

REPRESENTAÇÕES DO HOMOEROTISMO MASCULINO EM TRÊS TONS: JUNQUEIRA FREIRE, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E HORÁCIO COSTA

Michael SILVA*
Jamesson Buarque de SOUZA**

- **RESUMO:** Considerando a coletânea *Poesia gay brasileira: antologia*, de 2017, ocupamo-nos em investigar como o homoerotismo masculino é representado nos poemas, escritos entre os séculos XIX e XXI, e se tais, a partir dessa representação, podem ser analisados como poemas gay. Para tanto, levamos em conta as noções de homoerotismo e de literatura gay circunscritas por José Carlos Barcellos (2006). No trabalho que apresentamos, foram analisados e descritos mais detidamente três poemas: “A um moçoilo”, de Junqueira Freire, “Rapto”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Julieu e Romito”, de Horácio Costa, escritos respectivamente nos séculos XIX, XX e XXI. Como resultado da investigação de caráter comparativo chegou-se à conclusão de que os poemas da antologia pesquisada só apresentam nuances gays a partir da segunda metade do século XX.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Gay. Homoerotismo. Literatura. Poesia.

Introdução

*“Descanse em paz?
mandaram que ele matasse
vários homens
– e lhe deram várias medalhas
quando resolveu
amar outro homem
– lhe deram várias facadas”
Aymmar Rodríguez apud Machado & Moura,
2017, p. 58.*

* UFG – Universidade Federal de Goiás – Faculdade de Letras – Departamento de Literatura – Goiânia – GO – Brasil – michaeletras@gmail.com.

** UFG – Universidade Federal de Goiás – Faculdade de Letras – Departamento de Literatura – Goiânia – GO – Brasil – jamessonbuarque@gmail.com.

Com esse violento poema de Aymmar Rodriuguéz, integrante de *Poesia gay brasileira: antologia*, originalmente publicado no livro *Baba de Moço*, iniciamos nosso texto a fim de deixar declarado, de antemão, que há uma tensão a ser apresentada e discutida. Durante a pesquisa, contudo, trabalhamos com a investigação de todos os cento e vinte e sete poemas das quarenta e quatro autorias presentes na coletânea *Poesia gay brasileira: antologia*¹, organizada por Amanda Machado e Marina Moura, lançada nos fins de 2017 com recursos financeiros de arrecadação coletiva e que reúne produções poéticas do contexto literário brasileiro entre os séculos XIX e XXI. O lançamento da *Antologia* contou com o apoio do ex-deputado federal, mestre em Letras e Linguística pela UFBA e ativista brasileiro refugiado LGBT+² Jean Wyllys. Ainda, como recorte epistemológico, foram observados os oitenta e dois poemas de autoria masculina³ que integram aquela antologia, tendo-se em vista a interrogação: A textualidade das poesias de autoria masculina presentes na publicação inclui em si as cores/questões gays, permitindo que sejam analisadas precisamente assim?

Para tanto, foram relidos os poemas dos vinte e seis poetas homens integrantes da *Antologia* e em atividade artística entre os séculos XIX e XXI, a seguir – em ordem cronológica: Laurindo Rabelo [RJ, 1826-1864], Junqueira Freire [BA, 1832-1855], Mário de Andrade [SP, 1893-1945], Carlos Drummond de Andrade [MG, 1902-1987], Lúcio Cardoso [MG, 1921-1968], Mário Faustino [PI, 1930-1962], Francisco Bittencourt [RS, 1933-1981], Walmir Ayala [RS, 1933-1991], Paulo Azevedo Chaves [PE, 1936], Roberto Piva [SP, 1937-2010], Neil de Castro [RN, 1940], Antonio Cícero [RJ, 1945], Luiz Carlos Lacerda [RJ, 1945], Caio Fernando Abreu [RS, 1948-1996], Paulo Augusto [RN, 1950], Glauco Mattoso [SP, 1951], Amador Ribeiro Neto [SP, 1953], Ítalo Moriconi [RJ, 1953], Horácio Costa [SP, 1954], Waldo Motta [ES, 1959], Luis França [SP, 1960], Sérgio Godoy [SP, 1960], Aymmar Rodriuguéz [PE, 1968], Rodrigo Quimera [MG, 1985], Elierson Moura [PI, 1991] e Rui Mascarelhas [BA, s/d.]⁴.

¹ Doravante: *Antologia*.

² A sigla LGBT, na qual figuravam Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais, utilizada pela Organização das Nações Unidas, pela militância e outras entidades, frequentemente tem sido escrita, por exemplo, como LGTBQIA+, incluindo também Travestis, Transgêneros, Pansexuais, *Queer*, Intersexuais e Assexuais. O sinal de ‘mais’ é para incluir pessoas que não se sintam representadas por nenhuma das letras constantes.

³ A pesquisa de doutorado a qual este estudo se atrela se detém, exclusivamente, ao homoerotismo masculino na poesia lírica do contexto brasileiro de autoria, também, masculina. Isto por uma questão de recorte epistemológico e exequibilidade do projeto.

⁴ Da antologia estudada fazem parte, ao todo, quarenta e quatro poetas brasileiro(a)s (vinte e seis homens e dezoito mulheres), em atividade entre os séculos XIX e XXI, a saber: Alessandra Safra [SP, 1980], Amador Ribeiro Neto [SP, 1953], Angélica Freitas [RS, 1973], Antonio Cícero [RJ, 1945], Aymmar Rodriuguéz [PE, 1968], Beatriz Regina Guimarães Barbosa [SP, 1994], Caio Fernando Abreu

Para nossa discussão, contudo, analisaremos mais detidamente os poemas “A um moçoilo”, de Junqueira Freire, “Rapto”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Julieu e Romito”, de Horácio Costa. Poemas dos séculos XIX, XX e XXI, respectivamente. Tal seleção se deu em função de sua cronologia de escrita, por serem elucidativos em relação à questão apresentada e pela necessidade de adequação ao espaço de escrita da pesquisa, divulgada em formato de artigo. A análise comparativa que realizamos aqui não significa valorar positivamente uma poesia ou um poeta em detrimento de outro, predileções à parte, mas descrever de que maneira cada poema representa o homoerotismo masculino do qual fala.

Por uma crom/nologia literária: a poesia homoerótica rumo às cores gays

Em um inquietante ensaio do escritor e crítico literário português Eduardo Pitta (2003), em que discute a produção literária portuguesa moderna e contemporânea em prosa e verso, ele chega à conclusão de que em Portugal só se poderia falar em uma escritura de contornos mais ou menos gay a partir de expoentes recentes como, por exemplo, António Franco Alexandre, Joaquim Manuel Magalhães, Armando Silva Carvalho, Luís Miguel Nava e Frederico Lourenço. Pois, para ele, antecessores como, por exemplo, António Botto, Mário de Sá Carneiro e Jorge de Sena figuram em uma perspectiva que ele identifica como escritura homossexual. Ou seja, a diferença entre uma e outra é que, para ele, a literatura homossexual “**reflecte**⁵ sensibilidades e experiências isentas de sentido político pré-determinado” (2003, p. 29) e onde as representações da homossexualidade se cristalizaram em descrições meramente de “jogos de sedução” entre sujeitos do mesmo sexo (p. 30). Enquanto a literatura gay seria aquela em que – como “consequência **directa** dos

[RS, 1948-1996], Carlos Drummond de Andrade [MG, 1902-1987], Cassandra Rios [SP, 1932-2002], Diedra Roiz [RJ, 1970], Elierson Moura [PI, 1991], Francisco Bittencourt [RS, 1933-1981], Glauco Mattoso [SP, 1951], Glória Horta [MG, s/d.], Hanna Korich [SP, 1957], Herena Reis Barcelos [MG, 1988], Hilda Hilst [SP, 1930-2004], Horácio Costa [SP, 1954], Ítalo Moriconi [RJ, 1953], Junqueira Freire [BA, 1832-1855], Laurindo Rabelo [RJ, 1826-1864], Lisa Alves [MG, 1981], Lúcio Cardoso [MG, 1921-1968], Luis França [SP, 1960], Luiz Carlos Lacerda [RJ, 1945], Maria Firmina dos Reis [MA, 1825-1917], Marina Moura [SP, 1989], Mário de Andrade [SP, 1893-1945], Mário Faustino [PI, 1930-1962], Neil de Castro [RN, 1940], Nívea Sabino [MG, 1980], Paula Taitelbaum [RS, 1969], Paulo Augusto [RN, 1950], Paulo Azevedo Chaves [PE, 1936], Renata Pallottini [SP, 1931], Roberto Piva [SP, 1937-2010], Rodrigo Quimera [MG, 1985], Rosane Castro [MG, s/d.], Rui Mascarellhas [BA, s/d.], Sérgio Godoy [SP, 1960], Simone Teodoro [MG, 1981], Vange Leonel [SP, 1963-2014], Waldo Motta [ES, 1959] e Walmir Ayala [RS, 1933-1991]. Como se viu, os (as) poetas integrantes seguiram nesta nota em ordem alfabética, com informação da região e ano de nascimento. Os (as) poetas sem ano de nascimento [s/d.] são atuais e, presumimos, não constam com datas de nascimento na antologia por critérios pessoais. Tal suposição foi aqui levantada porque pesquisas *on-line* foram feitas, mas tais dados não foram encontrados na rede.

⁵ Grifo nosso para destacar que mantivemos o sistema ortográfico lusitano empregado, à parte do acordo de 2008.

motins de Stonewall”⁶ – “não dispensa nunca o lastro ideológico” (p. 29). Para ele, o “homossexual **coexiste**”⁷ [em ambientes sociais/representacionais heterossexuais], enquanto o “gay impõe direitos de cidadania” (p. 29). Uma literatura gay, para o autor, seria aquela na qual a subjetividade homossexual ultrapassa a afetividade em relação ao outro do mesmo sexo para abordar também os vários e heterogêneos aspectos que atravessam o sujeito e a cultura gay posteriores a 1969, como por exemplo: as agruras de inserir-se ou não como sujeito de direitos em uma sociedade ainda fortemente heteronormativa, branca, jovem e burguesa. Com esse sentido ético, político, étnico, estético e econômico, Pitta alega que “**fracturas**”⁸ dessa natureza não constam, ainda, nos textos ficcionais e/ou poéticos portugueses – pelo menos até 2003, ano de publicação do texto. O autor finaliza seu ensaio com a enfática declaração de que “literatura *gay* é coisa que não existe em Portugal”⁹ (p. 31).

No contexto brasileiro, entretanto, o professor de literatura José Carlos Barcellos (2006), em uma publicação dedicada ao estudo do homoerotismo masculino em prosa, adverte para o caráter ainda embrionário desse tipo de estudo aqui no Brasil. Discrepância baseada em uma comparação que ele faz em relação às universidades europeias e norte-americanas e ao estágio avançado das pesquisas realizadas por lá, tendo-se em vista o tema. Barcellos frisa, então, a necessidade dessas investigações por aqui em detrimento não apenas de sua relevância social, mas principalmente pelo seu relevo e premência no âmbito dos estudos literários. Ao prosseguir com a discussão, o escritor adverte, contudo, que, no estudo de literatura, esta não deve servir como mero pretexto para se discorrer acerca de qualquer assunto mais ou menos relevante socialmente, pois, antes de qualquer operação, é preciso levar em consideração primeiramente o texto literário e sua conformação. Assim, é válido

⁶ Grifo nosso, pelo motivo da nota cinco, e do autor para destacar a palavra. E, no ensejo, aproveitamos para anotar que, de acordo com Eduardo Pitta (2003, p. 31), os motins reivindicativos de direitos homossexuais foram assim chamados por terem “ocorrido a partir do bar *gay* Stonewall Inn [Nova Iorque], em Christopher Street (Greenwich Village). Durante três dias consecutivos, entre 27 e 29 de junho de 1969”. Ocasão emblemática em que “grupos de gays de ambos os sexos fizeram frente ao assédio das forças policiais [norte-americanas]” (p. 31). Tal acontecimento se tornou, conseqüentemente, em um marco histórico posterior das militâncias *gay* e lésbica ao redor do mundo, e 1969, segundo o autor, transformou-se então em um ano “mítico da emergência de uma cultura assumidamente *gay*” (p. 7). É válido acrescentar que muitas paradas *gays*, desde 1970, ao redor do mundo, ocorrem no mês de junho, ou nas proximidades desse mês, para comemorar, entre outros motivos, esse marco histórico referido por Eduardo Pitta.

⁷ Grifo do autor.

⁸ Todos os casos semelhantes em negrito são grifos do autor ou nossos, pelos motivos já expostos, sendo por isso dispensáveis mais notas a respeito.

⁹ Trouxemos o ensaio do poeta Eduardo Pitta no sentido de acentuar que, no âmbito dos estudos literários, são caras essas especificações, tendo-se em vista as textualidades literárias em suas várias formas de apresentação ao longo do tempo.

endossar que consideramos essa perspectiva, mas que sabemos que a produção literária existe na relação entre texto e mundo, em vias simultâneas. Quer dizer isso que a própria produção está pretextualizada pelos interesses que se tornam temas da criação escrita.

Feita a observação, para José Carlos Barcellos, uma das formas possíveis para se abordar a relação entre literatura e homoerotismo é, entre outras, pelo viés temático. Essa tarefa consiste em identificar, circunscrever e analisar temas e subtemas homoeróticos nos textos literários. O autor propõe, para isso, alguns conceitos operacionais relevantes, entre eles: **homoerotismo**, baseado no trabalho de Jurandir Freire Costa (1992); bem como os de literatura **gay** e **queer**.

Homoerotismo é um conceito literário abrangente que procura lidar com diferentes formas de relacionamento erótico entre pessoas de um mesmo gênero/sexo, é também um instrumental que considera esse tipo de emergência independentemente das configurações histórico-culturais e das percepções pessoais e sociais que causa. É um instrumento analítico que opera com ou sem a presença de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. O objetivo é contemplar “tanto a pederastia grega quanto as identidades gays contemporâneas, ou ainda tanto as relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição” (2006, p. 20; grifo do autor).

De acordo com José Carlos Barcellos, o conceito é vantajoso por não impor ao texto nenhum modelo predeterminado de relação. Ou seja, é um instrumental que permite ao analista identificar as configurações que as relações entre iguais assumem em cada contexto cultural, social e/ou pessoal. Como conceito aplicado à crítica literária, em específico, ele é operacional justamente por não entrever formas de relação ou de identidades anacrônicas ao texto literário.

Para o autor, o fato de a palavra homoerotismo só existir como substantivo abstrato ou como adjetivo “homoerótico/a” já impede a atribuição de formas de relação ou identidades estranhas ao texto. Por isso que, para ele, o conceito é mais consistente para a análise literária do que “homossexualidade” ou “homossexual”, pois:

[...] a abertura dada pelo conceito de **homoerotismo** é imprescindível para qualquer trabalho que não se atenha exclusivamente a uma forma específica e bem delineada de relação ou identidade homoerótica, como a pederastia grega, a sodomia medieval ou as identidades *gays* contemporâneas. (BARCELLOS, 2006, p. 22, grifo nosso).

Percebe-se acima que a circunscrição do conceito de homoerotismo é, portanto, globalizante. A partir de sua abertura, é analiticamente possível tratar de uma configuração textual em que um sujeito se dirige a um igual esboçando afeto/desejo, no qual entra em cena um sujeito homoerótico ou no qual haja a presença

de uma relação dessa natureza, com ou sem a presença de elementos genitais. Isto é, tanto as formas de representação literária do homoerotismo em contornos pejorativos quanto afirmativos, contemplando desde a pederastia grega, a sodomia medieval, a prostituição até o casamento gay, por exemplo.

Após isso, José Carlos Barcellos observa que o emprego do termo **homossexual**, no âmbito da crítica literária, parece coerente se aplicado ao período que vai desde a sua criação e difusão, pela segunda metade do século XIX, até a emergência dos movimentos de liberação homossexual nos anos 60 e 70 do século XX. Mais precisamente entre os anos 1869 e 1968, pois, a partir daí, seria preciso operar também com o termo *gay*. A diferença entre “homossexual” e “*gay*” fundamenta-se nas mudanças advindas dos movimentos de liberação que se desenvolveram conjuntamente com os da revolução sexual. Ou seja, de maio de 1968 e *Stonewall*, de junho de 1969, em diante. Acontecimentos que possibilitaram, nas principais metrópoles ocidentais, a emergência da cultura/identidade/figura *gay*. Categoria que corresponde a uma forma de existência multidimensional estruturada tanto a partir de uma conduta homossexual quanto por formas de consumo, opções políticas, perspectivas culturais e estilo de vida específicas. De acordo com Barcellos, pode ser inclusive “útil contrapor ‘*gay*’ a ‘homossexual’, sem, no entanto, enrijecer essa oposição, [...] porque as realidades culturais são sempre extremamente dinâmicas” (2006, p. 26). Útil porque, para ele, quando se pensa em escritas como as de André Gide ou Julien Green e, por outro lado, de Cyril Collard ou Allan Hollinghurst, por exemplo, percebe-se claramente a passagem de uma “condição” homossexual para um “estilo de vida” *gay*. Ou seja, “de uma postura de autodefesa a uma de autoafirmação, do questionamento da legitimidade da própria existência à afirmação inequívoca da mesma” (p. 26-27). Recuperando os estudos de Gregory Woods (1998), o autor assume que só poderíamos falar, de forma estrita, em literatura propriamente *gay* a partir da emergência de uma identidade *gay* pós anos 1968 (p. 27).

Outro conceito que Barcellos toma emprestado como profícuo para a análise literária é o de **queer**. Palavra de origem inglesa que equivale a “estranho” e que serve, em ocasiões cotidianas em países anglófonos, como forma de injúria aos homossexuais. É uma expressão também usada no âmbito dos estudos *queer*. O termo foi reapropriado por estes estudos como alternativa à perspectiva *gay*. Perspectiva que, para eles, apoia-se em um discurso clássico que crê nas categorias estabelecidas e que busca integração e respeito em um sistema social problemático; enquanto *queer* nasce de uma postura mais rebelde e que procura afirmar a excentricidade e a diferença. Nesse sentido, para Barcellos, *queer* situa-se em uma perspectiva “pós-*gay*” sensível, por exemplo, “à avassaladora mercantilização da cultura *gay* e ao império dos estereótipos de beleza, juventude, consumo e adequação de comportamentos que a atravessam” (p. 28-29). *Queer* é, portanto, um modelo antiassimilacionista que agrega aspectos políticos e epistemológicos

radicais, bastante influenciados pelos pós-estruturalistas e, em particular, pelo filósofo Gilles Deleuze. Barcellos frisa que, se o conceito de gay e o projeto político e cultural que ele assume enfatizam a primazia do sujeito, a integração social e a confiança na razão, e se inscrevem no âmbito da modernidade, o conceito de *queer*, ao questionar esses pressupostos, se quer pós-moderno¹⁰. Assim, Barcellos endossa a distinção entre “gay” e “*queer*” para ressaltar a necessidade de detecção dos diferentes tipos de comportamentos, papéis e identidades homoeróticas e suas possíveis formas de figuração na literatura. Figuração que, embora não se dê de maneira tão estanque, tal como adverte o próprio autor, seria um compromisso analítico importante para quem se dedica ao homoerotismo na literatura.

Barcellos finaliza sua reflexão advertindo para o fato de que as distinções que apresenta entre homoerotismo, homossexualidade, gay e *queer* não são rótulos, mas opções de perspectivas críticas para o campo da literatura. O autor lança mão de tais noções no sentido de eliminar qualquer concepção “ingênua de compreensão acerca da relação entre literatura e homoerotismo em perspectiva temática” (2006, p. 33). O que ele faz, portanto, é alertar para os diversos tipos de contornos do homoerotismo ao longo do tempo. Segundo o escritor, os conceitos levantados são instrumentos de análise advindos de diferentes marcos teóricos¹¹ e posicionamentos políticos e que, por serem complexos e movediços, não devem ser tomados intransigentemente. Isso porque a literatura não representa *ipsis litteris* uma realidade pré-existente fixa e bem delimitada; pois é ela mesma “que constrói a homossexualidade da qual el[a] fala” (p. 33). Para José Carlos Barcellos, assim como para nós, cabe à crítica literária escolher o instrumental mais adequado para a circunscrição do seu objeto; exatamente porque são as especificidades do texto e do homoerotismo que ele constrói que dão pistas de como precisam ser lidos. Leituras, inclusive, prementes no contexto acadêmico brasileiro.

Sobre a premência de desvelar aspectos dessa literatura, Antonio de Pádua Dias da Silva diz:

¹⁰ Por outro lado, José Carlos Barcellos assinala as críticas que incidiram sobre a perspectiva *queer*, em especial a Eve Kosofsky Sedgwick e Judith Butler. Críticas que asseveram que o projeto de dissolução da identidade *gay*, encabeçada pelo viés *queer*, resulta, necessariamente, em uma despolitização/desarticulação da classe “como se a opressão homofóbica não fosse uma realidade brutal extremamente bem articulada” (2006, p. 29). Bem como promove uma des(homo)sexualização da mesma a partir da amplitude do conceito de *queer* que “pretende abarcar quaisquer práticas eróticas excêntricas ou desviantes em relação aos ‘regimes de normalidade’” (p. 30).

¹¹ Sobre essa questão, não vemos problema, pois, como bem frisa Antonio de Pádua Dias da Silva, “desde a década de 1960, estudiosos da literatura têm se preocupado não só com aspectos referentes às estruturas e/ou sistemas literários em si, mas com o conjunto de discursos que gravitam em torno de obras de ficção, de forma que [...] outros temas que antes estiveram fora da ‘lista canônica’ invadem o cenário das Letras, exigindo do profissional de literatura posições cada vez mais críticas diante de fenômenos que são constantemente redimensionados nas culturas” (2014, p. 63).

[...] urge desvendar os ainda polêmicos aspectos que gravitam em torno da ‘literatura de expressão *gay*’¹². Percebemos a necessidade dessas reflexões para consolidar esse campo de estudo, na intenção de que os silêncios, os vazios e questões obscuras sejam dirimidas, e essa produção/escrita, de temática bastante singular, seja levada a sério como literatura, não como manifestação ou registro de pessoas homoafetivas que se apropriam do ato de escrever para relatar seu cotidiano (falacioso esse discurso que interpreta a voz *gay* na literatura de ficção). (2014, p. 69, grifos do autor).

Entretanto, em uma posição sensivelmente distinta à de José Carlos Barcellos, Antonio de Pádua Dias da Silva (2010) defende que a noção de “literatura *gay*” pode ser usada como ponto de partida para a análise da escrita ficcional que toca em aspectos da homossexualidade. Ou seja, em “suas vivências, cotidiano, desejos, frustrações, medos, formas de amar e de entender o mundo, seja essa produção escrita por pessoas de orientação homossexual ou não” e em qual gênero literário for (2010, p. 55). O autor prossegue e assevera, ainda, que a quantidade de denominações para esta literatura – homoerótica, homossexual, homoafetiva, *gay*, entre outras – só dificulta “uma abordagem mais científica ou mais precisa do fenômeno” (p. 56). Para ele, as várias terminologias, para dizer da “mesma coisa”, “desemboca[m] numa reflexão sem um termo ou um rumo específico que [a] defina mais apropriadamente” (p. 56).

A partir desse posicionamento, Antonio de Pádua Dias da Silva defende que a “literatura *gay*” prescinde da orientação sexual de seu/sua autor(a), pois considera principalmente a tematização “do texto nas questões *gays* e naquilo que problematiza a cultura homossexual, de forma a manter um distanciamento entre a questão autoral e a mimética” (SILVA, 2010, p. 59; grifo do autor). O intuito, segundo ele, não é propor um gênero à parte; mas estabelecer um campo de pensamento, de produção, de representação, de recepção, de mercado, de crítica, de teoria e de diálogo com outras artes/discursos. O autor ressalta ainda que, por mais que grande parte da “literatura *gay*” seja escrita por homossexuais e, majoritariamente, por homens, “a orientação sexual, o gênero da autoria não deve interferir de forma determinante nos apontamentos sobre a definição dessa produção” (p. 61).

Para dissertar sobre a tematização, Antonio de Pádua Dias da Silva retoma, entre outros, os estudos de Eduardo Pitta (2003), referido neste trabalho, e de Mário César Lugarinho (2008) para aproximar as noções de “literatura de representação” *versus* “literatura de subjetivação e “literatura homossexual” *versus* “literatura *gay*”, as quais os pesquisadores mencionados acima lançaram

¹² É preciso destacar que, diferentemente de Eduardo Pitta (2003) e José Carlos Barcellos (2006), Antonio de Pádua Dias da Silva (2010, 2014) prefere utilizar o conceito ‘literatura *gay*’ no lugar de ‘literatura homossexual’ ou ‘homoerótica’, pelos motivos explicitados ao longo do nosso texto.

mão, respectivamente. “Literatura de representação”, para Lugarinho, assim como “literatura homossexual”, para Pitta, na leitura de Dias da Silva, seria aquela em que o homossexual aparece em uma perspectiva rebaixada, ligado ao plano da excentricidade, retratado como sujeito de segunda categoria, como piada, doente, anormal e/ou indigno de figurar horizontalmente. Enquanto que a “literatura de subjetivação” ou “literatura gay”, para Lugarinho e Pitta, respectivamente, seria aquela em que o personagem homossexual, longe dos tabus e medos provenientes da cultura heterossexual, machista e homofóbica, fala de si, de suas experiências, sem a visada inferiorizante. Feitas as especificações, Antonio de Pádua Dias da Silva acentua que a noção de “literatura gay”, de Eduardo Pitta, tem um caráter político, uma vez que é possível entender, a partir dele, que “narrar-se só é possível num momento político em que houve ganho de causa e a possibilidade de saídas dos armários”. Momento que criou a possibilidade de se “pensar não mais em homossexuais, mas em *gays*” (p. 65).

Depois de realizada essa aproximação, o pesquisador defende que a terminologia “literatura gay” atende tanto “aos questionamentos sobre a representação literária do homossexual” quanto à “construção da subjetividade homoafetiva” (SILVA, 2010, p. 65) na literatura. Aspectos problematizados tanto por Mário César Lugarinho (2008) quanto por Eduardo Pitta (2003). O autor prossegue e defende que o uso realizado por ele da terminologia “literatura gay” não significa uma “compartimentalização da literatura”, mas uma forma de entender a variedade dessa produção que carece, ainda, de visibilidade e investidas teóricas. Bem como não significa afirmar uma “escrita gay”, pois acredita que a literatura “não é sexuada porque não marcada linguisticamente a ponto de ser possível visualizar um registro que possa ser dito de homem, mulher, *gay*, transgênero ou outro” (p. 65); bem como por acreditar que pessoas não *gays*, não militantes, até mesmo não simpatizantes da causa, podem escrever uma obra em cuja estrutura seja discutida a cultura, o desejo e a subjetividade *gay*. O autor defende, ainda, que o uso que faz da noção de “literatura gay” não significa uma apropriação dessa produção como uma “plataforma sexual”, porque, segundo ele, a literatura *gay* não é uma exclusividade dos sujeitos de orientação homossexual, bem como a produção ficcional que o termo engloba não corresponderia exatamente aos desejos, anseios e medos da comunidade *gay* empírica e, por último, afirma que a multiplicidade dessa produção não se restringe ao sexo, uma vez que não são tratados sobre sexualidade, mas obras literárias. Pádua Dias da Silva finaliza o seu texto asseverando que usa a terminologia “literatura gay” para toda produção literária que “ficcionaliza uma temática e rearranja os elementos estruturadores dos tipos de textos [...] para configurar os aspectos homossexuais nas personagens, atores ou sujeitos textuais” (p. 70).

Para o entendimento da poesia lírica do contexto brasileiro de autoria masculina, entretanto, preferiremos operar com a noção globalizante de ‘homoerotismo’

destacada por José Carlos Barcellos (2006). Isso porque acreditamos que ela é mais vantajosa inicial e analiticamente do que “homossexual” (PITTA, 2003)¹³ ou “gay” (SILVA, 2010) para uma mirada comparativa longitudinal, tal como fazemos aqui. Necessariamente por ela não atribuir ao poema lírico representações que lhes são anacrônicas. Assim como pelo termo “homoerotismo/homoerótico” não operar, de forma endêmica, socialmente e em textos literários. O que, para nós, faz dele um instrumento descritivo menos comprometido. Ele não se impregna de pré-conceitos e, conseqüentemente, não carrega consigo um teor previamente estigmativo ou militante. Em outras palavras, diferentemente de “pederasta”, “sodomita”, “homossexual”, “gay”, “*queer*”, etc., “homoerótico/homoerotismo” não possui uma relação semântica direta com identidades sociais historicamente bem delimitadas, tal como nos deixa entrever Barcellos, nem mesmo com causas tão complexas, controversas e também necessárias. Fenômeno que, a nosso ver, faz com que a noção seja mais proveitosa como ponto de partida analítico para poesias com essa temática. Assim, preferiremos operar inicialmente com o termo até mesmo por sua remota etimologia: “Homo”, do grego “*homos*” que equivale, em língua portuguesa, a “mesmo, igual, semelhante, idêntico, correspondente, parecido, etc.”; “erot”, também do grego “*Eros*”, que, na mitologia grega, é o deus do amor e do erotismo, e o sufixo “ismo” do grego “*-ismos*” e do latim “*-isma/-ismus*”, elemento morfológico que equivale à especificação de uma “prática, sistema, doutrina e/ou maneira de entender algo”.

Contudo, advogamos que a terminologia não deve eximir o crítico de (tentar) entender que espécie de homoerotismo é representado pelo sujeito lírico ou que imagens este sujeito lírico constrói de figuras homoeróticas. É nesse sentido, portanto, que empregamos uma metodologia de pesquisa comparada longitudinal. Para perceber como a poesia lírica do contexto brasileiro de autoria masculina

¹³ Endossamos que o crítico português Eduardo Pitta (2003), diferentemente do que ocorre com o brasileiro Antonio de Pádua Dias da Silva (2010) com o conceito de “literatura *gay*”, não promove anacronia histórica. Ao empregar o termo “homossexual”, para entender aspectos da literatura portuguesa, Pitta parte de obras pós 1869. Ou seja, no contexto das obras arroladas, o termo já existia e circulava para designar sujeitos homossexuais de maneira inferiorizada. Entendemos que Antonio de Pádua Dias da Silva faz uma escolha anacrônica ao entender a obra brasileira *Bom-Crioulo* [1895], de Adolfo Caminha, por exemplo, como “literatura *gay*” porque, tal como ele admite, a palavra “[...] surge num momento político que podemos chamar de pós-Stonewall [1969], cujas bases discursivas em que se assentou propiciaram o desarme das armadilhas sociais contra os homossexuais e, a partir de então, optou-se pelo termo *gay*” (2010, p. 65). E porque, a obra de Caminha em questão, constrói um “homoerotismo” com tons de patologia, anormalidade e zoomorfismo, entre os personagens Amaro e Aleixo. De maneira, inclusive, previsível para o contexto de lançamento da obra. Ou seja, o romance em questão constrói um homoerotismo mais próximo da noção patologizante e ultrapassada de ‘homossexualismo’ tributária da segunda metade do século XIX do que da concepção de sexualidade “*gay*” da segunda metade do século XX, para a qual a atração entre iguais é apenas mais uma forma de direcionamento na diversa sexualidade humana.

constrói o homoerotismo masculino do qual ela fala. Fazemos isso porque acreditamos que “o poema carrega sua inscrição histórica como também a memória literária e as vivências circunstanciais instauradas na experiência com a linguagem” (CAMARGO, 2016, p. 60).

Dito isso, para darmos conta de como o homoerotismo é representado nos poemas analisados abaixo, em suas diferentes formas de figuração ao longo do tempo, propomos, enfim, uma crom/nologia. A cromologia é um ramo da ciência responsável pelo estudo das cores e dos seus efeitos. É um campo investigativo que divulga, por exemplo, que o branco é a união de todas as cores; que as cores primárias são o amarelo, o azul e o vermelho; que as demais cores emergem via união dessas três ou por oposição a elas e que o preto é a ausência de cor/luz. Contudo, o que propomos aqui é uma **crom/nologia literária** inspirada tanto nas cores do arco-íris (e também na bandeira LGBT+¹⁴, por que não?) quanto nas representações textuais que apontam para um lirismo homoerótico entrelaçado, entre outros elementos, das questões/cores gays atuais afirmadoras da diversidade. Propomos, assim, uma cromologia em respeito a uma cronologia, aliás, uma crom/nologia. Para efetivar esse intento particular, sugerimos que o lirismo homoerótico mais cristalino seja entendido como o branco; o lirismo homoerótico com tons ainda nebulosos, o branco com manchas cinzas; e o lirismo homoerótico de contornos gays pós 1969 seja aquele que assume para si o arco-íris e se faz multicolor sem pudor. Sigamos, então, com a nossa proposta crom/nológica.

Poesia lírica homoerótica brasileira em três tons

O poema que segue é do baiano Junqueira Freire [1832-1855], autor, em vida, de *Inspirações do claustro* [1855], impresso pouco antes de sua morte, entre outros escritos compilados *post mortem*. Ele ingressou no Mosteiro São Bento de Salvador aos dezenove anos de idade e obteve sua solicitada secularização pouco mais tarde, em 1853. O poeta é frequentemente localizado na terceira fase do Romantismo brasileiro, também conhecida como Ultrarromantismo, e a sua produção poética

¹⁴ Embora saibamos que a bandeira *gay* concebida pelo norte-americano Gilbert Baker em 1978, assim como as paradas *gay*, que a utilizam com bastante ênfase, não sejam unanimidades no movimento LGBT+; pois, muitos afirmam atualmente que tanto a bandeira quanto a parada *gay* foram formas apropriadas pela lógica do mercado com vistas apenas no lucro (e que em nada se preocupa com os anseios da classe); usamos as multicores do arco-íris e da bandeira apenas como metáfora para a passagem da poesia lírica de uma inscrição da atração entre iguais para a poesia de contornos mais afirmativos pós 1969 e assimiladora da ideia de diversidade. Admitimos, portanto, que é um uso poético-descritivo com vistas nas textualidades homoeróticas dos poemas analisados em uma mirada longitudinal. O uso do símbolo não significa, portanto, afirmar que as poesias são “panfletárias” da causa LGBT+, nem dizer que são rendidas à lógica mercadológica de assimilação oportunista da cultura *gay*. Por isso usamos, antes dela, a metáfora cromológica do arco-íris, menos comprometido com disputas sociais.

é marcada pela tensão entre o religioso e o blasfemo. As tônicas que a perpassam incluem desde o sentimento cristão; a manifestação de inadequação com a vida monástica; o horror ao celibato; o desejo reprimido; o sentimento de culpa; a revolta contra as regras, contra o mundo e contra si mesmo; até o remorso e a obsessão pela morte. *A posteriori*, o escritor mereceu um artigo elogioso de Machado de Assis, publicado em 30 de janeiro de 1866, no *Diário do Rio de Janeiro* e foi, mais tarde, nomeado patrono da cadeira número vinte e cinco da Academia Brasileira de Letras¹⁵, por escolha do fundador Franklin Doria. Depois dessa introdução, sigamos com uma parcela do poema:

A um moçoilo

Eu que te amo deveras
A quem tu, louro **moçoilo**,
Me fazes chiar e amolas,
Qual canivete em rebolo;
Eu que, qual anjo, te adoro,
então, **menino**, eu sou **tolo**?

[...]

Quem te olhando a áurea face,
Lá se queda **enamorado**,
Te olhando os olhos ferventes,
Permanece **endeusado**;
Êsse que chame-lo **tolo**,
Êsse sim, vai **enganado**.

[...]

Mas se tolo é admirá-**lo**
A todo mundo interpô-**lo**,
Querer lá vê-lo num trono,
Num leito dourado e pô-**lo**,
Alfim beijá-lo e gozá-**lo**,
Então sim quero ser **tolo!** (*apud* MACHADO; MOURA, 2017,
p. 150-152, grifos nossos).

¹⁵ ABL, fundada em 1897 pelos escritores Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, Afonso Celso, Graça Aranha, Medeiros e Albuquerque, Joaquim Nabuco, Teixeira de Melo, Visconde de Taunay e Ruy Barbosa.

O poema em questão constitui-se de um total de nove estrofes de seis versos cada uma, compostos em redondilha maior (sete sílabas poéticas), do qual destacamos três delas, a saber: a primeira, a terceira e a última estrofes. Como se percebe a partir dos versos acima, trata-se de um sujeito lírico masculino cujo destinatário é um outro do mesmo gênero. Os adjetivos, que qualificam tanto ele quanto o destinatário do poema, e as terminações pronominais estão em negrito para evidenciar essa relação. As estrofes que perfazem todo o poema reiteram o desejo e a adoração servil desse eu masculino em relação ao louro moçoilo e à sua evidente não correspondência. Elementos composicionais que representam um homoerotismo bastante explícito. Inclusive, inesperado para a produção poética do contexto nacional à época. Outro aspecto que impressiona nesse poema é que, embora esteja situado como uma produção da segunda metade do século XIX, o homoerotismo que ele constrói não traz em si contornos de culpa cristã. Uma quebra de expectativa, se consideramos a história do poeta e o contexto brasileiro fortemente católico àquela altura. Na cronologia literária que propomos mais acima, consideraremos esse poema como homoerótico branco.

O próximo poema é do mineiro e canônico Carlos Drummond de Andrade [1902-1987], considerado um dos grandes nomes do Modernismo brasileiro e frequentemente situado na segunda geração de escritores da vertente. Nasceu em Itabira e faleceu no Rio de Janeiro, aposentado do serviço público federal. Possui uma quantidade expressiva de publicações em verso e em prosa. O poema em questão integra a antologia enfatizada e originalmente o livro do autor intitulado *Claro Enigma*, de 1951, compondo sua segunda seção, chamada “Notícias Amorasas”. Segue:

Rapto

Se uma **águia** fende os ares e arrebatada
esse que é **forma pura** e que é suspiro
de terrenas delícias combinadas;
e se essa forma pura, degradando-se,
mais perfeita se eleva, pois atinge
a tortura do embate, no arremate
de uma exaustão suavíssima, tributo
com que se paga o voo mais cortante;
se, por amor de uma ave, ei-la recusa
o pasto natural aberto aos homens,
e pela via hermética e defesa
vai demandando o cândido alimento
que a alma faminta implora até o extremo;

se esses **raptos terríveis** se repetem
já nos campos e já pelas noturnas
portas de pérola dúbia das **boates**;
e se há no beijo estéril um soluço
esquivo e refochado, cinza em núpcias,
e tudo é triste sob o céu flamante
(que o pecado cristão, ora jungido
ao mistério pagão, mais o alanceia),
baixemos nossos olhos ao desígnio
da natureza ambígua e reticente:
ela tece, dobrando-lhe o amargor,
outra forma de amar no acerbo amor. (ANDRADE, 1951 *apud*
MACHADO; MOURA, 2017, p. 79-80, grifos nossos)

O poema em questão compõe-se de apenas uma única estrofe de vinte e cinco versos livres, forma de versificação recorrente na estética modernista brasileira. Ele resgata o mito grego antigo do rapto de Ganimedes por Zeus. Na lenda, esse deus máximo do Olimpo metamorfoseia-se de águia e possui o referido humano, de forma pura, em pleno voo. Contudo, nesse poema em questão, o sujeito lírico atualiza o mito informando que tais raptos se repetem nas boates de “portas de pérola dúbia” durante a noite. É preciso endossar, ainda, que rapto é uma ação de tomar algo sem consentimento, à força ou de maneira ilícita e que, aplicada ao homoerotismo, constrói uma acepção de clandestinidade. O sujeito lírico prossegue e informa que esses raptos, qualificados como “terríveis”, são possíveis a partir da união do pecado cristão com o mistério pagão. Ao fim, o sujeito lírico do poema conclui os versos aconselhando que se baixem os olhos a esta “outra forma de amar” no já ácido amor.

O tratamento do tema homoerótico a partir da atualização de um mito antigo grego, acrescido de uma escolha vocabular particularmente meticulosa, não apenas possibilita a escrita requintada que se faz ver nesse poema – e na poética de Drummond de maneira significativa – como também cifra a mensagem. Torna-a não muito óbvia à primeira leitura. Como se percebe, esses são fatores que configuram uma poesia sensivelmente diferente da de Junqueira Freire acima, que trata a questão de maneira cristalina, mesmo para uma leitura inicial – embora escrito em forma fixa. Se aplicarmos aquela ideia de crom/nologia literária, percebemos que o homoerotismo representando a partir desse poema seria um branco com manchas cinzas, tanto pela escolha vocabular, que dificulta a decifração do texto, como pela maneira errante com que o sujeito lírico trata o tema, com contornos de ilicitude.

Por fim, o último poema é do paulistano Horácio Costa [1954], atual professor de literatura portuguesa da Universidade de São Paulo. Ele cursou pós-graduações na Universidade de Nova Iorque e Universidade de Yale e tem pesquisa acerca do

período formativo do ficcionista português José Saramago. Foi também professor na Universidade Nacional Autônoma do México entre 1987 e 2001. Ele integra atualmente a Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH), que presidiu entre os anos de 2006 e 2008, e é um dos nomes relevantes da literatura brasileira atual. O homoerotismo é uma temática recorrente na sua produção poética que apresenta tanto jocosidade, ironia, prosaísmo, enciclopedismo e retomada de símbolos homoculturais quanto temas dolorosos como a violência, a homofobia e o suicídio, por exemplo. O poema a seguir participa da antologia salientada e originalmente do livro de poemas do autor, intitulado *Ravenalas*, de 2008:

Julieu e Romito

Não sabemos o que é o amor:
Se o vivemos, logo o desprezamos
E se não, o desejamos.

Confundem-se os amantes assim
Como os nomes se violentam
Na suposição da troca anímica.

Mas se sabemos que **Julieta**
Boba era e **Capitu** dissimulada
E **Molly** – francamente – oferecida,

Sobre o **amor no mesmo sexo**
De **pares literários**, quase nada:
Não se terão amado homens

E mulheres entre si? E tendo-o feito,
Por que negadas nos são tais
Alturas e formas e sentidos?

Ora, minha deriva de leitor
E de amante se dá em visões
Que a **crítica ignara ignora**:

Peludo seria o *derrière* de **Antônio**
Nobre, um segredo levado à tumba
Pelo etéreo **Alberto de Oliveira?**

E hirsuto o peito de **Antero**
Que se o tocara outro homem
Talvez não se curvasse sobre si

Depois do – evitável? – suicídio?
E **Mário de Andrade** morreria
Aos cinquenta e dois anos

Após tanto exílio étílico
No Rio? Falo da diferença
Entre viver e morrer e tentar

No ínterim, talvez, o voo
Rombóide do amor, volucre
E desejado, e democrático

Menos nas lindes das religiões
Monoteístas, de certas tribos
Oceânicas, e do cânone

Literário. **Aquiles e Pátroclo**
A quem dediquei aquele texto,
Que me venham ao auxílio

E que seja este poema
Mais uma invocação
Do sopro clássico –

Mesmo no amor
Que ninguém sabe
E todo mundo quer (COSTA, 2008 *apud* MACHADO; MOURA,
2017, p. 121-123;, grifos nossos).

O poema acima é composto em tercetos livres divididos em quinze estrofes ao todo. É um poema no qual se percebe a presença de alguns elementos característicos da poesia de Horácio Costa: o prosaísmo, por exemplo, que se faz presente a partir de uma sintaxe comum à fala cotidiana em língua portuguesa. Elemento que facilita a leitura em voz alta do poema, se efetivada, bem como a compreensão de primeira leitura. O enciclopedismo exercido a partir da retomada de algumas figuras da literatura, tais como: Julieta, da peça *Romeu e Julieta*, do escritor William Shakespeare [Reino Unido, 1582-1616]; Capitu, do romance *Memórias póstuma*

de Brás Cubas, do brasileiro Machado de Assis [1839-1908] e Molly Bloom, do romance *Ulysses*, de James Joyce [Reino Unido, 1882-1941]. Enciclopedismo que exerce no poema, entre outros sentidos, a função de contrastar a visibilidade da tradição literária heteroerótica Ocidental em relação à literária homoerótica, pouco conhecida e divulgada. Contraste que pode ser estendido ao entendimento do título do poema, por exemplo, que emprega dois substantivos próprios masculinos no lugar de um masculino acrescido de um feminino. É possível, inclusive, reparar a presença de um “eu” em *Julieu* do título, que constrói tanto mais uma dissemelhança entre o poema e a famosa peça de Shakespeare quanto uma relação escorregadia entre o sujeito lírico do poema e a pessoa empírica do poeta. Espécie de ambiguidade que marca boa parte da poesia de Horácio Costa.

Tal enciclopedismo é, então, sucedido por uma pergunta que enfatiza aquela citada invisibilização: “Sobre o amor no mesmo sexo/ De pares literários, quase nada:/ Não se terão amado homens/ E mulheres entre si? // E tendo-o feito,/ Por que negadas nos são tais/ Alturas e formas e sentidos?”. Questionamento que marca o tom reivindicativo do poema e que será prosseguido por outra característica da escrita de Horácio Costa, que é a jocosidade. Esta acontece quando o sujeito lírico enumera polemicamente algumas “fofocas” literárias e nomes do meio supostamente homossexuais: Antônio Nobre, Alberto de Oliveira, Antero de Quental e Mário de Andrade. Enumeração que constrói um humor ora leve, ora aparentemente carregado de indignação.

Em seguida, reforçando o tom reclamatório do poema, temos a enumeração de dois símbolos importantes da literatura, a saber: Pátroclo e Aquiles, do poema épico grego antigo *Iliada*, de Homero. Personagens cuja ligação estreita e afetividade profunda dividem opinião até mesmo na atualidade. Alguns preferem vê-los enquanto simples companheiros de guerra e outros mais que isso, enquanto amantes, como parece ser o caso do poema analisado. A partir da invocação dos dois emblemáticos personagens, o poema se finaliza com um tom clemente de que seja, ele próprio, um apelo ao amor, de maneira geral, “Que ninguém sabe/ E todo mundo quer”. A crom/nologia do poema em direção às cores gays se efetiva, para nós, quando o sujeito lírico reclama por uma tradição literária silenciada, na qual figura o amor entre iguais; quando enumera os casos do meio literário que seriam, supostamente, homossexuais não assumidos e as devastadoras consequências disso, bem como quando invoca Pátroclo e Aquiles, enquanto amantes, para salvaguardarem o próprio sujeito lírico e as pessoas desejosas de amor. Invocação que encerra o poema em tom de apelo/prece. Por ser um poema escrito em um contexto pós 1969, e pelas características acima levantadas, indicamos que, na proposta crom/nológica sugerida por nós, ele possa ser entendido como um poema multicolor, por apresentar contornos afirmativos bastante claros. Poema que poderíamos, sem prejuízo, entender como homoerótico propriamente gay.

Conclusão

Para finalizar este artigo, importa salientar que, embora consideravelmente distantes temporalmente, o poema de Junqueira Freire tematiza a atração entre iguais já no século XIX, enquanto o de Drummond, no século XX, utiliza-se de um mito para tematizar a repetição dessa “outra forma de amar”, atribuindo a ela um tom de errância e inadequabilidade, uma vez ser ela um “rapto terrível” e um “beijo estéril”. Representações textuais que, por apresentarem essas características, permitiriam a esses poemas serem analisados mais acertadamente como “homoeróticos”, sem nenhum prejuízo para o entendimento ou descrição delas, no lugar de “gay”. Salientamos, ainda, que ambos os poemas são anteriores às perspectivas gays pós 1969. Fator que para nós, *a priori*, já instauraria uma anacronia caso tais poemas fossem analisados enquanto literatura propriamente gay¹⁶.

De autoria masculina da antologia, para nós, não seria preciso analisar a larga maioria dos poemas ali contidos como propriamente gay, com base em critérios temporais e textuais, à exceção de alguns poemas de Paulo Augusto [RN, 1950], Glauco Mattoso [SP, 1951], Amador Ribeiro Neto [SP, 1953], Ítalo Moriconi [RJ, 1953], Horácio Costa [SP, 1954], Waldo Motta [ES, 1959], Luis França [SP, 1960], Aymmar Rodríguez [PE, 1968] e Elierson Moura [PI, 1991] presentes na antologia e compostos a partir da segunda metade do século XX – já próximo do século XXI ou mesmo dentro dele. Poemas que tematizam a prostituição masculina em saunas gays, o problema da violência homofóbica, os assassinatos de homossexuais, os relacionamentos gays intergeracionais, o silenciamento da literatura homoerótica, os casos de suicídio, o desdém da mídia em relação à parada gay, os gays enrustidos, a falta de interesse em pesquisas sobre homoerotismo, o problema da AIDS e o sofrimento causado pela doença pós anos 1980, entre outros fenômenos frequentemente insurgidos sobre os gays a partir da segunda metade do século XX e presentes nessas tessituras poéticas. Características textuais que, para nós, incluem os tons homoeróticos; mas, para além deles, efetivam líricas homoeróticas de cores também gays.

SILVA, M.; SOUZA, J. B. de. Representations of male homoeroticism in three tones: Junqueira Freire, Carlos Drummond de Andrade and Horácio Costa. **Itinerários**, Araraquara, n. 48, p. 183-201, jan./jun. 2019.

¹⁶ Esta pesquisa não consiste em atacar a publicação estudada, mas salientar que, embora editorial e politicamente vantajoso intitular uma antologia de gay, como estratégia de visibilização, em termos de análise literária a categoria não é tão operacional para descrever a poesia lírica homoerótica de autoria masculina do contexto brasileiro anterior à segunda metade do século XX.

- **ABSTRACT:** *Considering the collection Poesia gay brasileira: antologia, from 2017, we study how male homoeroticism is represented in poems written between the 19th and 21st centuries, and if such poems, from this representation, can be analyzed as gay ones. For that, we take into account the notions of homoeroticism and gay literature circumscribed by José Carlos Barcellos (2006). In the work we present, three poems were analyzed and described in more detail: “A um moçoilo” by Junqueira Freire, “Rapto” by Carlos Drummond de Andrade, and “Julieu e Romito” by Horácio Costa, written respectively in the 19th, 20th and 21st centuries. As a result of this comparative research, it was concluded that the poems of the anthology researched present gay nuances only from the second half of the 20th century on in Brazil.*
- **KEYWORDS:** *Gay. Homoeroticism. Literature. Poetry.*

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, J. C. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- CAMARGO, G. O. de. Inscrições da subjetividade na poesia contemporânea brasileira e portuguesa. In: CAMARGO, G. O. de; BUARQUE, J. **Fronteiras de paragens líricas: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Goiânia: Cânone Editorial, 2016. p. 57-70.
- COSTA, J. F. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- LUGARINHO, M. C. Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho. In: SILVA, A. de P. D. da. (Org). **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editora UFPB, 2008, p. 9-24.
- MACHADO, A.; MOURA, M. **Poesia gay brasileira: antologia**. Belo Horizonte: Editora Machado; São Paulo: Amarelo Grão Editorial, 2017.
- PITTA, E. **Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea**. Coimbra: Ângelus Novus, 2003.
- SILVA, A. de P. D. da. Incursões teóricas sobre o conceito de literatura gay. **Revista Sociopoética: literatura e estudos de gênero**, v. 1, n. 5, p. 55-72, jan/jul 2010.
- SILVA, A. de P. D. da. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. **Revista Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 36, n. 1, p. 61-71, 2014.
- WOODS, G. **A history of gay literature: the male tradition**. London: Yale University Press, 1998.



