



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Rubemil da Silva Oliveira

Universidade Federal do Maranhão

orcid.org/0000-0001-9846-4695

rubemoliveira50@hotmail.com

Historiografia da literatura homoafetiva no Brasil: formação do sistema literário, da colonização à atualidade em três poemas

RESUMO: O presente artigo pretendeu construir um esboço da historiografia da literatura homoafetiva no Brasil – da colonização à atualidade em três poemas; identificar os avanços e retrocessos dos textos literários de temática homoafetiva em consonância com a recepção da crítica literária e; analisar as identidades homoafetivas expressas nos poemas “Marinícolas”, de Gregório de Matos, “Cabo Machado”, de Mário de Andrade e “Ego de Mona Kateudo”, de Mário Faustino. Para isso, fez-se necessária a leitura da historiografia das práticas homoafetivas no Brasil apresentadas por Trevisan (2002), Mott (2003), Green (2000) e outros textos e periódicos impressos e em bibliotecas virtuais sobre literatura, sistema literário e homoafetividades. Os documentos escritos pelos colonizadores para a Coroa Portuguesa e a Igreja Católica, particularmente, durante a Inquisição, dão conta que nos séculos XVI e XVII já existia sujeitos com essa orientação sexual em terras brasileiras e na literatura Gregório de Matos em sua sátira já criticava os sujeitos com essa orientação. Atesta-se que antes mesmo de ser consolidado o sistema literário brasileiro já se produzia textos com essa temática e durante o referido século, textos teatrais como O Demônio Familiar, de José de Alencar já traziam personagens gays. E, a partir de então, mesmo com restrições legais essa orientação marcou presença nos diversos gêneros literários até o seu “boom” nas últimas décadas do século XX.

Palavras-chave: História; Literatura homoafetiva; Crítica literária; Identidade.

INTRODUÇÃO



Quando o leitor de textos literários se propõe a investigar a literatura logo vem à mente a indagação – o que é literatura? Porém, não nos cabe aqui responder a essa interrogação, mas tratar da noção de sistema literário adotada por Antonio Candido e aplicá-lo na construção de uma linha do tempo para a literatura homoafetiva no Brasil. Embora seja complicado tratar de sistemas, porque esse termo auxilia na formação de expressões como “sistema político”, “sistemas da informação”, “análise de sistemas”. A visão que interessa aqui é a de sistema como uma rede de relações hipotéticas que tenha por objeto os fenômenos observáveis, no caso, o texto literário.

A opção por buscar reconstruir essa história deve-se ao fato de ensejar reunir informações em um só texto, visto que há poucas obras que trazem a mesma e ainda um tanto quanto padecentes do isolamento mesmo no ambiente acadêmico, todavia, sem referência à constituição de um sistema literário. Isto sugere que o silenciamento sobre a literatura homoafetiva como constituinte do sistema literário brasileiro é intencional e encontra sua gênese na história social dos homoafetivos e da promoção da invisibilidade dos sujeitos com essa identidade na história. Outro fator que pode explicar esse silêncio é a pouca produção de textos literários que trazem personagens homoafetivos e mais ainda tendo a homoafetividade e seus conflitos como enredo nuclear, desta última, até o século XIX, por exemplo, o romance brasileiro que melhor explora o amor homoafetivo é Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha.

O surgimento e circulação da literatura homoafetiva no Brasil contribui para que aqueles identificados como partícipes deste grupo possam ler textos literários com os quais se identifiquem no sentido de o enredo contar as práticas sociais e amorosas daqueles que tem a mesma orientação sexual que a do leitor. Todavia, por tratar da identidade sexual contrária aos preceitos do patriarcalismo e da heteronormatividade, o amor homoafetivo não deveria ser transformado em fato literário, embora se preservasse à época o conceito aristotélico de literatura como *mimese* do real. A não divulgação dessa temática possibilita que o leitor se sinta alguém que não pertence a lugar nenhum, forçado a um não-lugar, com uma identidade alijada, levada ao isolamento e



invisibilidade pelas forças sociais ou ainda de que se identificar com esta identidade é doentio e pecaminoso.

Essas eram as visões acerca das homoafetividades na cultura colonial, no Império e nas primeiras décadas do Brasil republicano, inclusive a teoria médico-higienista do fim do século XIX a partir dos estudos médicos de Ferreira Leal e mais tarde do Dr. Pires de Castro tratam os homoafetivos como personalidades doentias e que merecem de tratamento médico. Já a noção de pecado, prática da sodomia, amplamente divulgada pelo Cristianismo, sobretudo, durante a Inquisição a qual corresponde ao da Colonização no Brasil, além de recuperar o texto bíblico difunde a noção de que o homoafetivo é um sujeito que está contra a família e a moral da sociedade e, por isso, precisa ser punido severamente para expiar o seu pecado.

Considerando que este artigo tem como objetivos – construir um esboço da historiografia da literatura homoafetiva no Brasil – da colonização à atualidade em três poemas; identificar os avanços e retrocessos dos textos literários de temática homoafetiva em consonância com a recepção da crítica literária e; analisar as identidades homoafetivas expressas nos poemas “*Marinícolas*”, de Gregório de Matos, “*Cabo Machado*”, de Mário de Andrade e “*Ego de Mona Kateudo*”, de Mário Faustino. Além dos textos literários selecionados fez-se necessária a leitura de teorias acerca da literatura e da história das práticas homoafetivas no Brasil, uma vez que quando se trata da homoafetividade torna-se essencial a perspectiva da interdisciplinaridade com a Antropologia, Sociologia e a História.

Para dar conta dos objetivos pretendidos e da metodologia, este texto será dividido em duas partes – na primeira, far-se-á um esboço da noção de sistema literário segundo Candido e, na segunda, a presença da homoafetividade nos textos literários desde o Brasil Colonial, isto é, desde o processo embrionário da constituição do sistema literário brasileiro. Todavia, por reconhecer que a produção ora já é extensa e nem mesmo uma tese ou livro comportaria a crítica a todos os textos da literatura homoafetiva, este artigo debruça-se apenas sobre três poemas – “*Marinícolas*”, de Gregório de Matos, “*Cabo Machado*”, de Mário de Andrade e “*Ego de Mona Kateudo*”, de Mário Faustino. Assim, os três poemas foram produzidos em contextos distintos e por personalidades também diferentes, o

primeiro um contestador e crítico feroz das práticas homoafetivas, os dois últimos, não condenam a homoafetividade, porém o último apresenta uma visão mais íntima dessa orientação sexual.



PARA RECONTAR A HISTÓRIA: anotações sobre a construção do sistema literário e a literatura homoafetiva no Brasil

O texto literário demonstra que os fatos não existem por si, são dependentes do tempo, do meio ou das experiências dos seus autores, assim a literatura homoafetiva carrega as marcas históricas do seu tempo a fim de que a obra ficcional tenha verossimilhança com a realidade. Com efeito, sistema literário vem a ser o conjunto de princípios que assegura à escrita literária a regularidade, permanência e capacidade de transpor à morte de seus produtores e formar uma tradição cultural. Desse modo, afirma-se que sistemas literários ultrapassam a ideia de manifestações literárias, como expresso em:

[...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização (CANDIDO, 1981, p. 23).

244

Diante do excerto apresentado na obra de Antonio Candido, compreende-se que além das obras e suas características internas e externas participam do conceito de sistema literário – o autor e o público. Para Candido (1981), a existência de um público que receba essa obra é essencial, pois sem a presença dele “a obra não vive”, uma vez que é ele quem lê, comenta, aceita ou refuta o que há no texto e, por isso, faz circular essa narrativa tornando-a viva e dinâmica. Nessa perspectiva, o autor sustenta que: “O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 1981, p. 23-24).

No livro **Iniciação à literatura brasileira**, Antonio Candido (1999) há referência à participação de Gregório de Matos nas manifestações literárias seiscentistas, mesmo que



acompanhada da ressalva de que a formação dele tenha se dado na Metrópole e sua vida irregular. Sobre a obra dele é dito que ela trata de “um retrato de sua personalidade revolta e um retrato do Brasil seiscentista, o mais completo até então [...] desdenha as aparências do mundo e desvenda a sua iniquidade, com um pessimismo realista que não hesita em entrar pela obscenidade e a crueza da vida do sexo”. (CANDIDO, 1999, p. 24-25). Desse modo, mesmo que se reconheça a qualidade da obra de Gregório de Matos e se construa uma crítica acerca dela, não se pode tomá-la como suficiente para a configuração de um sistema literário, pois era uma produção isolada. A esse respeito, no livro **Presença da Literatura Brasileira I – das origens ao Romantismo** afirma-se:

O exemplo do século XVI, onde de fato podemos encontrar as sugestões mais fecundas para a caracterização de nossa criação literária no sentido de que as suas escassas realizações se impunham muito mais como um esforço de adaptação e de adequação do que de simples transposição, foi parcialmente esquecido pelo que se segue do século XVII ao XVIII, não obstante reconhecermos nesse espaço de tempo a existência mais bem definida do fato literário. Mas o que ocorre, como expressão de criação literária, é a imitação ou transposição, ressalvada parcialmente pelo sentimento nativista ou pela lente definição de uma consciência crítica. É o caso do barroco. Devemos entendê-lo, portanto, a partir da sua conceituação europeia, levando-se em conta, sobretudo para fins de esclarecimentos didáticos, o que se assentou em Pontigny, entre 1920 e 1930. (CANDIDO, 1971, p. 15-16).

Em conformidade com o excerto, percebe-se que o barroco não dá suficiência para a formação de um sistema literário, pois esse movimento não consegue reunir elementos suficientes para a formação de uma crítica responsável e amadurecida. Por outro lado, essa maturidade só é atingida no século XIX com a produção romântica, sobretudo, da presença do texto gonçalvino, mediante o que aponta Candido. Nesse caso, um sistema literário consta de “uma literatura que não consta mais de produções isoladas, [...] atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão do escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local”. (CANDIDO, 1999, p. 52).

Com a formação do sistema literário brasileiro a produção sobre as homoafetividades deixa de ter esse estado de isolamento, passa a ser produzida em maior



quantidade, sobretudo, nas últimas décadas do século XIX, por exemplo, em **O Cortiço**, de Aluísio Azevedo há duas menções à homoafetividade. Albino, o lavandeiro que mesmo mantendo a casa limpa, arrumada e se mantivesse de tal forma tinha aspecto doentio e a cama estava sempre infestada de formigas, além dele, tinha Leónie, a madrinha de Pombinha, que tem uma relação sexual com a afilhada quando esta deixa a casa dos pais e vai morar por uns tempos com a madrinha. Há ainda **O Ateneu**, de Raul Pompeia, **Bom-Crioulo**, de Adolfo Caminha. Também autores românticos como Álvares de Azevedo e José de Alencar trazem personagens homoafetivas, respectivamente em, **Macário** e **O demônio familiar**.

Na virada para o século XX, mesmo com a belle époque e o decadentismo, vê-se que a escrita de temática homoafetiva continua a circular, por exemplo, na escrita curta, *Pílades e Orestes*, de Machado de Assis, *História de gente alegre*, de João do Rio, *O Menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco. Mesmo em meio a todos os conflitos políticos e sociais, o século XX é, particularmente, promissor para a escrita sobre as homoafetividades e dos homoafetivos, pois se consegue fazer circular a literatura sobre essas identidades e com um público que a consome. Acredita-se que a escrita sobre as homoafetividades não deve ficar à margem do sistema literário formado no século XIX, o que muda é o olhar social sobre elas.

246

GREGÓRIO DE MATOS E A ESCRITA SOBRE OS HOMOAFETIVOS

A escrita literária de temática homoafetiva, no Brasil, tem seu início no Período Colonial durante a literatura barroca, na poesia satírica do baiano Gregório de Matos Guerra (1636 – 1696), mesmo que não houvesse um sistema literário propriamente dito como postulado por Candido em **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos** (1981). Sobre essa ideia, o autor defende que a formação do sistema literário brasileiro só ocorreu entre os séculos XVIII e XIX – do Arcadismo ao Romantismo, além disso Gregório de Matos Guerra não participa desse sistema, visto

que ele escreve quando está em Portugal, inclusive parte da sua obra não tem ligação com a cena brasileira da época,



exceto, parte da sua sátira. A exemplo, quando trata da presença da homoafetividade no poema “*Marinícolas*”, mediante o que afirma Trevisan (2002).

O título do poema “*Marinícolas*”, sugere em visão jocosa, agressiva e linguagem de baixo calão a homoafetividade do Provedor da Casa da Moeda de Lisboa, Nicolau de Tal, numa clara junção com o termo “maricas”, o qual é entendido como gíria usada para nomear os sujeitos homoafetivos (TREVISAN, 2002). Sobre o título do poema, Azevedo (1996) afirma que Higino de Barros tem outra versão – a de que é um trocadilho entre o sobrenome do poeta italiano Giambattista Marini (1569 – 1625) e “maricas”, isto por aludir ao estilo afetado e preciosista do poeta. Nesse caso, compreendeu-se que as duas versões apontam para algum inimigo do poeta, a quem era alvo da sua crítica maledicente.

Mesmo participando das manifestações literárias no Brasil e não de um sistema literário organizado, com obra, autor e público definidos, o poeta baiano apresenta em sua poesia a identidade do homoafetivo masculino, por esta razão, faz-se necessário inseri-lo quando se trata da historiografia da literatura de temática homoafetiva. Isto por ele ser o primeiro autor a apresentar sujeitos homoafetivos na produção literária de um brasileiro ainda que na visão dele se perceba a desqualificação e zombaria a esses sujeitos, o que faz da sua sátira uma representação do pensamento social do seu tempo como percebido no trecho que segue.

Tem por mestre do **terço fancho**
Um pagem de lança, que Marcos se diz,
Que se em casa **anda ao rabo dele**,
O traz pela rua **ao rabo de si**.

Uma tarde em que o perro celeste
Do sol acossado se pos a latir,
Marinícola estava com Marcos
Limpendo-lhe os moncos de certo nariz.

Mas sentindo ruído na porta,
Aonde batia um Gorra civil,
Um e outro se pôs em fugida,
Temiendo los dientes de algun javali.



Era pois o baeta travesso:
Se um pouco de antes aportara ali,
Como sabe latim o baeta,
Pudiera cogerlos en un mal Latim. (MATOS, 1976, p.122, **negrito e itálico** meus).

No fragmento do poema, a homoafetividade é expressa logo no primeiro verso, através do emprego do termo “fanchono”, o qual era usado desde o século XVI para identificar os sujeitos homoafetivos e “terço fanchono” para designar o ato sexual entre indivíduos do mesmo sexo. A figura do jovem pajem, Marcos, aparece no segundo verso como o namorado ou aquele que, mesmo esporadicamente mantém relações sexuais com o marinícola, conforme percebido nas expressões “anda ao rabo dele” e “o traz pela rua ao rabo de si”.

Nessas últimas, observou-se que o eu lírico parece jogar com as palavras, constituindo assim uma antítese – “rabo dele” e “rabo de si” – para se referir aos papéis sexuais desempenhados, o que evidencia que nas relações homoafetivas não existe a divisão binária ativo/passivo mantida nas relações heterossexuais. Embora haja, na comunidade gay, aqueles que se orgulham somente de serem passivos e os que se dizem ativos, o que segundo Mott (2003) é um mito, sobretudo quando se pensa a identidade homoafetiva na contemporaneidade.

Nos dois últimos versos da segunda estrofe, o eu lírico diz que o marinícola estava com Marcos limpando “os moncos do nariz”, a ação descrita é uma sugestão do pós-ato sexual, essa metáfora sustenta-se no fato de que os “moncos do nariz” é forma arcaica do “muco nasal”. No contexto da sexualidade homoafetiva, lê-se que o muco nasal associa-se ao sêmen dos amantes e o nariz, devido a sua forma, vincula-se ao falo (pênis), assim, a metáfora alude à limpeza dos corpos após o ato sexual, enquanto medida higiênica para apagar os vestígios da relação.

A metáfora é recuperada na estrofe seguinte quando os amantes ao ouvirem o guarda civil bater à porta, empreendem fuga. A presença do guarda reforça a tese de que a prática da



homoafetividade era criminosa à época e, se flagrados fossem, os amantes sofreriam as sanções previstas em lei. Por isso, eles limpam o local do ato e a si, além de fugirem para que não fossem vistos, ou “pegos com a boca na botija” que é a tradução popular da frase latina “*Pudiera cogeros en un mal*”, presente no último verso da última estrofe.

HOMOAFETIVIDADE NA POESIA DE MÁRIO DE ANDRADE

A poesia de Mário de Andrade é, tradicionalmente, dividida em três fases, nas quais se demonstra as transformações do espírito do poeta. A primeira compreende o processo de demolição dos códigos formais já reconhecidos na literatura como proposição do Movimento Modernista apresentadas ao público no *Prefácio Interessantíssimo* que abre o livro **Pauliceia Desvairada** e se estende até a publicação de **Losango Cáqui**. Na segunda fase, o público vem a conhecer o nacionalista e folclorista Mário de Andrade à procura da formação da identidade nacional, o que culmina com **Macunaíma**. Já a terceira fase é apontada pela crítica como sendo a maturidade do poeta, pois ele se distancia do desvairismo da primeira fase.

Todavia, a produção homopoética é encontrada em meio a essas fases sem que haja uma obra específica, pois se trata de poemas soltos em meio à escritura do poeta. Assim, a homoafetividade é expressa a partir da singularização da beleza masculina do brasileiro, como visto no poema “*Cabo Machado*”, escrito em 1924 e faz parte do livro **Losango Cáqui** (1926).

Cabo Machado

Cabo Machado é cor de jambo,
Pequenino que nem todo brasileiro que se preza.
Cabo Machado é moço bem bonito.
É como si a madrugada andasse na minha frente.
Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo,
Adonde alumia o Sol de oiro dos dentes
Obturados com um luxo oriental.

Cabo Machado marchando



É muito pouco marcial.
Cabo Machado é dançarino, sincopado,
Marcha vem-cá-mulata.
Cabo Machado traz a cabeça levantada
Olhar dengoso pros lados.
Segue todo rico de joias olhares quebrados
Que se enrabicharam pelo posto dele
E pela cor-de-jambo.

Cabo Machado é delicado gentil.
Educação francesa mesureira.
Cabo Machado é doce que nem mel
E polido que nem manga-rosa.
Cabo Machado é bem o representante duma terra
Cuja Constituição proíbe as guerras de conquista
E recomenda cuidadosamente o arbitramento.
Só não bulam com ele!
Mais amor menos confiança!
Cabo Machado toma um jeito de rasteira...

Mas traz unhas bem tratadas
Mãos transparentes frias,
Não rejeita o bom-tom do pó-de-arroz.
Se vê bem que prefere o arbitramento.
E tudo acaba em dança!
Por isso cabo Machado anda maxixe.

Cabo Machado... bandeira nacional!
(ANDRADE, 1926, p. 58-59).

Observa-se que no poema a descrição de Cabo Machado como representativa da identidade masculina nacional, entretanto, carrega acentuados traços andróginos que o distanciam dos heróis convencionais, nos quais se percebia uma exacerbação da masculinidade. Desse modo, a aproximação com a ideia da homoafetividade é, expressa, sobretudo, pelo fato de “o escritor não poupar elogios à beleza andrógina do atraente militar” (MOTT, 2003, p. 181). Essa caracterização leva o leitor a se inquietar e perceber que existe algo além do



aparente destaque da nacionalidade brasileira como o uso excessivo do “bom-tom do pó de arroz” (verso 29), ou seja, os excessos na maquiagem, o que não era marca do tipo masculinizado e militar da época.

Situando o poema no contexto histórico, afirma-se que ele foi publicado, em 1926, na obra **Losango Cáqui**, era também uma época em que se esperavam transformações na política nacional, por isso foi eleito Washington Luís para o cargo de presidente da República (1926 – 1930), assinalando o fim da República Velha. É a esperança depositada na conquista do progresso, uma vez que obras como a construção das rodovias Rio – São Paulo e Rio – Petrópolis advêm desse período e a reformulação da política econômica nacional, embora no final do governo tenha essa reformulação prejudicada pelo *crack* da Bolsa de Valores de Nova York e, tenha o seu mandato sucumbido pelo Golpe Militar que conduz ao poder Getúlio Vargas.

Desse modo, o sentimento, a reflexão sobre a nacionalidade e a corrupção na política é incluída na carta que Mário escreve a Carlos Drummond de Andrade: “Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas às vezes me pergunto se vale a pena sê-lo. [...] O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis e velhacos.” (BOTELHO, 2012, p. 13). Em virtude da descrença na política, o autor procura criar o seu modelo ideal de homem brasileiro na figura do Cabo Machado, aproximando-o da valoração artística, acentuando características que fogem aos estereótipos dos militares da época.

Mário de Andrade dá ao Cabo Machado características incomuns aos estereótipos já construídos pelas mentalidades sociais acerca dos militares – homens másculos, brutalizados, durões e machões – ele é dançarino, de olhar dengoso, de unhas bem tratadas, um invertido. Nota-se que semelhante a “muitos homossexuais pelo mundo afora, Mário de Andrade parece ter desenvolvido certo fetichismo *vis-à-vis* os militares” (MOTT, 2003, p. 181), aqui o antropólogo recupera outro estereótipo comum aos gays masculinos – o desejo erotizado por homens fardados, sobretudo, policiais e bombeiros. Por outro lado, lê-se a imagem do Cabo Machado como sendo o modelo padrão de homem brasileiro, conforme expresso em “Cabo Machado é cor de

jambo” (verso 1), a referencialidade à cor de jambo pode ser lida como a tez mulata como padrão nacional dos brasileiros. Porque se considera o mulato como ser miscigenado.



Percebe-se nas características do Cabo Machado que o autor lança mão dos ideais antropofágicos cultivados pelos jovens intelectuais modernistas, uma vez que entre “os princípios inovadores do movimento estava a ideia da antropofagia, ou a canibalização da cultura europeia e sua reinvenção no contexto brasileiro” (GREEN, 2000, p. 128). A devoração do modelo europeu está na desconstrução do modelo militarista europeu de homem forte e durão, o que é padrão para as masculinidades, cultivado desde a civilização helênica. Como contraponto, o brasileiro é pequeno, moço bonito com boca encarnada num sorriso perpétuo, marcha pouco marcial, dançarino, sincopado, marcha vem-cá-mulata, olhar dengoso e pros lados e anda maxixe, isto é como se dançasse todo o tempo.

Ressalta-se que a imagem do Cabo Machado, no poema, apresenta traços acentuados do gênero feminino, o que o torna uma figura andrógena, rico de joias, delicado, gentil, doce que nem mel, polido que nem mangarosa, carrega unhas bem tratadas, inclusive não refuta o bom-tom do pó-de-arroz. Essas imagens, por sua vez, resvalaram sobre a identidade sexual do autor e, mais ainda, é um dos motivos que põe fim à amizade entre Mário de Andrade e Oswald de Andrade, os dois maiores expoentes do movimento modernista. Ainda sobre esse fato, diz-se:

De fato, Mário sofria muito com os mexericos sobre sua vida sexual. Foi ridicularizado como “nosso Miss São Paulo traduzido em masculino”, pelo grupo da “Revista de Antropofagia”, que Oswald de Andrade, seu antigo companheiro de vanguarda, liderava. Ali, as constantes cartas de Mário a jovens escritores e poetas, cuja amizade cultivava, foram maldosamente tachadas de “cartas de amor”, enquanto se criaram inferências zombeteiras a partir do poema “Cabo Machado”, tido como confissão “d’aquela amor gostosíssimo pelos soldados”. No calor da disputa pela liderança do movimento modernista, Oswald de Andrade saiu-se com uma de suas tiradas cafajestes, ao dizer que “Mário parecia um Oscar Wilde, por detrás”. Apesar das inúmeras tentativas de reaproximação, Mário jamais perdoou Oswald: “Ele que vá à reputa e triputa que o pariu”, afirmou numa carta, alguns meses antes de morrer de infarto em 1945 (TREVISAN, 2002, p. 257).

Observa-se que Oswald de Andrade procura vingar-se de Mário de Andrade tornando a homoafetividade deste um acontecimento público, inclusive sugere que na escrita do



poema estejam elementos pessoais do seu autor e, essa atitude de Oswald é uma tentativa de desqualificação da poesia daquele que se tornara seu inimigo. Sobre o poema, nota-se que o autor fez uso da linguagem popular, consoante o observado nas expressões “sol de oiro” (verso 6) e “duma terra” (verso 21), além disso, o Cabo Machado representa a personificação do homem brasileiro, inclusive os defeitos como os dentes obturados (versos 6 e 7). Outro elemento do poema é a presença da flora brasileira, por exemplo, manga rosa e mel (versos 19 e 20), o que é também um reforço à identidade nacional. Além dos elementos que colaboram para a aproximação do Cabo Machado com o povo brasileiro, torna-o um símbolo da nacionalidade, a Bandeira Nacional (verso 33), o qual é o maior dos símbolos da Nação.

Compreende-se que Cabo Machado na sua figura andrógena, o masculino com feições femininas assume a força da diversidade brasileira, a qual não é só social, étnica ou cultural, mas de gênero, uma Pátria que também pode ser representada pelos homoafetivos na sua diversidade. Mário de Andrade, não representa apenas a sua voz, mas o desejo de igualdade e reconhecimento de todos os homoafetivos, o poeta é inovador, subverte ao transformar o Cabo Machado que é militar e de quem se exigia uma postura masculina, forte e máscula que é contrariada por feições femininas. Portanto, Mário de Andrade torna-se um porta-voz dos direitos dos homoafetivos, embora procurasse manter-se longe dos olhares mais curiosos e não pretendesse ter sua homoafetividade noticiada para o grande público.

HOMOAFETIVIDADES E O CHOQUE COM A TRADIÇÃO NA POESIA DE MÁRIO FAUSTINO

Os textos literários remetem às experiências das diferentes sociedades e estes, por sua vez, ajudam a contar a história da literatura, embora se saiba que a tradição literária é anterior à experiência estética do texto escrito, visto que as sociedades ágrafas também contavam suas histórias. As histórias contadas tratavam de assuntos diversos – guerras entre povos, histórias de amor, as quais envolviam apenas um casal ou um triângulo amoroso e, no caso do sistema literário brasileiro, a diferença é o espaço, pois as histórias que formam os



enredos são praticamente as mesmas, salvo, as diferenças individuais. No caso da literatura brasileira percebeu-se que a história da literatura nasce sem que exista a sistematização/divisão proposta por Perkins, pois esta sistematicidade só é adquirida no século XIX, uma vez que ela “não poderia narrar sua própria história sem localizar sua origem” (PERKINS, 1992, p. 29).

Porque, embora não haja esse termo a configuração dada por Aristóteles ao estabelecer a organização da literatura em gêneros literários e o conceito de *mimesis* dos diálogos platônicos demonstra que existia uma história da literatura, existiam textos escritos que traziam essa experiência estética. Por sua vez, quando se pensa acerca da possibilidade de escrita de uma história da literatura admite-se que: “A maior parte das histórias da literatura, há que reconhecê-lo, são ou histórias sociais, ou histórias do pensamento enformado em literatura, ou impressões e juízos acerca de obras específicas dispostas em ordem mais ou menos cronológica” (WELLEK; WARREN, 1971, p. 319). Entre as histórias que precisam ser reconhecidas estão aquelas que trazem personagens homoafetivos e que os críticos favoráveis ao cânone refutam por considerar que tais sujeitos não obedecem à perspectiva da união familiar.

Ao tratar da representação das homoafetividades na literatura percebeu-se que os “preconceitos ainda muito acompanham de perto as identidades sexuais. As identificações de gênero são também representações muito fortes que implicam comportamentos, sentimentos, interdições e que ajudam a pré-moldar as vidas de homens e mulheres” (GARCIA, 2014, p. 15). As interdições e discursos contra a população homoafetiva encontra correspondência com o plano histórico para o qual a “homossexualidade experimentou, ao longo da história da humanidade, diversos altos e baixos. De comportamento absolutamente natural, passou a ser pecado e até mesmo crime” (OLIVEIRA, 2013, p. 38). Na literatura gay, esse discurso é mantido em conformidade com a época em que o autor escreveu ou publicou o livro e mesmo com os avanços e conquistas alcançadas pelos homoafetivos eles continuam a enfrentar o preconceito, mesmo de outros

escritores, conforme visto no poema “*Mário Faustino*”, de Manuel Bandeira:



Mário Faustino de Veras
Se és deveras veado
Por que não assinas logo
Pra quem dás ou pra quem deras
Ou darás, Faustino amado:
Em vez de Mário Faustino,
Mário de Veras Veado? (BUENO, 2004, p. 230)

255

Percebeu-se que o poema do modernista Manuel Bandeira é homofóbico, pois embora os homoafetivos masculinos também sejam chamados de “viados”, mesmo que na grafado no poema com “e” para que pudesse se fazer associação com o animal, qualquer um que saiba da homoafetividade de Mário Faustino, logo entenderá que o jogo linguístico proposto por Bandeira se dilui. É homofóbico porque aqueles que são gays não aceitam serem chamados de “viados” por quem não é do seu grupo social, conforme se nota em “muitas vezes, quando um gay encontra o outro, informalmente, costumam se tratar entre si de ‘amiga’, ‘bicha’, ‘viado’, termos que se usados pelos ‘da outra banda’, podem ser recebidos como insultos” (MOTT, 2003, p. 60).

Os versos de Manuel Bandeira sugerem que Mário Faustino deve assumir a orientação sexual homoafetiva diante da sociedade – “Por que não assinas logo”, “Pra quem dás ou pra quem deras”, “Ou darás, Faustino amado” (versos 3 a 5) e ainda provoca ao usar os verbos nos diferentes tempos e ironizar ao chamar Faustino de “amado”. A exigência imposta a Mário Faustino não é apenas do eu lírico, é polifônica, é um conjunto de vozes heterossexuais que exigem dele a saída do “armário” e avaliam as sexualidades do outro como se portadores de uma norma. Inclusive sugere que o poeta Mário Faustino deveria trocar de nome, pois é estereotipo das identidades homoafetivas masculinas a troca do nome com o qual é registrado por um nome social. Por isso, considera-se que a “heterossexualidade aparece, assim, como o padrão para avaliar todas as outras sexualidades. Essa qualidade normativa e o ideal que ela encarna” (DIAS, 2016, p. 46).

Em se tratando da homoafetividade na poesia brasileira, é na segunda metade do século XX, sobretudo, com Mauro Faustino, Pedro Nava, Pedro Paulo Sena de Madureira e Roberto Piva. É na prosa que a temática homoafetiva é mais



explorada, Caio Fernando Abreu, Lúcio Cardoso, Agnaldo Silva, Walcyr Carrasco, Walmir Ayala, Luís Capucho, Silviano Santiago, Santiago Nazarian, Marcos Soares, Ricardo Thomé, Carlos Hee, Kadu Lago e outros autores. Ainda, a poesia homoafetiva de Mário Faustino carrega “a riqueza, subjetiva e inovadora, dos seus textos constelados de mitos dionisíacos e, ao mesmo tempo, centrados na exploração dos significantes” (BOSI, 2015, p. 508). Essa riqueza e inovação podem ser vistas, por exemplo, no soneto “*Ego de Mona Kateudo*”.

Outro aspecto da história da literatura é a aceitação dos acréscimos à tradição literária, no caso da literatura entenderam-se como parte da tradição as obras legitimadas pelo cânone, ainda, há nela uma abertura que demonstra a sua evolução – a capacidade de dialogar com os estudos culturais, a negritude, a autoria feminina e a literatura homoafetiva. Quando a história da literatura aceita a presença das tendências contemporâneas sugere que essa forma atende de modo mais efetivo ao paradigma da pós-modernidade. Nesta perspectiva, vale observar o soneto abaixo:

256

Ego de Mona Kateudoⁱ

Dor, dor de minha alma, é madrugada
E aportam-me lembranças de quem amo.
E dobram sonhos na mal-estrelada
Memória arfante donde alguém que chamo.

Para outros braços cardiais me nega
Restos de rosa entre lençóis de olvido.
Ao longe ladra um coração na cega
Noite ambulante. E escuto-te o mugido,

Oh vento que meu cérebro aleitaste,
Tempo que meu destino ruminaste.
Amor, amor, enquanto luzes, puro,

Dormido e claro, eu velo em vasto escuro,
Ouvindo as asas roucas de outro dia
Cantar sem despertar minha alegria.



Observa-se que o soneto “*Ego de Mona Kateudo*”, de Mário Faustino se ajusta à intersecção entre a tradição e a pós-modernidade, porque dele faz parte a busca pelo empoderamento e respeito às identidades homoafetivas já que o vocábulo “mona” é usado para identificar homoafetivos masculinos. Percebe-se assim a presença dos “movements for liberation of warnen, blacks, and gays produce literary histories for the same motives, essentially, that inspired the national and regional literary histories of the nineteenth century” (PERKINS, 1992, p. 10). Por sua vez, o soneto quanto à forma fixa pode ser lido como uma marca da conservação da tradição literária, da manutenção do respeito às formas canônicas, já o tema representa o enlaçamento com a pós-modernidade, uma vez que a temática homoafetiva nas outras tendências literárias era silenciado.

Vê-se no corpo do soneto que não há nenhuma expressão que remeta ao homoerotismo ou pornografia, mas à dor de amar o outro do mesmo sexo, dor existencial que remete à consciência que o eu lírico tem de si, sobretudo, quando a compara com a madrugada. Nessa aproximação, nota-se que há somente o silêncio e o homem a ouvir a sua consciência, a voz do desejo e das lembranças de quem ele ama e nessa busca entre sonhos e realidade trazida pela memória, mesmo cansada, que arfa e chama pelo amante como notado na primeira estrofe. Por outro lado, percebeu-se que o poeta parece anunciar o soneto “*Ego de Mona Kateudo*” como parte do seu projeto existencial e estético, que reclama a voz autobiográfica como se exprimisse a partir de fragmentos e de recursos estéticos “o próprio devir de sua consciência mitopoética” (BOSI, 2015, p. 508).

O projeto existencial do eu lírico é continuado na segunda estrofe desde a negação de outros braços, o que sugere a permanência e duração das relações homoafetivas, contrariando assim a ideia de que os homoafetivos são inconstantes e promíscuos. Outra leitura que se pode fazer é: “Os homossexuais costumam ter mais dificuldades em encontrar alguém com quem se relacionar, porque são minoria e estão mais ocultos, motivo pelo qual, em muitos casos, não só não são pessoas promíscuas, como também não encontram com quem ter relações” (SÁNCHEZ, 2009, p. 27). Diante dessa assertiva, o estereótipo perde sua força, além de a solidão ser reforçada pelas imagens dos

restos de rosa e os lençóis de olvido, os últimos como representantes da necessidade de esquecimento, das deslembanças do outro, visto que o “olvido” dos lençóis carrega o sentido de letargia do sujeito.



Todavia, há o distanciamento entre os amantes, o qual é situado como problema, que se soma ao coração que está às cegas, numa noite ambulante, movimentada e em oposição à letargia, quietude ou timidez do eu. Nos tercetos, o eu lírico menciona o vento como veículo das suas memórias, o tempo como ruminador delas e o amor que é puro enquanto existe luz e pode ser velado na escuridão, na noite ou madrugada, onde nem mesmo o canto é capaz de despertar a alegria do sujeito. Portanto, a identidade homoafetiva e o desejo homoerótico são expressos apenas nas entrelinhas como sugestões a serem confirmadas pelo leitor, já que apenas o título apresenta um termo que designa a homoafetividade masculina – mona. Isso sugere que os homoafetivos não são reprodutores dos discursos erótico-pornográficos, sobretudo, este poema recupera a dimensão sentimental da homoafetividade.

258

CONCLUSÃO

As homoafetividades na história foram demonstradas, principalmente, pela visão dos heterossexuais os quais se manifestavam contra, pois agiam como reprodutores dos discursos construídos pelas sociedades patriarcais para as quais identificar-se homoafetivo é ser diferente. Essa diferença é motivo também de escárnio e maldizer, inclusive quando para isso se busca a ideia de que o amor entre pessoas do mesmo sexo é pecado como atesta o texto bíblico difundido pelo Cristianismo. Todavia, as visões sobre as homoafetividades variam conforme o contexto histórico e as culturas e, na cena literária, ganham maior notoriedade quando os escritores que são identificados como homoafetivos escrevem sobre aquilo que vivenciam, inclusive os conflitos enfrentados a partir do ato de assumir essa orientação perante sociedade.

Quando se trata da literatura homoafetiva ou gay como se queira chamar, usou-se o termo homoafetiva por considerá-la mais abrangente que o termo gay, pois neste último estariam apenas as obras daqueles que se assumem homoafetivos e, na literatura



homoafetiva estão todos, independentemente, da orientação sexual. Entretanto, essa vertente da literatura não foi até agora considerada parte do cânone literário, uma vez que tratam de um grupo minoritário da sociedade, daqueles a quem as sociedades procuraram negar o espaço ou condená-los à morte e ao esquecimento. Porque houve época em que após a morte, os homoafetivos eram enterrados em covas rasas e sem nenhuma identificação, essa ação objetivava o apagamento de qualquer vestígio da existência deles.

Em se tratando da presença da literatura homoafetiva no sistema literário brasileiro consolidado no século XIX com a produção romântica, mesmo que essa vertente não seja ainda reconhecida na sua totalidade pelos críticos que julgam e estabelecem o que é ou o que faz parte do cânone. Por sua vez, percebeu-se que em momento anterior à consolidação do sistema literário a escrita sobre os homoafetivos já era praticada, como se viu na sátira de Gregório de Matos e com o sistema já formado continuou a ser produzida e por mais autores, mesmo que não consiga alcançar um grande público. No Realismo/Naturalismo e na *Belle Époque*, essa temática ganha expressão, mesmo que em produções isoladas, isoladas porque o contexto histórico exigia que assim o fosse, além disso, reprimia ou julgava que aquele que se preocupava em tratar desse tema era homoafetivo.

É no Modernismo que essa temática consegue atingir a um maior público, embora até os anos de 1980 as experiências da escrita sobre os homoafetivos e por eles apareçam com feições tímidas a partir daí conseguem maior circulação e chegam às academias e círculos universitários. Contudo, as divergências e olhares negativos acerca das práticas homoafetivas não foram extintas, ainda há um bom número de leitores e pesquisadores que torcem o nariz e não veem a literatura homoafetiva como parte do sistema literário, mas, antes, uma escrita de caráter humanístico e do escopo das Ciências Sociais e da Antropologia. Neste sentido, ainda há um intenso debate acerca do pertencimento das obras literárias homoafetivas ao sistema literário brasileiro, o que se pode concluir que não se pode individualizar uma vertente da literatura e dizer que ela não faz parte do sistema somente porque não é reconhecida pelo cânone.



Os poemas analisados – “*Marinícolas*”, de Gregório de Matos, “*Cabo Machado*”, de Mário de Andrade e “*Ego de Mona Kateudo*”, de Mário Faustino, carregam imaginários diversos sobre as homoafetividades, os quais são reminiscências do tempo em que foram escritos e das sexualidades de quem os escreveu. No primeiro, Gregório de Matos teceu uma crítica maledicente ao amor entre pessoas do mesmo sexo e para isso usa palavras do baixo calão – “anda ao rabo dele”, “anda ao rabo de si” e chama a atenção para a imagem do amor homoafetivo como uma prática delituosa, como era encarado esse amor, à época. Por outro lado, Mário de Andrade não tece severa crítica ao amor homoafetivo, ao contrário, exalta a beleza do masculino, mas dá a ele um aspecto andrógono, o qual desconstrói a figura do homem militarista e o situa como exemplo de brasilidade, de uma Nação diversa. Por último, Mário Faustino trata no soneto “Ego de Mona Kateudo” da espera pelo amado, uma vez que este é descrito apenas como uma lembrança trazida na madrugada por uma memória arfante.

Desse modo, compreende-se que a formação de um sistema literário depende de uma produção contumaz mesmo que esta tenha influências de outras culturas, mas deve ter um ponto central onde se estabeleça a tradição local, o que só acontece no Arcadismo e Romantismo. Nesse caso, tudo o que foi produzido em momento anterior a essas escolas, independentemente, dos temas tratados, chamar-se-á de manifestações literárias no ou sobre o Brasil, mas não de literatura brasileira propriamente dita como descrito nos estudos de Antonio Candido. Nessa perspectiva, a existência de uma produção, hoje, expressiva da literatura homoafetiva contribui para a afirmação de que há no País uma literatura sistêmica, uma vez que o sistema literário brasileiro está consolidado. Além de apresentar obras que antecedem à formação do sistema e depois de consolidá-lo ter maior produtividade dessa vertente, embora que a sua escrita tenha sido pontual e em meio ao heterossexismo, pois mesmo entre os homoafetivos há aqueles que não escrevem literatura homoafetiva.

REFERÊNCIAS



ANDRADE, Talis. Ego de Mona Kateudo, de Mário Faustino. In. O Jornaleiro. Disponível em: <<https://jornaleirotalisandrade.wordpress.com/tag/ego-de-mona-kateudo/>>. Acesso em 28 Maio. 2017.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOTELHO, André. De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BUENO, Alexei. Antologia pornográfica: de Gregório de Matos a Glauco Mattoso. Nova Fronteira, 2004.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750 – 1836). Vol. 1. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999.

_____. Presença da literatura brasileira I: das origens ao romantismo. 4. ed. rev. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

DIAS, Maria Berenice. Homoafetividade e direitos LGBTI. 7. ed. rev. atual e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2016.

GARCIA, Paulo César Souza. Literatura e representações do homoerotismo. Salvador: EDUNEB, 2014. (Crítica Cultural, v. 2).

GREEN, James N. Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: UNESP, 2000.

MATOS, Gregório de. Poemas escolhidos. Organização, introdução e notas de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1976.

MOTT, Luiz. Crônicas de um gay assumido. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2003.

OLIVEIRA, Regis Fernandes de. Homossexualidade: análises mitológica, religiosa, filosófica e jurídica. 2. ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.

PERKINS, David. Is literary history possible?. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992.

SÁNCHEZ, Félix López. Homossexualidade e família: novas estruturas – o que pais, mães, homossexuais e profissionais devem saber e fazer. Trad. Carlos Henrique Lucas Lima. Porto Alegre: Artmed, 2009.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 5. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa: Publicações Europa América, 1971.



Recebido em 14 de abril de 2021.

Aprovado em 22 de julho de 2021.

HISTORIOGRAFÍA DE LA LITERATURA HOMOAFETIVA EN BRASIL: formación del sistema literario, desde la colonización hasta la actualidad en tres poemas

Resumen: El presente artículo pretendió construir un esbozo de la historiografía de la literatura homoafectiva en Brasil - de la colonización a la actualidad en tres poemas; discutir las representaciones de la homoafectividad en la historia y en consonancia con la recepción de la crítica literaria y; analizar las identidades homoafectivas expresas en los poemas "Marinícolas", de Gregório de Matos, "Cabo Machado", de Mário de Andrade y "Ego de Mona Kateudo", de Mário Faustino. Para ello, se hizo necesaria la lectura de la historiografía de las prácticas homoafectivas en Brasil presentadas por Trevisan (2002), Mott (2003), Green (2000) y otros textos y periódicos impresos y en bibliotecas virtuales sobre literatura, sistema literario y homoafectividades. Los documentos escritos por los colonizadores para la Corona Portuguesa y la Iglesia Católica, particularmente, durante la Inquisición, dan cuenta que en los siglos XVI y XVII ya existía sujetos con esa orientación sexual en tierras brasileñas y en la literatura Gregorio de Matos en su sátira ya criticaba con esta orientación. Se dice que antes de ser consolidado el sistema literario brasileño ya se producía textos con esa temática y durante el referido siglo, textos teatrales como El Demonio Familiar, de José de Alencar ya traían personajes gays. Y a partir de entonces, incluso con restricciones legales esa orientación marcó presencia en los diversos géneros literarios hasta su "boom" en las últimas décadas del siglo XX.

Palabras Clave: Historia. Literatura homoafectiva. Crítica literaria. Identidad. Poesía.

262