, como é relatado no seguinte excerto:

Pela primeira vez Adriano fazia sexo, apenas sexo, e sem limites ou vergonha. Pela primeira Adriano encontrava alguém com quem não se inibia na cama. Elder se dava com prazer, e em várias posições. No final das suas horas, ambos estavam satisfeitos, tinham atingido o orgasmo três vezes. Adriano já não se preocupava muito com São Jorge, com pecados. (BARBABELLA, 1992, p. 101).

Embora Barbabella tente convencer o leitor de que essa passagem trata, na verdade, de Adriano encontrando o suposto amor verdadeiro, pode inferir que, em realidade, Adriano estava satisfeito por encontrar alguém que estivesse à altura de possuí-lo, é possível inferir isso por meio da rapidez com que ele se desfaz de suas crenças em um primeiro encontro. Cabe aqui aquilo que homem rattiano havia percebido: alguns corpos são mais desejados do que outros. Relacionamentos baseados na aparência acabam se desgastando, e foi assim que aconteceu entre Adriano e Elder após alguns poucos meses de namoro. Adriano tornou-se completamente dependente de Elder, mas ao mesmo tempo mantinha as mesmas atitudes controladoras e exageradamente altruístas, e isso incomodava o companheiro. Entretanto, esses objetivos permaneceram unilaterais em todos os romances que ele chegou a ter. Elder foi a pessoa com quem ele chegou mais perto de vivenciar sua fantasia normativa, porém, novamente o senso heroico e o conservadorismo de Adriano desencadearam uma série de conflitos entre os dois.

Adriano sentia que perdia o controle de si, principalmente quando Elder revela a ele sua insatisfação com o relacionamento, e dá a entender que sente falta da sua vida de antes, de quando ele se “entregava em qualquer canto, [...] pra qualquer um: branco, negro, qualquer um!” (BARBABELLA, 1992, p. 105). Nesse momento, o enredo revela ao leitor uma outra face de Adriano, a de um racista. Tudo o que ele achava de si vai abaixo quando descobre que Elder se relacionava com homens negros. Para Adriano “era insuportável imaginar um negro tocando o seu amado, que tão belo parecia um anjo” (BARBABELLA, 1992, p. 105). O relato de Elder faz com que Adriano se sinta rebaixado, pois para ele, um homem negro era comparado a um animal feroz, selvagem e indigno de deitar-se com seu parceiro, que por ser branco, era divinizado por ele. Ser colocado na mesma posição de homens que ele considerava tão inferiores a ele, fez com que tentasse pela terceira vez cometer suicídio.

Entrar nas questões raciais que permeiam a obra de Barbabella traria à tona uma série de questionamentos que desviariam o foco do assunto principal deste tópico, porque seria necessário entender se essa visão racista era algo comum daquela época (o que talvez seja, já que ainda hoje as questões raciais ainda estão no centro dos debates sociopolíticos), ou que ele estivesse dando ainda mais crédito a beleza de Adriano em detrimento de outros corpos. Como foi mencionado, uma parte dos homossexuais (mas não somente) exalta um padrão estético dando a outros corpos a condição de subalternidade estética.

No texto de Ratts, também é possível observar a exaltação da branquitude como fonte de desejo, sobretudo no momento em que o personagem cria o perfil de suas possíveis refeições, já que ele evitava a palavra vítima, pois não queria matar, e sim provar: “[...] aqueles rapazes de pele branquinha, com pequenos sinais espalhados pelo corpo branco, quase sem pelos e com uma bunda pequena e indispensável” (RATTS, 2018, p. 86). Liv Sovik afirma em *Aqui ninguém é branco* que “o valor da branquitude se realiza na hierarquia e na desvalorização do ser negro, mesmo quando “raça” não é mencionada” (2009). Isso se deve ao fato de que existe a valorização de pessoas brancas em detrimento de pessoas não brancas. Quem é branco ocupa um lugar social mais alto da pirâmide social, mas também da sexual. O branco é objeto de desejo por representar candura, pureza, algo angelical e divino, enquanto homens negros não são mencionados como possibilidade de enlace afetivo, e quando há essas interações, ele é a antítese do corpo branco, ilustrado a partir da figuração do malandro.

Além da questão racial neste trecho da obra de Júnior Ratts, outro ponto que chama bastante atenção é a escolha de palavras que ele faz para adjetivar esses homens: “branquinha”; “quase sem pelos”; “bunda pequena”; - essas palavras no diminutivo ilustram o desejo dele por pessoas jovens e frágeis, quase infantilizadas, isso se deve ao fato de que para ele seria mais fácil manipular esse perfil de homem, bem como estaria, de alguma forma, absorvendo aquela juventude para si. É notória a obsessão desse homem pela juventude, e ela é a grande responsável pela sua destruição.

Bataille (1987) reconhece que a beleza humana faz parte da experiência erótica porque ela é uma resposta dada a um ideal físico da espécie, estando ela suscetível a variações. No mesmo trecho, ele faz referência a juventude como sendo um elemento de apreciação da beleza, e que as formas humanas são julgadas belas à medida em que se afastam da animalidade. No livro *O homem com alma de Rivotril*, desde o início da obra, o leitor é apresentado a esse ser decadente, e seu processo de decomposição é explicado à medida que as páginas são lidas. Tem-se a imagem de um homem desleixado, sujo, fétido, enfim, uma representação de ser

grotesco. No caso do homem rattiano, com o passar do enredo, pode-se constatar que nem sempre ele foi daquele jeito; o desgaste físico veio junto com a depressão. A dor interna, impulsionada pelo coletivo de emoções oportunistas ocasionadas pela rejeição e pela exclusão, destruiu aquele homem de dentro para fora. Como já não havia mais nada para destruir por dentro, aquela dor psíquica manifestou-se fisicamente por meio dos fluidos, odores e aparência.

A aparência é algo importante para o desfecho das duas obras, mesmo que de forma indireta. Ela é quem atrai e é ela quem repele, pois nos momentos finais dos livros, não são mais os problemas familiares, nem os círculos sociais o gás de que precisam para manterem-se de pé, mas sim o desejo de ser parte de alguém e de que alguém faça parte deles. Bauman aborda o medo de uma “morte de segundo grau”, uma metáfora para a quebra dos laços humanos. Conforme o autor, essa forma de morte é, em última análise, “o horror de ser excluído” (BAUMAN, 2006, p. 66), ou seja, desperta em um indivíduo uma vigilância fundamentada na desconfiança e na vulnerabilidade em detrimento às suas relações humanas.

Os personagens em foco, inadvertidamente, veem-se envolvidos pela sensação de temor da “morte secundária” descrita por Bauman. Isso pode ser justificado pelas consequências negativas que as rejeições deixaram em suas vidas, especialmente aquelas derivadas de questões relacionadas à sexualidade, que desempenharam um papel significativo na exclusão desses homens. Considerando que suas aparências, até certo ponto, são questões pertinentes nos enredos, quando os sintomas físicos de suas doenças assumiram o primeiro plano, elas tornaram ainda mais distante a concretização dos resultados de suas buscas.

A depressão está presente em ambos os personagens, e já se sabe que os traumas da infância e da adolescência são, em parte, grandes responsáveis. Ela é mais fácil de ser diagnosticada no homem rattiano, pois ele deixa claro desde o início qual é a sua relação com o seu corpo. O que mais chama a atenção é que, mesmo debilitado pela doença, ele não se nega a sentir desejo, não se nega ao prazer que pode dar e receber. Só que essa não é mais uma escolha só sua, pois se antes de adoecer e antes de chegar à casa dos trinta era ele quem controlava, tinha opções, agora ele está nas mãos do outro, e feito criança, espera ser escolhido. Isso fez com que ele sentisse repulsa pelo seu próprio corpo:

A sua boca se abria sobre ele e, de dentro dela, saíria uma língua a lamber aquele pedaço delicioso de carne e, em seguida, os dentes a cravejar o peito inteiro com uma vontade que era produto da mistura de um desejo desenfreado por quase todos os corpos masculinos do mundo e um desprezo miserável por si. [...] Ele começara a desejar todos antes da decisão de se trancar em casa e assumir uma castidade ridícula. (RATTS, 2018, p. 83).

Ele mantinha esse desprezo por achar que qualquer corpo era melhor do que o seu, e não só fisicamente, mas por acreditar que qualquer outro ofereceria a vitalidade que ele já não tinha. Mas ele, como conhecedor da cidade, sabia que existiam lugares onde pessoas como ele, e até as que não são, iam em busca de sexo fácil, e as chances de rejeitado seriam poucas:

Escolheu as saunas para começar seus dias de crime. Sabia muito bem que ali não eram apenas as roupas que deveriam ser retiradas, mas também a presunção, o esnobismo, a predileção e talvez a própria personalidade. Enfim, em um lugar com homens nus ou só de toalha andando de um lado para o outro como em um mercado de carnes, o corpo, seja qual for, cede à primeira oferta sem perceber que ele é o produto em liquidação. (RATTS, 2018, p. 86).

Um produto em liquidação nada mais é do que um produto que já passou da moda, da validade, que está na prateleira há muito tempo e não foi vendido, e agora é colocado em voga por um valor bem abaixo do que deveria ter sido vendido quando ainda era novidade. Ele se sentia dessa forma. A sauna era o local perfeito para que ele tivesse algum tipo de contato, já que o interesse ali é meramente sexual, e as luzes baixas não permitiriam que vissem o quão devastado estava aquele homem. Apesar de sua situação, ele mantinha na cabeça a ideia de consumir apenas jovens rapazes, aqueles que tivessem entre 18 e 22 anos, e que faria isso mesmo na sua condição de desleixo, pois achava que seu aspecto negligente lhe dava algum tipo de domínio sobre aquele espaço.

Entre surtos e canções, o personagem finalmente cai em si, enche-se de lembranças do companheiro e é quando ele finalmente retoma a consciência sobre seu problema de saúde. Percebeu que ele “havia se tornado uma camuflagem nojenta feita de depressão, remédios, álcool e dor veada. [...] precisava ser posto para fora de si. Cuspido. Vomitado. Cagado” (RATTS, 2018, p. 94). E é neste momento em que ele retoma sua ideia inicial sobre cometer suicídio.

Ser responsável pela sua própria morte tinha significados diferentes para ele, que partiam dos mais diversos lugares de seu subconsciente, os infindáveis motivos acabavam esbarrando na presença ou na ausência do parceiro. Ele abraça a ideia do suicídio sob as seguintes alegações:

[...] se transformara em um estereótipo de si e o que tinha de fazer, em sua condição de clichê de alguém em estado terminal de depressão, era matar-se – dar fim à própria vida não necessariamente porque quisesse morrer, e sim por um motivo muito óbvio: em praticamente todos os melodramas havia o suicida. [...] Sua morte, ele compreendia bem, não resolveria tudo, mas seria um começo de alguma coisa para meia dúzia de pessoas e, principalmente, para o início e o fim do seu seguir. (RATTS, 2018, p. 94-95).

Novamente, suas vontades sucumbem às vontades de outrem, pois ele deseja agir conforme o que esperam dele, assim como assume que sua morte seria o início de algo para outras pessoas. Dentre essas pessoas, pode-se afirmar que está incluído o parceiro, e que o começo ao qual se refere seria, na verdade, libertar o companheiro de sua existência, para que assim ele não lhe seja mais um fardo.

Susan Sontag apresenta no texto *Doença como metáforas* (2007) uma investigação acerca da presença das patologias como ferramenta alegórica. Um dos resultados de sua investigação culminou no seu entendimento de que as doenças, em alguns casos, têm ligação com a punição, ou seja, são consequências negativas para aquele tenta contra a moral e ao divino. A autora argumenta, que, principalmente nas teorias psicológicas “as doenças são meios poderosos de pôr a culpa no doente. Pacientes informados de que, inadvertidamente, causaram sua própria doença são também levados a crer que a mereceram”. Nos textos, a depressão dos personagens parece estar ligada diretamente com as suas sexualidades e ressalta o sentimento de culpa. A depressão surge nos enredos com o ar de punição aos protagonistas por não se adequarem ao contexto normativo no qual estavam inseridos, com a rejeição, veio a exclusão desses indivíduos dos circuitos de interação interpessoais ao qual pertenciam. A exclusão despertou nesses homens a solidão, e mais tarde a solidão se transformou em uma patologia: a depressão.

A depressão se apresenta no texto de *Barbabella* de forma discreta e omissa, pois o autor não chega a se aprofundar no assunto em. Só é possível percebê-la nas tentativas de suicídio de Adriano e na presença dos inomináveis remédios que ele toma para manter-se são. Assim como o personagem anterior, este encontra-se perdido, sozinho, e busca em companhias duvidosas preencher uma lacuna que ele não sabe de fato qual e para quê preenchê-la. Além da depressão, a AIDS surge na vida do rapaz. Ela emerge no enredo, como ela emergiria em qualquer conversa informal, no contexto de marginalidade. Assim que surgiu a doença, “a ‘vítima da Aids’ foi representada como o homem sofredor e desesperado, ao defini-lo como deprimido e marginal e associá-lo ao estigma da doença mental por meio da associação iconográfica com a figura de melancólico” (PUCCINELLI; FERNANDES; FONTES, 2022, p. 11-12).

Depois da última chance que Adriano deu ao amor, que culminou em sua terceira tentativa de suicídio, o jovem rapaz passa por problemas financeiros, conseqüentemente, ele fica sem dinheiro para comer e manter o aluguel em dias. Como morava na cidade grande,

buscou trabalho em vários lugares, mas foram tentativas sem sucesso. Alguns meses de sofrimento e aperto logo abriram espaço para a fome, e sem alternativas, Adriano começou se prostituir. No entanto, o sentimento de culpa o corrói por dentro, pois novamente o enredo apresenta um puritano, que acreditava que o que fazia era mais digno do que o que os outros putos faziam, porque ele podia escolher com quem deitar-se e se recebia pagamento, e também porque precisava sanar suas necessidades. A prostituição traz consequências decisivas para o enredo. Após viver uma longa relação com um homem de posses, e este mudar a sua vida por algum tempo, Adriano tornou-se ainda mais petulante do que antes, agora com dinheiro, bom status econômico, e sentimentos quase nulos pelo seu salvador, queria aproveitar tudo que não aproveitara antes. Tomou então o porteiro como amante e esbanjou todo o dinheiro que havia guardado.

O porteiro, assim como as dezenas de homens com quem ele ficava nas boates, não conseguia suprir a sua carência emocional. Ele percebeu que naqueles lugares não encontraria o que estava procurando, pois “carregava consigo uma grande mágoa. A mágoa de um amor não correspondido” (BARBABELLA, 1992, p. 165). Adriano possui uma carência tão grande quanto o tamanho do seu ego, pois embora tenha passado por tantas dificuldades, ele sempre acabava encontrando alguém que oferecia ajuda, mas isso não era o suficiente, queria bem mais. A solidão de Adriano era como uma fome que não passa, e ele precisava se alimentar de novas pessoas e experiências para se colocar como centro dessas ocasiões, seja como herói, objeto desejado ou vítima. Nos capítulos finais, é possível perceber que o rapaz está completamente perdido e suas convicções não são mais imperativas como antes. O que se vê nesses trechos é um jovem obcecado pela ideia de possuir alguém ao mesmo tempo em que também seria posse. Nada saciava essa fome, e por isso ele sempre acabava estragando suas relações, queria muito mais, mas não sabia exatamente o quê.

Toda essa obsessão por encontrar alguém capaz de preencher o seu vazio fez com que ele acabasse se envolvendo com Ronaldo. Adriano conhece o rapaz durante uma das rondas que fazia pelas ruas em busca de diversão e sexo. Vê um rapaz se escondendo da polícia e acaba oferecendo fuga a ele; no entanto, Ronaldo estupra Adriano dentro do carro. Observa-se no comportamento do protagonista, ao dar carona a um desconhecido, que sua segurança e as exigências que fazia não eram mais necessárias. Ele parece entender que honrar seus princípios não lhe trouxe felicidade alguma e abraça a escuridão de seus atos por achar que vale tudo para conquistar o amor verdadeiro que tanto buscava.

A cena do estupro é descrita com certa rapidez e pouca profundidade, talvez porque Adriano não carecesse mais de relações profundas. A rapidez lhe era necessária, pois sentia que o tempo passava e com ele a ideia de amor romântico que ele tinha guardado todos aqueles anos. Embora o texto tente reforçar que o personagem estava com medo durante o início da relação e das ameaças de Ronaldo, é possível deduzir que era esse tipo de aventura que Adriano procurava para sentir-se vivo, tanto que o medo some e dá lugar ao prazer, como pode ser observado no trecho abaixo:

Agora a tristeza e a melancolia dão lugar ao prazer, a satisfação de ver naquele rosto, antes tão cruel, uma expressão de prazer, prazer este que ele Adriano lhe dera. Olhos nos olhos, rapaz, ainda suspirando, olha para Adriano com consideração, já não empunhava mais uma arma...[...] Agora aquele sorriso cheio de malícia se transformava e resplandecia de felicidade, estava feliz como poucas vezes tinha estado na vida. [...] Tinha salvo uma vida, impedindo que a maldade e a mais vil crueldade apagassem uma vida, vida essa que há pouco se consumia no voraz ódio de homens que perderam o sentido da vida. Adriano agora era um santo. (BARBABELLA, 1992, p. 166-167).

Adriano agora era um santo porque conseguiu salvar a vida de um criminoso por meio do sexo. Seu cu conseguiu fazer mais pela sociedade do que ele com suas atitudes heroicas e petulantes. Esse foi o momento que ele sentiu que a busca valeu a pena, porém, todo santo tem seu martírio. Ronaldo era um criminoso procurado pela polícia e Adriano passou a ser alvo deles também, pois tinha ajudado o homem a fugir. Preso, Adriano é entregue pelos policiais aos presos como oferta sexual, foi oferecido como noiva para um dos chefes do presídio, que lhe ofereceu estabilidade e segurança, em troca ele “faria o papel de mulher, juraria fidelidade e submissão” (BARBABELLA, 1992, p. 175). Adriano se nega e é entregue aos outros presos para ser estuproado por todos eles.

Logo após a passagem do estupro, o leitor é levado para o último capítulo, nele são narrados os últimos instantes de vida de Adriano, o que fica subentendido que o estupro coletivo teria sido onde ele contrai o vírus da AIDS. O que chama atenção é que ao longo do livro Adriano tem outras relações sexuais desprotegidas, mas é o ambiente sujo, decadente e violento da prisão que, implicitamente, o texto acusa. Susan Sontag explica que essa associação da doença com a marginalidade se deve ao fato de que “contrair Aids equivale precisamente a descobrir que se faz parte de um determinado “grupo de risco”, uma comunidade de párias. A doença expõe uma identidade que poderia ter permanecido” (SONTAG, 2007, p. 57). A descrição da autora sobre a origem marginal da AIDS se confunde com a própria existência homossexual, porque assim como a homossexualidade, a doença também passeia pelo universo

do armário, já que precisa ser escondida por conta dos estigmas acerca dela. No mesmo trecho, a autora afirma que a AIDS também é uma doença da qual a “vítima” é encarada como culpada, e nesse caso, a é mais censurada do que no caso de outras onde o paciente também é responsabilizado, e isso se deve ao fato de que ela é causada pela “perversão sexual”.

Antes de adoecer, Adriano, provavelmente, passou por momentos difíceis dentro da prisão, onde sua beleza era festejada por meio da violência, até o dia em que ela já não era mais novidade e seu corpo mostrou sinais da AIDS, como o emagrecimento, a perda de cabelos, as feridas e manchas pelo corpo, sintomas que desfazem todas as características belas que foram atribuídas a eles desde a infância. Era agora um herói derrotado, um fantasma do jovem valente e esnobe que foi. Encontrava-se desvalido, como no trecho do capítulo inicial, sozinho e rejeitado como foi desde o seu nascimento. Não se sabe ao certo se seria diferente caso tivesse nascido heterossexual, provavelmente sim, já que não teria tantos problemas com o pastor por esse motivo, nem com os tios, nem com as namoradas. Talvez tivesse até uma família.

Sontag alerta que o estigma da AIDS “leva pessoas a serem consideradas doentes antes de adoecerem; e que leva muitos a uma espécie de morte social que precede a morte física” (SONTAG, 2007, p. 60). Essa morte social nada mais é do que a exclusão devido à doença e a todos os preconceitos e julgamentos a ela relacionados. A prisão de Adriano alegoriza o encarceramento do corpo doente que não pode ser exposto. Sua sexualidade é seu crime, seu pecado, e a doença, sua punição. Agora, o rapaz não poderia mais fugir da rejeição, pois a doença que carregava consigo jamais permitiria que ele fosse visto novamente como humano.

O que antes era dor social passou a ser também dor física. Iniciou-se, então, outro ciclo, um que não estava mais relacionado com a decomposição da sua mente e da sua alma, mas sim com a decomposição da matéria. Nesse momento, a morte não é mais entendida como algo simbólico construído por meio de intercepções subjetivas, não é o medo do que estar por vir, na verdade, é agora o destino final dado aquele corpo. Assim, sua morte física, desenhada por Barbabella como um momento de libertação, nada tinha de libertadora, pois ainda assim continuaria sendo rejeitado pela sociedade e pela literatura.

Nos momentos finais da obra de Ratts, o leitor é confundido por uma série de situações que não se sabe serem frutos da mente do homem. Dá-se a entender que um único dia se passou, e todas as situações narradas são uma mistura de acontecimentos passados com alucinações causadas pelos remédios. Provavelmente, o parceiro nunca o abandonou, e se é possível fazer essa inferência, também é possível inferir que ele depende emocionalmente do parceiro a ponto de não aguentar a sua ausência de algumas horas, e que este tempo sozinho é

como um dia eterno ao qual ele está preso. Para Dunker (2021), o sofrimento maltratado evolui para sintomas e o personagem encontrou nos remédios, sexo, bebidas e cigarros uma emergência paliativa, por isso não conseguia se desvencilhar da dor e do constante comportamento/pensamento autodestrutivo.

Nas últimas páginas do livro, o texto é invadido por metáforas. Estão na cama o companheiro, um terceiro homem a quem ele reconhece como “conhecido desconhecido” e ele. O personagem central estava sendo penetrado pelo “conhecido desconhecido”, em meio ao ato, o homem rattiano lança a seguinte frase: “O gatinho nunca saiu de casa, eles nunca levaram o gatinho para passear, então um dia o gatinho decidiu pular da janela do terceiro andar” (RATTS, 2018, p. 111). A frase leva a crer que o gatinho do qual se fala talvez seja ele mesmo e o seu destino final, ou que aconteceria com ele dali a alguns instantes. A narração prossegue para a cena seguinte:

O que foi que você disse?”, o empalador perguntou. E a resposta veio na forma de um copo cheio de caipirinha a rachar-lhe a testa. [...] O pau (do empalador) continuava dentro de seu assassino e foi ainda cavalgando agora mais bravamente, que ele pegou o porta-retratos e enfiou bem no olho do companheiro. [...] Por fim, jogou sua própria cara no pescoço dele (do companheiro) e com os dentes arrancou um pedaço grande de carne e mastigou. (RATTS, 2018, p. 112).

O excerto mostra que metáforas e realidade se condensam e dão indícios de uma infinidade de interpretações que podem ser feitas sobre o que é apresentado neles. Dentre elas, apontam-se duas principais: a primeira é a de que o trecho revela que ele cumpre os tratos que havia feito consigo mesmo de matar alguém, de machucar, de devorar de forma literal, e a narrativa inteira gira em torno de como ele planeja matar o companheiro e o amante para depois se matar; nesse caso, a violência é contra o corpo físico, e a morte não é simbólica. A segunda é a de que ele entende o sexo, o gozo selvagem, como a forma mais pura de morrer e de matar, e toda a violência desse trecho faz referência, na verdade, à violência erótica, que, nesse ponto, faz morrer, mesmo que de forma momentânea, o ser, sendo assim uma morte simbólica.

No fim do enredo, ele liga para a mãe (que bem se sabe estar morta) e pergunta se já pode mudar, a mãe responde que sim, e que seja naquele dia. Logo em seguida, com seu corpo estendido no meio da sala, o narrador conclui o enredo da seguinte maneira:

O pau estava duríssimo. E sorriu outra vez porque entendia que a morte perfeita para uma mãe era corta-lhe o corpo da vagina até o pescoço e depois tentar enrolar-se para dentro dele a fim de voltar a viver uma vida aguada, sem sonhos, e nenhum pensamento. (RATTS, 2018, p. 113).

Esse trecho encerra a narrativa sem dar a certeza de qual das hipóteses levantadas acima é o caminho pelo qual se deve seguir para tentar construir uma resposta concreta sobre a morte do personagem. Entretanto, o personagem revela o seu desejo de voltar ao início, lá no ventre materno, quando não era capaz de entender a própria solidão. Há um desejo de se proteger da mácula e retornar ao estado de inércia freudiano ou à continuidade batailliana. Embora não se possa afirmar com afinco se este homem morreu e matou de forma real ou simbólica, é necessário ressaltar que ainda assim a morte se faz presente e, assim como em *Jaz Mim*, encontra a solidão como a mesma causa.

Neste capítulo, as obras foram submetidas a uma análise mais profunda dos sentimentos relacionados à solidão nelas presentes. Observou-se que a solidão é o resultado final de uma série de outros sentimentos periféricos aos quais o indivíduo é exposto ao longo da vida, tais como a vergonha, a rejeição e a exclusão. Esses sentimentos são reações aos estímulos externos do convívio social, que contribuem para o aparecimento da dor psíquica.

Nesse tipo de dor, as relações interpessoais do ser, especialmente quando homossexual, são responsáveis pelo seu surgimento, por meio da violência e da exclusão. Por conta dessas ações, os personagens desenvolveram a necessidade de aceitação, seja da sua sexualidade ou de seus corpos no âmbito estético. Todavia, as respostas às suas vontades não são atendidas, pelo menos não como gostariam, o que culmina em uma busca frustrante pela satisfação, gerando assim um estado de depressão profunda. Essa depressão é responsável por impulsionar esses personagens para situações autodestrutivas e, mais tarde, para as suas mortes.

É nessa ideia de busca e insatisfação que se encontra um vínculo entre a solidão e o erotismo, pois são experiências que bebem de fontes semelhantes. O erotismo, assim como a solidão, está relacionado à violência, à morte, à busca e à insatisfação. Além disso, a solidão atinge o corpo físico e não pode ser domada. Se a solidão é motivada por estímulos internos e externos, o erotismo também é. Ambos são reflexos da reação imediata do corpo aos instintos que não podem ser domados.

A punição vem em forma de decomposição, primeiro uma decomposição interna, elucidada pelo descontrole emocional dos personagens diante de seus relacionamentos com a família, amigos e parceiros sexuais, e depois uma decomposição física, ou seja, a destruição estética resultante do adoecimento do corpo. Outro ponto discutido no capítulo é a presença das doenças resultantes da solidão. Elas aparecem nos textos como manifestações físicas do processo de desmoronamento interno dos protagonistas, bem como estão relacionadas à punição da homossexualidade, visto que ela é alvo de ataques sociais por transgredir os padrões

sexuais, comportamentais e morais da heteronormatividade. O que mais chama atenção nesse ponto é que a solidão é causa da morte, mas ambos os personagens morrem com a impalpável certeza de que ela os levará à purificação ou à restauração – mais um vínculo com o erotismo.

Em síntese, nessas duas obras, os personagens são vítimas de interferências sociais que, respaldadas na figura do armário como dispositivo de poder, usurpam sua humanidade por meio de reações coercivas. Essas reações atingem o âmago desses homens, onde se condensam com outras emoções e teorias, resultando em uma representação mórbida desses personagens. O objetivo é que o leitor perceba o papel nocivo da sociedade na vida de pessoas homossexuais, refletindo nas representações da homossexualidade em obras literárias.

## 5 CONCLUSÃO: MORTO, JAMAIS ENTERRADO

Neste trabalho, exploramos a literatura homoerótica brasileira contemporânea por meio da análise das obras *Jaz Mim* (1992), de Júlio Barbabella, e *O homem com alma Rivotril* (2018), de Júnior Ratts. Para conseguirmos entender o homoerotismo da flor, ou seja, do momento em que ele aflora, ao rivotril, o momento em que ele desanda, fundamentamos nossas reflexões em teorias sobre o erotismo, o conceito do "armário", estudos antropológicos e psicanalíticos sobre a homossexualidade. Envolvemo-nos na trajetória de dois personagens singularmente distintos, tanto em suas personalidades quanto no contexto histórico em que estavam inseridos. O objetivo é compreender por que a representação da homossexualidade masculina, nas produções literárias, é permeada por temas trágicos.

Para alcançar essa compreensão, é crucial adentrar diversos campos teóricos que explicam a história da homossexualidade, no mundo real e no mundo ficcional. Além disso, percebemos que uma parte significativa desse entendimento está relacionada à forma como a sociedade lidou, ao longo das eras, com as identidades consideradas desviantes. Saber que seria impossível, com base apenas nessas duas obras, afirmarmos que toda a literatura homoerótica é transpassada por essas temáticas pelas temáticas mórbidas é essencial para que consigamos compreender que, embora não ocorra assim em todos os textos que abordam a homossexualidade, essa tendência existe.

Como tentei abordar na introdução deste trabalho, a diferença entre as datas de publicação das obras nos mostra que, mesmo com quase trinta anos de diferença, nossos corpos continuam sendo violentados e mortos nas representações literárias feitas sobre nós. Ainda há em Ratts a mesma aflição e incerteza sobre a vida que existe em Barbabella, embora o cearense seja mais incisivo e crítico, as questões enfrentadas pelos personagens e o entendimento sobre suas identidades parece ser quase a mesma em ambos os textos. Em momento algum culpamos os autores, pois o texto é livre e fala por si só, mas podemos inferir que existem culpados externos pela escrita homossexual, volta e meia, ilustrar em seus enredos a solidão. Este trabalho também é um processo de exumação, pois é necessário que autores como os aqui analisados sejam apresentados à academia, para que sejam celebrados, mas também para que contêm seus sofrimentos e angústias, e alertem que, se hoje é difícil, antes era muito mais. Alguém teve que vir, sofrer e morrer para que pudéssemos ocupar os espaços que hoje ocupamos.

Diante disso, é importante ressaltar que a tragicidade presente nos enredos afeta os personagens em todos os âmbitos de suas vidas, principalmente na forma de se relacionar eroticamente com outros indivíduos, pois o homoerotismo apresentado nos textos é subserviente à figura do armário, que impõe medo e vergonha, por meio da violência social e psíquica. Nos textos, podemos perceber de forma evidente a catarse social gay, que nada mais é do que a homossexualidade fadada à tragédia para fins de purificação. Isso revela que as identidades dos personagens estão mais associadas ao que a sociedade espera de pessoas homossexuais do que uma autorrepresentação. O armário tem controlado nossa sexualidade, nossas formas de interação, nosso sexo, e até mesmo nossa forma de escrever, pois é a figura de ser maldito que ele nos impõe que se vê presente nesses textos, ou seja, são textos que subvertem heteronormatividade em conteúdo, mas não em representação, já o corpo gay é amaldiçoado, em vez de celebrado.

Para constatar a hipótese levantada neste trabalho, de que a literatura homoerótica brasileira contemporânea apresenta uma tendência escritural homotrágica, associando a homossexualidade e a experiência homoerótica a temas ermos e mórbidos, como a solidão e a morte, no primeiro capítulo, embarcamos em uma jornada através do tempo em busca dos primeiros indícios dessa tendência na literatura brasileira. O tempo é uma estrada de muitas encruzilhadas e podemos facilmente nos perder no meio do caminho, e para que isso não acontecesse nos valem, principalmente, dos trabalhos histórico-culturais de João Silvério Trevisan, *Devassos no Paraíso* (2018), e de James N. Green, *Além do Carnaval* (2018). Considerando que os dois autores estudados nasceram e cresceram no século XX, optamos por começar nossa investigação a partir desse contexto histórico. Daí perseguimos a maldição a partir de três situações importantes: o aparecimento da temática da homossexualidade na literatura brasileira; a construção da identidade e comportamento homossexual durante aquele período; e o momento das primeiras publicações abertamente homossexuais.

Por meio dessa divisão, descobriu-se que a temática está presente na literatura brasileira desde bem antes da chegada do século XX. Autores consagrados, como Adolfo Caminha, Florestan Fernandes e Gregório de Matos, já ilustravam em suas obras essas sexualidades desviantes. Vê-se, então, que nossas primeiras representações não vieram de autores homossexuais, mas de autores não-homossexuais, que o fizeram mais pela polêmica e escárnio do que pelo compromisso em humanizar a homossexualidade. Dessas representações nasceu o que eu chamei de maldição, que nos assombra até os dias atuais: a iconografia da homossexualidade em detrimento da inspeção social, que sempre acabava esbarrando em

dualidades como crime/castigo e pecado/punição. Nos anos 50, com a tentativa controversa de Jorge Jaime ao publicar *Lady Hamilton* (1953), surge outra representação da homossexualidade, agora relacionada às doenças psiquiátricas.

Nos anos 70 e 80, os jornais e revistas gays abriram espaço para outro tipo de representação, aquela que os próprios escritores homossexuais faziam de si, numa tentativa de construção identitária unificada. Todavia, com a chegada da epidemia da AIDS, esse modelo de representação logo foi substituído pelo modelo do gay mártir<sup>15</sup> e por outras tantas sub-representações marginais. Nesse capítulo, portanto, compreende-se que o processo de construção da escrita e das identidades homossexuais reflete na literatura brasileira contemporânea, sobretudo nas obras de Júnior Ratts e Barbabella, pois os autores se enquadram no que chamamos de cânone maldito, que seria, na verdade, um conglomerado de obras que entendem a homossexualidade masculina como prática subversiva, porém, a representam a partir do ideal social de que ela merece ser punida com o sofrimento.

Por meio das discussões sobre a relação entre corpo e desejo presentes nos textos analisados, percebemos a figura do armário como um dispositivo de poder, e o dividimos em duas categorias: o objeto simbólico e o objeto de controle. A concepção do armário como um objeto simbólico surgiu devido à escassez de estudos acadêmicos sobre as duas obras, levantando a hipótese de que a representação mórbida da homossexualidade pode ter contribuído para o afastamento desses textos dos cenários de pesquisa. A segunda interpretação do armário, definindo-o como um dispositivo de poder, não apenas confirmou a primeira hipótese, mas também contribuiu para a compreensão de que o armário tem uma ligação existencial com a homossexualidade. Ele funciona como um meio pelo qual a sociedade impõe normas e regras de gênero aos homossexuais, levando muitos deles a reproduzir essa dinâmica sob identidades consideradas inferiores ou ameaçadoras ao seu sigilo, como ocorre com os dois personagens.

Os estudos abordados nesse capítulo contribuiram para o entendimento de que imposições da sociedade têm forte influência sobre a vida dos personagens de Barbabella e Ratts. A ideia defendida nesse capítulo denuncia a forma como a homossexualidade tenta ser dominada pelo armário, um artefato criado para manter as sexualidades dissidentes no

---

<sup>15</sup> A palavra mártir tem dois significados importantes: “Literal - Pessoa submetida a torturas, a sacrifícios ou à morte por um ideal ou por uma crença: mártir da independência; Figurado - Pessoa submetida a um sofrimento exagerado por algo; vítima” (Dicionário Online, 2023). Nesse tipo de representação, o personagem gay é exposto aos mais diversos tipos de sofrimento, constantemente usada para despertar a culpa na sociedade. Esse é o mesmo princípio da “cartarse social gay” que Trevisan aborda em *Devassos no Paraíso* (2018).

ostracismo. Nas obras, esse objeto pode ser apontado como o principal responsável pela supressão dos desejos dos personagens, e faz isso através da violência e do medo. Por conta do armário, o homoerotismo, representado pela semântica do gozo, é recortado em duas partes conflitantes: uma que enxerga essas relações como o cumprimento de uma experiência além daquilo que podemos controlar, na busca pela durabilidade de nossa existência; e a outra relacionada à repressão dos desejos dos personagens por meio da vergonha. Nas obras, as ações do armário são determinantes para a construção do enredo, pois ao longo dos dois textos, somos levados a conhecer, de forma cada vez mais íntima, a relação dos personagens com o meio em que vivem e com as pessoas de suas rotinas. Cada passagem apresenta um mecanismo diferente do armário e como, ao mesmo tempo, ele faz das personagens vítimas e algozes de si mesmas.

Tudo isso leva ao que é discutido no último capítulo: a chegada dos sentimentos destrutivos à vida das personagens, e com eles, a queda de suas vidas, em razão de seus sofrimentos, rejeição, vergonha e exclusão, até que se chegue ao destino final, ocasionado como resultado da solidão. Os trabalhos freudianos, assim como o texto de Bataille sobre o erotismo, nos ajudam a investigar a origem de tanto sofrimento nos personagens. Podemos perceber que eles se frutificam a partir da interação desses indivíduos com o meio, através de reações à forma como a sociedade trata suas sexualidades. Descobrimos que a chegada da solidão é precedida por uma série de situações às quais os indivíduos são expostos à dor. A dor, nesse caso, é psíquica, e é uma resposta somática às violências sociais que os personagens vivenciam. Esse tipo de dor empurra os personagens para situações de corrupção de seus corpos e começa a se manifestar de forma física, atingindo o seu auge com a chegada das patologias às quais os personagens estão submetidos.

No decorrer desta análise, foi possível observar, nas obras, a interligação entre solidão e erotismo. Tanto a solidão quanto o erotismo têm raízes na violência, na decomposição e na prova da vida na morte, conceito defendido no texto de Bataille. A solidão surge do rompimento ou da morte das relações dos personagens com aqueles próximos a eles; esse término antecede o surgimento de outros sentimentos, como inveja, ira, egocentrismo e melancolia. Esses sentimentos, com o tempo, se amalgamam, culminando na solidão, que é o vazio existencial na alma do indivíduo e o impulsiona a buscar uma parte que lhe falta, que é a aceitação, tanto própria quanto daqueles que perderam ao longo do caminho.

Os personagens encaram a solidão como uma necessidade de satisfação, buscando em outro ser aquilo que está ausente em si mesmos. A solidão desencadeia um desequilíbrio egocêntrico da insatisfação, levando-os a acreditar que suas existências precisam ser

enaltecidas. No entanto, esse egoísmo confronta a vontade do outro, um território no qual eles têm pouco ou nenhum controle. Isso resulta em frustração, e dessa frustração, eles escorregam em direção à própria destruição.

Por fim, explorar os textos de Barbabella e Ratts significa adentrar o âmago de dois homens condenados por seus desejos, cujo único "crime" é serem homossexuais. Essas obras revelam que a representação da homossexualidade se baseou na dor experimentada no plano físico. O problema com esse tipo de representação é que ela posiciona a homossexualidade em um contexto que não lhe pertence, exigindo que, por meio do sofrimento, provemos à sociedade a necessidade de sermos amados, cuidados e aceitos, sob pena de enfrentarmos o destino do sofrimento. Esse tipo de representação naturaliza a ideia de que a existência gay só é possível através da solidão, transformando-a em uma espécie de santificação da imagem gay por meio do sacrifício. Não há necessidade de sofrer ou morrer para que nossa existência seja validada. É crucial pensar em outras formas de representar a homossexualidade para além da martirização, formas que nos permitam perceber que aquilo que a sociedade condena em nós pode ser motivo de celebração.

Onde estão as histórias de bichas trambiqueiras? Onde estão as histórias de bichas bandidas? Onde estão as histórias de bichas felizes? Adotar o "coitadismo" é uma maneira de pedir desculpas aos nossos agressores e dar força ao armário. A literatura homossexual passou tempo demais lamentando, se escondendo e sentindo vergonha de seus desejos. Chega de lágrimas e de nos enterrarmos, pois isso significa ser cúmplice dos mecanismos que nos impedem de evoluir. É hora de celebrar com intensidade!

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo. **A letra, o corpo e o desejo**. Masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

ALÓS, Anselmo. **Corpo infectado/corpus infectado: aids, narrativa e metáforas oportunistas**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 27, 2019. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n357771/42081> Acesso em 23 de ago. de 2023.

ALÓS. Anselmo. **Poéticas da masculinidade em ruínas: a literatura e o amor em tempos de AIDS**. In: ALÓS, Anselmo (Org.). Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de AIDS. Santa Maria: CNPq, 2017, p. 11-30.

BAPTISTA, Ana Maria. **Estética da solidão**. São Paulo, SP: Patuá, 2018.

BARBABELLA, Júlio. **Jaz Mim**. 1ª Edição. São Paulo: Edicon, 1992.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

BERTIN, Juliana Ciambra Rahe. **O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstrosidade e humanidade**. Outra travessia, n. 22, p. 37-54, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p37> Acesso em: 14 nov. 2021.

BIMBI, Bruno. **O fim do armário: Lésbicas, gays, bissexuais e trans no século XXI**. Tradução de Ari Roitman. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BORILLO, Daniel. **Homofobia: História e Crítica de um preconceito**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BUTLLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursos do sexo**. 1ª edição. São Paulo: Crocodilo, 2019.

CACIOPPO, John; PATRICK, William. **Solidão: a natureza humana e a necessidade do vínculo social**. Tradução de Julián Fucks. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2010.

CAETANO, Marcio; NASCIMENTO, Cláudio; RODRIGUES, Alexsandro. Do caos re-emerge a força: AIDS e mobilização LGBT. In: GREEN, James N.; QUINALHA. Renan;

CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (Org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. 1ª Edição, São Paulo: Alameda, 2018 p. 279-296.

CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. 11ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANSECO, Beto. **Sobre Eros e sua força subversiva: carta a quem quiser mudar o mundo**. In: AMBRA, Pedro. *As subversões do erótico*. 1ª Edição. São Paulo: Cult Editora, 2022.

CARVALHO, Nelson Luiz de. **O terceiro travesseiro**. 2ª Edição. São Paulo: Edições GLS, 1998.

CUDDON, John. *Dictionary of literary terms and literary theory*. 4ª Ed. London: Penguin Group, 1999.

DAMATA, Gasparino (Org.). **Histórias de amor maldito**. Rio de Janeiro: Record, 1967. In: TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 4ª Edição. São Paulo: Objetiva, 2018.

DAMATA, Gasparino; AYALA, Waldir (seleção de). **Poemas de amor maldito**. Brasília: Coordenada, 1969. In: TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 4ª Edição. São Paulo: Objetiva, 2018.

DUNKER, Christian. **A pena de Maat e a escuta trágica do suicídio**. In: IANNINI, Gilson (Org.). *Vamos falar sobre suicídio?*. São Paulo, SP: Cult, 2021.

FAUSTINO, Mário. **O homem e sua hora e outros poemas**. 1ª Edição. Organização: Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 8ª Edição, Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel; SENNETT, Richard. **Sexualidade e solidão**. London Review of Books, p. 4-7. maio/junho 1981. Disponível em: [http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Sennett-FoucaultSexualidade\\_e\\_Solidao.pdf](http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Sennett-FoucaultSexualidade_e_Solidao.pdf). Acesso em: 05 set. 2023.

FOSTER, Edward Morgan. **Maurice**. Tradução: Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2006.

FRANCO, Daniel. **O homossexual brasileiro nas últimas três décadas**. In: GREEN, James Naylor. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. 2ª Edição. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. In: *Obras Incompletas de Sigmund Freud*. 1ª Edição. Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e ansiedade**. In: QUEIROZ, Edilene. *Dor e gozo: de Freud a Lacan*. Revista Latinoam. São Paulo, v. 15, n. 4, p. 851-867, dezembro 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/Z4K6tDhZrMjHgfwLwZWTvw/?lang=pt>. Acesso em 08 de set. de 2023.

- GAULEJAC, Vicent. **As origens da vergonha**. São Paulo, SP: Via Lettera, 2006.
- GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (Org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. 1ª Edição, São Paulo: Alameda, 2018.
- GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. 2ª Edição. São Paulo: Editora UNESP, 2019.
- GREINER, Christine. **Corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2022.
- JAIME, Jorge. Lady Hamilton, 1953. In: GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. 2ª Edição. São Paulo: Editora UNESP, 2019.
- JAZER. In: Michaelis, **Dicionário Online de Português**. Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=2aWAN> . Acesso em: 20 ago. 2022
- JUST BE. Interprete: Paloma Faith. Compositores: Greg Wells, Matt Hales, Paloma Faith. In: **Fall to Grace**. Interprete: Paloma Faith. RCA, 2012, faixa 4.
- LIMA, Luiz Romero. **Literatura brasileira de expressão piauiense**. 11ª Edição. Teresina, Editora Halley S.A, 2011.
- LORDE, Audre. **Os usos do erótico: o erótico como poder**. Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos. 1984. p. 53-59. Disponível em: <https://peita.me/blogs/news/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde>. Acesso em: 10 fev. 2023.
- MÁRTIR. In.: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/martir> . Acesso em 02 de nov. de 2023.
- MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 1976. In: TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. 4ª Edição. São Paulo: Objetiva, 2018.
- MATTHEWS-GRIECO, Sara F. **Corpo e Sexualidade na Europa do Antigo Regime**. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jaques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: da Renascença às luzes**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- MOTTA, Waldo. **Transpaixão: coletânea**. 2ª ed. Vitória –ES: EDUFES, 2009.
- OS RAPAZES DA BANDA. William Friedkin. Produção: Mart Crowley. National General Pictures. 1970.
- NANTES, Flávio Adriano. **Masculinidades subversivas em Mia Couto e Marcelino Freire: os meninos da dissidência**. Todas as Musas, ano 10, número 2, p. 151-161, jan./jun. 2019. Disponível em: [https://www.todasasmusas.com.br/20Flavio\\_Adriano.pdf](https://www.todasasmusas.com.br/20Flavio_Adriano.pdf) . Acesso em: 12 set. 2022.

NIGRO, Claudia Maria; CHATAGNIER, Juliane Camila. **Entre a palavra e o silêncio? A fragmentação do homem em tempos de AIDS.** In: ALÓS, Anselmo (Org.). Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de AIDS. Santa Maria: CNPq, 2017, p. 151-168.

OLIVEIRA, Jelson. **A solidão como virtude moral em Nietzsche.** Curitiba: Champagnat, 2010.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo.** Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PUCCINELLI, Bruno; FERNANDES, Fábio; FONTES, Ramon. **Corpo, memória e aids: diálogos em espiral.** In: PUCCINELLI, Bruno; FERNANDES, Fábio; FONTES, Ramon (ORGS.). AIDS sem capa: reflexões virais sobre um mundo pós-pandemia. Salvador, BA: Devires, 2022.

QUINALHA, Renan. **Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro.** In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (Org.). História do movimento LGBT no Brasil. 1ª Edição, São Paulo: Alameda, 2018, p. 15-38.

RATTS, Júnior. **O Homem com alma Rivotril.** 1ª Edição. Fortaleza: Metonímia, 2018.

RATTS, Júnior. **Tudo que é feio, sujo e necessário.** 1ª Edição. Fortaleza: Substância, 2015.

RODRIGUEZ, Shay. **Um breve ensaio sobre a masculinidade hegemônica.** Revista Diversidade e Educação, v. 7, n. 2, p. 276-291, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9291> Acesso em: 12 set. 2022.

SANTOS, Gerson Tenório dos. **O leitor-modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação.** Kalliope, São Paulo, ano 3, n. 2, p. 94-111, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/kalliope/article/download/3744/2444>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SARRAUTE, Nathalie. **Portrait of a man unknown.** New York: George Brazillier Pub, 2000.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet.** In: ABELOVE, Henry *et al.* The lesbian and gay studies reader. New York/London: Routledge, 1993, p. 45-61. Tradução de Plínio Dentzien, **Cadernos Pagu (28).** Janeiro-junho, 2007, p. 19-54. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 14 de jan. de 2023.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora e Aids e suas metáforas.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2007. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/pdf/doenca-como-metaphora--aids-e-suas-metaf/livro:8987/edicao:10258> Acesso em: 18 de fev. de 2023.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco.** Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 2009.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso.** 4ª Edição. São Paulo: Objetiva, 2018.

TRINDADE, Ronaldo. **A invenção do ativismo LGBT no Brasil: Intercâmbios e ressignificações.** *In:* GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (Org.). *História do movimento LGBT no Brasil.* 1ª Edição, São Paulo: Alameda, 2018, p. 227-236.