



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

EDIMAR PEREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÕES DO DESEJO HOMOERÓTICO MASCULINO EM
NARRATIVAS DE ÁLLEX LEILLA**

GOIÂNIA-GO
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☐ Dissertação ☒ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Edimar Pereira da Silva

3. Título do trabalho

Representações do desejo homoerótico masculino em narrativas de Álex Leilla

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Edimar Pereira Da Silva, Discente**, em 11/06/2026, às 11:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2026, às 10:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6256664** e o código CRC **4F776099**.

Referência: Processo nº 23070.009116/2026-23

SEI nº 6256664

EDIMAR PEREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÕES DO DESEJO HOMOERÓTICO MASCULINO EM
NARRATIVAS DE ÁLEX LEILLA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do Título de Doutor em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos literários

Linha de Pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

GOIÂNIA-GO
2026

Silva, Edimar Pereira da

Representações do desejo homoerótico masculino em narrativas de Álex Leilla [manuscrito] / Edimar Pereira da Silva. - 2026.

CXXI, 121 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2026.

Bibliografia.

Inclui: lista de figuras.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Homoerotismo Masculino.
3. Álex Leilla. 4. Estudos de Gênero. 5. Narrativas Dissidentes.
I. Camargo, Flávio Pereira, orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 9 da sessão de Defesa de Tese de Edimar Pereira da Silva que confere o título de Doutor em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das 8h30, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “Representações do desejo homoerótico masculino em narrativas de Álex Leilla”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Flávio Pereira Camargo (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor José Humberto Rodrigues dos Anjos (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno; Professora Doutora Micaela Sá da Silveira (DLCH/UFERSA), membro titular externo; Professor Doutor Alex Bruno da Silva (UEG), membro titular externo; Professora Doutora Rubra Pereira de Araújo (PPGL/UFT), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Flávio Pereira Camargo Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e seis.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rubra Pereira de Araujo, Usuário Externo**, em 26/03/2026, às 11:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior**, em 26/03/2026, às 11:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Micaela Sá da Silveira, Usuário Externo**, em 26/03/2026, às 11:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Humberto Rodrigues Dos Anjos, Professor do Magistério Superior**, em 26/03/2026, às 12:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alex Bruno Da Silva, Usuário Externo**, em 26/03/2026, às 12:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6068712** e o código CRC **92893F31**.

Referência: Processo nº 23070.009116/2026-23

SEI nº 6068712

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

**REPRESENTAÇÕES DO DESEJO HOMOERÓTICO MASCULINO
EM NARRATIVAS DE ÁLLEX LEILLA**

Edimar Pereira da Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo (PPGLL/UFG)
Orientador/ Presidente da Banca

Prof. Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos (PPGLL/UFG)
Membro interno

Profa. Dra. Micaela Sá da Silveira (DLCH/UFERSA)
Membro externo

Prof. Dr. Alex Bruno da Silva (UEG)
Membro externo

Profa. Dra. Rubra Pereira de Araújo (PPGL/UFT)
Membro externo

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (UFAPE)
Suplente externo

Prof. Dr. Jorge Alves Santana (PPGLL/UFG)
Suplente interno

Dedico este estudo àqueles que simplesmente compreenderam que, no âmbito de uma sociedade regida por conceitos e padrões patriarcais, toda relação entre pessoas LGBTQIAPN+ trata-se de uma relação transgressora.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, manifesto minha gratidão ao Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo, por toda a orientação, pela disponibilidade, pelo incentivo ao meu crescimento intelectual e pelas várias leituras criteriosas deste trabalho. Sem sombra de dúvidas, você é um ser iluminado, sensível e comprometido em mudar realidades através do seu trabalho.

À Universidade Federal de Goiás, pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa de doutoramento. Sinto-me honrado em ter vivenciado a experiência de pertencer a uma comunidade acadêmica de excelência na produção científica.

A todas as professoras e todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL) com os quais tive a oportunidade de estudar. Sou grato pelo apoio que sempre me deram e pelas contribuições para que eu pudesse realizar meus estudos. Ressalto, especialmente, meus agradecimentos à Profa. Dra. Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel; À profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito e ao Prof. Dr. Jorge Alves Santana. De fato, foram momentos de trocas de experiências e de aprendizagens a partir da oferta de disciplinas criteriosamente selecionadas e cursadas na Área dos Estudos Literários que, além das reflexões sobre o desenvolvimento desta tese, resultaram em publicações significativas de artigos científicos e capítulos de livros.

Muito obrigado à profa. Dra. Micaela Sá (UFERSA), pelo acompanhamento de minha trajetória no doutoramento e pela participação na banca de qualificação desta tese. Também agradeço muitíssimo ao prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (UFRPE), pelo acompanhamento de minha trajetória no doutoramento e pela participação na banca de qualificação desta tese.

Obrigado aos funcionários e às funcionárias do PPGLL, especialmente à Vera Lúcia Almeida Viana, pela atenção dispensada e pela disposição em nos atender e nos orientar nas questões técnicas e burocráticas de nossa passagem pelo Programa.

Agradeço, imensamente, ao prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo, da Universidade Estadual de Goiás, pelo carinho ao me motivar para o ingresso e para continuidade dos meus estudos no nível *Stricto Sensu*. Sem dúvidas, um amigo que contribuiu bastante para que eu chegasse até aqui.

Ao prof. Dr. Ariovaldo Lopes Pereira, da Universidade Estadual de Goiás, por me orientar no curso de Mestrado no PPG-IELT, e pela disposição em apontar e sugerir caminhos possíveis para o desenvolvimento do projeto desta tese.

Especial agradecimento vai à Profa. Dra. Álex Leilla, autora das obras *O sol que a chuva apagou* (2009), *Obscuros* (2000) e *Henrique* (2001), que são meu objeto de investigação nesta tese. Meu muito obrigado pelo incentivo, pelo apoio e pela consideração que teve comigo durante a escrita da tese e, principalmente, por ter me fornecido material por meio do qual pude usufruir em toda minha trajetória de pesquisa.

Agradeço a todos meus familiares, aos meus irmãos e, principalmente, aos meus pais: Raimundo Pereira da Silva e Dalva Lúcia Pereira dos Santos, que são meus exemplos de superação e de força. Demonstro, aqui, minha admiração incondicional a vocês.

Aos familiares, frutos da condição existencial, destacando à família Silva, a Maria Cardoso de Oliveira Silva e a Levi Fernandes da Silva, pelo material ideológico religioso para pesquisa; À família Doescher, em especial à Profa. Elisabeth Catarina Doescher e à Profa. Vilma Paula Doescher Bispo, pela oportunidade de dividir alegrias, anseios, inquietações e angústias, principalmente ao longo do meu progresso profissional e acadêmico.

É com muito carinho, prazer e humildade que agradeço à família Simão pela orientação de vida, força e coragem para seguir em frente na jornada acadêmica. Aos irmãos, Marlene Simão de Oliveira, Assis Simão de Oliveira (*in memoriam*), pelo acolhimento nos momentos difíceis deste percurso; Clarice Simão de Carvalho-*Lalice* e Maria de Lourdes Simão de Oliveira-*Lurdinha*, pelas palavras de ânimo e fé.

Em especial, agradeço ao senhor Francisco Lichtenberg, mais conhecido como “seu Chico”, e seus filhos: Marcelo Martins Lichtenberg, Andréia Martins Lichtenberg, Rafael Martins Lichtenberg, Débora Lichtenberg Boza, Gabriel Martins Lichtenberg e Rogério Martins Lichtenberg, que me acolheram tão organicamente na família.

Aos meus queridos irmãos Edson Pereira da Silva, Gonçalo Pereira da Silva, Edmilson Pereira da Silva Nogueira, Raimundo Pereira da Silva Filho e Edilson Pereira da Silva: minha gratidão.

Sinceros agradecimentos aos colegas e às colegas que compõem o quadro de funcionários do Colégio Estadual Professora Geiza Maria Dutra de Lima Santos, na cidade de Senador Canedo, instituição na qual tenho a oportunidade de desenvolver a minha carreira de

gestor. Trata-se do lugar onde se encontram as pessoas que me incentivaram e me apoiaram nos percalços do meu doutoramento.

Agradeço aos meus grandes amigos Kesley Mendes de Sousa e Haline Oliveira Barbosa, que muito me auxiliaram, em disponibilizar tempo na digitação de meus fichamentos e nos apontamentos de leituras diversas. Sem estas contribuições, grande parte das reflexões que examino em minha tese não teriam fim.

Finalmente, quero agradecer aos amigos e às amigas que participaram dessa caminhada, dando seu apoio, torcendo por mim e se alegrando com minhas conquistas.

Minha sincera gratidão!

Se a ‘literatura permite respirar’, como pensa Barthes (2003, p. 172), é porque ela necessita de mais fôlegos para ouvir a língua fora do poder, com testemunhos que reabilitem a sua exceção, enquanto provedora de escritas nada convencionais.
(García, 2013, p. 49)

Ao romper tais fronteiras de gênero e de sexualidade esses sujeitos [dissidentes] enfrentam cotidianamente o preconceito, a discriminação e a violência homofóbica simplesmente porque ousaram expressar e expor ao público seus desejos, sua identidade, sua sexualidade. As experiências homoafetivas e/ ou homoeróticas desses sujeitos, assim como os ritos de iniciação sexual, são balizadas, muitas vezes, pela presença constante da violência. É justamente por isso que há uma necessidade de novos espaços de sociabilidade ou de uma redefinição de nossos valores socioculturais. O respeito às diferenças de gênero e sexualidade pode minimizar a estigmatização e a intolerância em relação aos homossexuais.
(Camargo, 2016, p. 158)

RESUMO

Nossa tese investiga as representações do desejo homoerótico masculino na literatura brasileira contemporânea. Para tanto, ela elege como *corpus* analítico três narrativas da escritora baiana Álex Leilla. São elas o romance *Henrique* (2001), a novela *O sol que a chuva apagou* (2009) e o conto “Cara de fumaça”, que integra o livro *Obscuros* (2000). Em nossa análise, partimos do pressuposto de que a literatura brasileira contemporânea, mais especificamente a ficção de Álex Leilla, se constitui como um espaço privilegiado de visibilização e de problematização das experiências de sujeitos dissidentes. Logo, nosso objetivo é, a partir da leitura analítica dos três textos ficcionais, perscrutar o modo como essas obras articulam, em suas tramas e formas narrativas, afetos e desejos entre homens que desafiam a normatividade heterossexual. Para tanto, nossa fundamentação teórica se apoia em estudos de filósofos e de teóricos da área dos Estudos Culturais, mais detidamente dos Estudos de Gênero e de Sexualidade, com ênfase em conceitos como os de “performatividade de gênero” (Butler, 2018); o de “epistemologia do armário” (Sedgwick, 2007); além, é claro, das reflexões vinculadas aos “dispositivos de sexualidade” (Foucault, 1990, 1999, 2000), bem como do conceito de homoerotismo apontado por Costa (1994). As análises que fizemos das narrativas de Leilla demonstram que a escritora não apenas representa personagens gays, mas, sobretudo, os inserem em contextos relacionais complexos que tencionam estruturas familiares, sociais e morais. Na narrativa *Henrique*, acompanhamos a construção identitária do protagonista em meio a tabus e a conflitos familiares; em *O sol que a chuva apagou*, deparamo-nos com as estratégias de gestão do desejo homoerótico em um ambiente heteronormativo; já em “Cara de fumaça”, nossa atenção crítica se detém sobre a dimensão abjeta e etariamente transgressora do erotismo entre homens. Ao término de nossas reflexões, chegamos à conclusão de que a escrita leilliana, ao dar voz e complexidade às experiências homoeróticas masculinas, contribui para a ampliação do imaginário literário sobre dissidências sexuais e de gênero no Brasil, uma vez que sua ficção promove modos de pensar criticamente sobre a sexualidade dissidente, tanto por meio de registros afetivos quanto por meio de gestos políticos que questionam as normas hegemônicas.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; homoerotismo masculino; Álex Leilla; estudos de gênero; narrativas dissidentes.

ABSTRACT

Our thesis investigates the representations of male homoerotic desire in contemporary Brazilian literature. To that end, she chooses as her analytical corpus three narratives by the *baiana* writer Álex Leilla. These are the novel *Henrique* (2001), the story *O sol que a chuva apagou* (2009), and the short story "Cara de fumaça", which is part of the book *Obscuros* (2000). In our analysis, we start from the premise that contemporary Brazilian literature, more specifically the fiction of Álex Leilla, constitutes a privileged space for making visible and problematizing the experiences of dissident subjects. Therefore, our goal is, through an analytical reading of the three fictional texts, to scrutinize how these works articulate, in their plots and narrative forms, affections and desires between men who challenge heterosexual norms. To that end, our theoretical foundation is based on studies by philosophers and theorists in the field of Cultural Studies, more specifically Gender and Sexuality Studies, with an emphasis on concepts such as "gender performativity" (Butler, 2018). We also use the "epistemology of the closet" (Sedgwick, 2007), as well as, of course, reflections linked to "sexuality devices" (Foucault, 1990, 1999, 2000), and the concept of homoeroticism pointed out by Costa (1994). Our analysis of Leilla's narratives demonstrates that the writer not only represents gay characters, but, above all, inserts them into complex relational contexts that challenge family, social, and moral structures. In the narrative *Henrique*, we follow the protagonist's identity construction amidst taboos and family conflicts; in *O sol que a chuva apagou*, we encounter strategies for managing homoerotic desire in a heteronormative environment; In "Cara de fumaça" (Smoke Face), our critical attention focuses on the abject and age-related transgressive dimension of eroticism between men. At the end of our reflections, we concluded that Leilla's writing, by giving voice and complexity to male homoerotic experiences, contributes to the expansion of the literary imagination regarding sexual and gender dissidence in Brazil, since his fiction promotes ways of thinking critically about dissident sexuality, both through affective records and through political gestures that question hegemonic norms.

Keywords: Contemporary Brazilian literature; male homoeroticism; Álex Leilla; gender studies; dissident narratives.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Álex Leilla.....	2
Figura 2: <i>Urbanos</i> (1997)	41
Figura 3: <i>Obscuros</i> (2000)	42
Figura 4: <i>Henrique</i> (2001)	45
Figura 5: <i>O sol que a chuva apagou</i> (2009)	46
Figura 6: <i>Primavera nos ossos</i> (2010)	47
Figura 7: <i>Chuva secreta</i> (2013)	48
Figura 8: <i>Não se vai sozinho ao paraíso</i> (2016)	49
Figura 9: <i>O mal não tem asas</i> (2021)	50
Figura 10: <i>Elefantes submersos</i> (2022)	51
Figura 11: <i>Instantes antigos – Diários 1995/2001</i> (2024)	52

SUMÁRIO

O DESEJO HOMOERÓTICO E AS RELAÇÕES DE PODER.....	12
I: ÁLLEX LEILLA: ALGUNS CAMINHOS PERCORRIDOS.....	36
1.1 Autora e obra.....	37
1.2 Breve recepção da obra de Álex Leilla.....	53
II: DESEJO HOMOERÓTICO NAS NARRATIVAS DE ÁLLEX LEILLA.....	68
2.1 Questões sobre identidade e subversão à heteronorma em <i>Henrique</i>	69
2.2 Os dispositivos do armário em <i>O sol que a chuva apagou</i>	88
2.3 Desejo homoerótico e abjeção no conto “Cara de fumaça”	103
DESEJOS HOMOERÓTICOS SEM DESTINOS FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	117

O DESEJO HOMOERÓTICO E AS RELAÇÕES DE PODER

Se a ‘literatura permite respirar’, como pensa Barthes (2003, p. 172), é porque ela necessita de mais fôlegos para ouvir a língua fora do poder, com testemunhos que reabilitem a sua exceção, enquanto provedora de escritas nada convencionais.

(García, 2013, p. 49)

O excerto acima foi extraído do artigo intitulado “Tópicos críticos e desafios da homocultura nos estudos literários”, em que o professor Paulo César García revisita¹ o interesse de compartilhar dos discursos para não somente visualizar uma subjetividade homoerótica, mas para discutir as novas posições relativas ao exercício do poder da sexualidade nos corpora literários. Nesse sentido, a reflexão levantada pelo autor nos serve de epígrafe a esta introdução, uma vez que ela ilumina as questões/provocações que iremos nos ocupar em nossa tese.

Primeiramente, vale ressaltar que a epígrafe que escolhemos fomenta uma reflexão acerca da Literatura e de sua função social. Ainda que não seja nosso interesse limitar a Literatura para o exercício de uma função, não refutamos o fato de que o discurso literário se apresenta em uma linguagem carregada de ideologias. Logo, o uso social desse discurso pode servir para muitos objetivos; seja para reforçar as estruturas normativas de poder, seja para subvertê-las. Sob essa perspectiva analítica, pensamos e analisamos o texto literário como um instrumento poderoso de mobilização social, sobretudo, no que diz respeito ao envolvimento de experiências entre sujeitos homossexuais.

Para tanto, a investigação desenvolvida nesta pesquisa compõe um conjunto de análises acerca das representações do homoerotismo masculino tratados em narrativas da escritora brasileira contemporânea Álex Leilla. Assim, a partir da leitura atenta das obras *Henrique* (2001), *O sol que a chuva apagou* (2009) e “Cara de Fumaça” (2000), voltamo-nos para os artefatos da cultura na constituição de identidades e de subjetividades de personagens destacados como desviantes da heteronormatividade. Em outras palavras, trata-se de um trabalho situado no âmbito dos Estudos Literários, mas que se resvala aos Estudos Culturais².

Por esta incursão, ao se tratar das relações de poder e a partir da disposição as quais foram apresentadas, apoiamo-nos nos estudos sobre as questões de poder apresentados por Michael Foucault, ao demonstrar o poder como direito, pelas formas como a sociedade se

¹ Cabe ressaltar que já na primeira nota de rodapé do seu texto, García (2013) ressalta estar revisitando, revendo conceitos e motivando-se a abordar considerações críticas pertinentes ao tema proposto. Além disso, trata-se de um texto foi apresentado no Seminário “Fazendo o Gênero 10”, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

² Nos interessa bastante a definição de Estudos Culturais apontada por Stuart Hall (2001)², ao afirmar que a partir desta abordagem, as sociedades capitalistas industriais são reconhecidas como lugares de divisões desiguais no que se refere à etnia, ao sexo e à classe social, por exemplo.

coloca e se movimenta. Certamente, a temática do poder está presente em praticamente toda a sua obra. Um exemplo disso, a nosso ver, é que, ao ser questionado sobre ser o teórico do poder, Foucault afirmou que só fez “uma análise dos diferentes níveis de poder dentro da sociedade” (Foucault, 2001, p. 1680). Mais detidamente, ele afirma:

o poder [...] não existe. Eu quero dizer isto: a ideia que há, um lugar qualquer, ou emanando de um ponto qualquer, algo que é um poder, (Tal ideia) parece-me descansar sobre uma análise falsificada, e que, em todo caso, não se dar conta de um número considerável de fenômenos (Foucault, 2001, p. 302)

Para Foucault (2001), a ideia de poder é refutada. Torna-se, então, primordial concebermos uma definição mais apurada: a das relações de poder, que se manifestam socialmente construídas e historicamente situadas. Essa perspectiva abala a estrutura tradicional, uma vez que o poder, nesta instância, não se apresenta como uma realidade única, estática, soberana, institucionalizada ou em indivíduos específicos. No pensamento foucaultiano, as relações de poder se movimentam por meio de uma rede que permeia todas as esferas da sociedade e, por essa razão, estão entremeadas a todos os indivíduos, independentemente de suas sexualidades.

Nesta tese, os Estudos Literários são tratados como um todo, e os Estudos Culturais, em particular. Cabendo ressaltar que ao contrário do que vimos apresentando sobre os Estudos Culturais como as transformações no âmbito literário, percorrer o caminho inverso também é possível. Contudo, na condição de pesquisadores, buscaremos elementos da narrativa presentes no texto literário que propiciem reflexões que estão englobadas no *hall* de atuação dos Estudos Culturais enquanto ponto em comum, ou seja, salientar as possibilidades de análises a partir da aliança entre Literatura e Estudos Culturais.

Sendo assim, em nossa investigação, buscamos compreender, a partir da leitura e da análise do homoerotismo masculino em narrativas de Álex Leilla, como se dão as representações de sujeitos em condição de homossexualidade, mais especificamente por meio da análise do contexto no qual circulam discursos patriarcais fundamentados em relações de poder, haja vista que essas relações permeiam o tecido social em que convivem as personagens centrais. Para tanto, adiantamos que conceitos de representação serão recorrentemente retomados ao tratarmos de situações nas quais as relações de poder em que as personagens inclinadas homoeroticamente estão inseridas, sendo externadas enquanto situações conflituosas, descritas e problematizadas como ponto de atenção em nossas análises.

Decerto, pensar a representação a partir de Foucault é considerar as várias nuances de que o ato de ler o outro é capaz de moldar. Neste estudo, é importante considerar que nossos olhares se voltarão para os indivíduos que são personagem de obras literárias em suas condições de (re)existência inseridos em limitados contextos socialmente construídos. A nossa intenção será dar luz às representações ou, até mesmo, apontar para a ausência dessas representações quando relacionadas ao homoerotismo masculino nas narrativas de Álex Leilla. Com isto, declina-se o conceito de representação e de seus desdobramentos para configurá-lo enquanto ferramenta de denúncia social contra a norma e pela busca por direitos civis mais igualitários. A partir dos estudos de Butler, entendemos que

pode haver um problema em decifrar a norma (pode haver várias reivindicações conflitantes transmitindo qual versão de gênero deve ser alcançada através de quais meios), mas deve haver algo sobre representar uma norma que guarde em si a possibilidade de não conformidade. Embora as normas de gênero nos procedam e atuem sobre nós (esse é um sentido da sua representação), somos obrigados a reproduzi-las, e quando de fato começamos, sempre involuntariamente, a reproduzi-las alguma coisa sempre pode dar errado (e esse é um segundo sentido da sua representação). E ainda, no curso dessa reprodução, parte da fraqueza da norma é revelada, ou outro conjunto de convenções culturais intervém para produzir confusão ou conflito dentro do campo de normas, ou, no meio da nossa representação, outro desejo começa a governar, e formas de resistência se desenvolvem, alguma coisa nova acontece, não precisamente o que foi planejado (Butler, 2018, p. 38).

Dessa forma, acreditamos compensar muito a existência de estudos pautados em reflexões sobre sexualidade e erotismo, desde a sua concepção grega de *Éros* até as várias nuances que estes termos suscitam atualmente, perpassando o sentido sexual em si, e compreendendo-os enquanto algo inerente ao ser no âmbito da afetividade, que perpassam por questões da identidade deste indivíduo homossexual.

É precioso contribuir com reflexões no âmbito acadêmico acerca do comportamento humano que versem sobre questões de gênero e de sexualidade a partir do texto literário. Neste cenário, compreendemos nossa responsabilidade quanto ao uso de termos e de conceitos que contemplem e que consigam abordar o máximo de significados dos quais queremos trazer em nossas análises.

Nesta tese, analisamos as representações do homoerotismo masculino em narrativas da escritora Álex Leilla. Para tanto, escolhemos as ficções *Henrique* (2001); *O sol que a chuva apagou* (2009) e “Cara de Fumaça” (2000). Tais narrativas, pertencentes à literatura brasileira contemporânea de temática gay, a nosso ver, possibilitam, por meio dos enredos, trabalhamos as questões de poder e de representação.

Assim, buscaremos evidenciar, sob a ótica do *queer*, os conceitos de sexo e de gênero, que vão de encontro ao discurso que assegura a hierarquia do heterossexismo compulsório (Butler, 2019). Um dos questionamentos que norteiam nossa tese pode ser associado a um trecho do romance *Henrique* (2001, p. 47), no qual lemos: “Quem mandou você inventar que não é homem?” Aqui, constatamos um diálogo que expressa a sentimentalidade dos então adolescentes Victor e Henrique. O questionamento surge por parte da personagem Victor, que acabara por ver o amigo Henrique em uma cena considerada por ele bastante intimista com uma amiga da escola, justamente no ponto da relação em que Victor acreditava compreender a questão da homossexualidade de Henrique, levando em consideração seus encontros e de trocas mútuas de afetos.

Nesta direção, torna-se necessário evidenciar que, no texto literário, a interrogação surge em meio a um diálogo que ocorre entre dois gays. No entanto, as palavras utilizadas por Victor, ao questionar Henrique, têm carga social e histórica capaz de tocar de maneira intimista o leitor pertencente à sigla LGBTQIAPN+³, como forma de eco de uma sociedade falocêntrica marcada pelo patriarcado, que busca constantemente associar questões de identidade ao processo de escolha pessoal de sexualidade.

De fato, a busca por uma definição global de identidade não é tarefa fácil e nem é o nosso objetivo aqui. Outrossim, aceitamos a premissa de que, no decorrer de nossas análises, vamos utilizar o termo identidade em uma perspectiva que convém apresentar o percurso de onde compreendemos o seu conceito, assim como a de outras definições que serão aqui apresentadas e que poderão ser retomadas no decorrer de nossas análises.

O pensamento de Stuart Hall expandiu o escopo dos estudos culturais ao englobar, em sua atenção crítica, questões relacionadas à cultura, à raça e às problemáticas de gênero. Seus textos se valem de reflexões sobre o papel da cultura na constituição das representações racializadas e das identidades étnico-raciais. Em outras palavras, para o sociólogo, o sujeito é sempre capaz de estabelecer negociações com as representações culturais e com os discursos que o interpelam, a partir das quais constrói suas identidades. Hall delimita essa problemática ao afirmar que

o termo ‘identidade’, para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelam’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar. As identidades são, pois, pontos de

³ LGBTQIAPN+ é uma sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan, Não-binárias e mais. Ver Simões (2023).

apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (Hall, 2001, p. 112).

Com efeito, as identidades, como afirma Hall (2001), resultam de uma bem-sucedida articulação do sujeito ao fluxo dos discursos realizados e dos elementos que, ao serem cortados e recortados, vão dando vida à subjetividade.

Nesta baila, textos como os de Leilla possibilita que os seus leitores remontem muitos questionamentos ainda não superados socialmente sobre a produção de literatura gay ou que apontem para uma espécie de identidade gay. Logo, trazemos duas indagações estruturantes: seria a ficção de Leilla uma literatura escrita somente por LGBTQIAPN+? Ou estes seriam textos destinados exclusivamente ao consumo por sujeitos LGBTQIAPN+? No que diz respeito ao tratamento do texto literário cujo conteúdo se reporta a temáticas gays ou homoafetivas, Silva (2010) nos oferece uma ideia mais ampla do que se pode considerar como “homotexto”:

A ideia do homotexto abarca em si não apenas a questão da representação literária do universo gay nas obras como também aponta para a alocação de personagens em textos que não traduzem na sua formulação interna o desejo e a cultura gays, assim como também arrola no mesmo patamar do termo os textos teóricos, críticos, históricos ou ensaísticos que discutam as questões aqui em pauta (Silva, 2010, p. 61).

Ainda que alguns críticos falem de “uma estética pederasta ou homoafetiva, é quase unânime a visão de que a literatura gay não é um projeto estético, mas um projeto político que nasce com a militância LGBT identitária” (Melo, 2011, p. 11). Para o autor, a concepção de uma literatura gay se associa aos estudos sobre identidades. A identidade gay, se assim podemos falar, é encenada em falas/ideias de personagens que atuam nos cenários das narrativas de temática homoerótica como centro de discussão. Dito isto, entendemos que “o desejo gay implica em uma identidade (identificação) capaz de absorver e reverberar esta estrutura psicocultural, alocada basicamente nos sujeitos homoafetivos, aqui estudados no gênero masculino”. (Silva, 2012, p. 94).

Bem nesta esteira, Denilson Lopes, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, possui um texto intitulado “Uma Estória Brasileira”, publicado no livro *O homem que amava rapazes e outros ensaios* (2002), no qual ele apresenta sua própria experiência de leitura acerca da problemática de como as relações homoeróticas emergem através de possibilidades de articulação das obras literárias, na moldura de uma história desconstrutora da dualidade homossexualidade/heterossexualidade. Lopes assevera que:

Nesse sentido, a normatização da heterossexualidade no Brasil, travestida historicamente por uma ambígua flexibilidade sexual, seja por parte das elites, seja por parte das classes populares, ganha novos contornos para se compreender as

relações entre poder e sexualidade, que agora apontam para uma frágil adesão de uma cultura gay de consumo, que só atende aos interesses de uma classe média intelectualizada, pseudo-cosmopolita, escondendo processos de exclusão brutais, seja no quadro das identidades individuais, seja no de uma identidade nacional, pela proliferação de velhos e novos estereótipos. (Lopes, 2002, p. 123)

Falar de identidade não é tarefa fácil e, certamente, pensar a partir da perspectiva a identidade gay pode dificultar ainda mais a compreensão deste cenário. Isso se deve ao fato de nós acreditarmos que o que está em julgo aqui se volta para os processos de identificação dos indivíduos LGBTQIAPN+ no decorrer de suas vivências e de seus desejos. Para Silveira (2020, p. 33),

para entabular uma discussão sobre o Desejo, nos faz pensar os caminhos pelos quais esse sentir perpassa. Assim, tomamos como ponto de partida o seu significado mais comum. Podemos ousar dizer que o desejo sempre é associado à vontade e que, até mesmo para negar essa relação imediata entre desejo e vontade, os estudiosos partem dessa aproximação que se tornou frequente na sociedade.

Ausência, vontade, cobiça, vício, vazio, solidão, impotência... cria-se um campo semântico do qual o conceito de desejo é tão complexo ao ponto de buscarmos sua explicação por meio de seu oposto, quase que em um ato confessional nutrido por algo que nos falta, voluntário ou involuntariamente. Nesse sentido, é importante distinguirmos desejo de amor, pois recorrentemente, pressupõem-se a presença de um, em virtude da existência do outro. O que pode ocorrer, mas nem sempre é o caso. O filósofo José de Ortega y Gasset, em seu livro *Estudos sobre o amor* (2002), nos garante esta seguinte distinção:

Existe, porém, outra razão mais precisa e delicada para distinguir amor e desejo. Desejar uma coisa é, em definitivo, tender para a sua posse; e possuir significa então, de uma forma ou de outra, que o objecto entra em nossa órbita e passa de algum modo a fazer parte de nós. Por esta razão, o desejo morre automaticamente quando se realiza, fenece ao satisfazer-se. O amor, pelo contrário, é um eterno insatisfeito. O desejo tem um carácter passivo e, em rigor, aquilo que desejo quando desejo, é que o objecto venha até mim. Sou o centro de gravitação onde espero que as coisas venham cair. No amor, pelo contrário, tudo é actividade. Em vez de esperar que o objecto venha até mim, sou eu que vou até o objecto e me torno parte dele. No acto amoroso saímos de nós próprios: talvez seja a tentativa por excelência de que a Natureza dispõe para que cada uma saia de si em direção a outra coisa. Não é o objecto que é atraído por mim, sou eu que gravito na sua direção (Gasset, 2002, p. 13).

De fato, em praticamente todas as nossas análises neste estudo, o desejo é a categoria que subsidiará o movimento estabelecido pelas personagens na literatura de ficção. A partir desta afirmação e levando em consideração que, nesta pesquisa abordaremos personagens que vão de faixa-etária desde a primeira infância até que se considera melhor idade (idoso), fica

uma reflexão sobre a constância do desejo e do desejo sexual no ser humano. Em caráter elucidativo, trazemos à baila a leitura do conto “Hora do banho”, que é uma das narrativas que compõem o livro *BaléRalé: 18 improvisos*, de Marcelino Freire. Dessa obra, oito contos, quase a metade dos textos, tratam de temas que perpassam pelas questões LGBTQIAPN+, além de representar outros sujeitos dissidentes. Eis o conto ao qual nos referimos:

- O pinto. / - Seu Sebastião... / - O pinto. / - Agora não. / - O pinto. / - Calma, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Cadê o sabão? / - O pinto. / - Que amolação! / - O pinto. / - Cuidado pra não cair, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Agora o pé direito, Seu Sebastião. / - O pinto. / - O direito, seu Sebastião. / - O pinto. / - O esquerdo eu já lavei, Seu Sebastião. / - O pinto. / - O peito, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Feche os olhos, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Bem fechados, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Não tenha medo, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Com amor, Seu Sebastião. / - O pinto. / - O senhor já tem oitenta anos. / - O pinto. / - Oitenta anos, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Que bosta, Seu Sebastião! / - O pinto. / - Meto já esse sabão na sua boca. / - O pinto. / - Cala a boca, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Agora é a cabeça, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Sua bunda está imunda, Seu Sebastião? / - O pinto. / - Caralho, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Já tô indo, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Já ouvi, Seu Sebastião. / - O pinto. / - Tá aqui, Seu Sebastião / - O... / - Devagar. / - ... / - Para não engasgar, Seu Sebastião. (Freire, 2003, p. 122-125)

No conto acima, Freire descreve a situação de uma pessoa acamada, com mais de oitenta anos, totalmente debilitada de suas funções físicas, em um leito destinado aos cuidados especializados para pessoas naquela condição, mas ainda assim, manifesta o seu desejo sexual - que é latente. No que diz respeito ao desejo propriamente dito, Gasset (2002, p. 80) afirma que “se ao desejo sexual acrescenta a sua heterogênea colaboração, teremos uma atividade psíquica muito diferente do mero instinto e daquilo a que chamamos de amor.”

Nantes (1999), ao analisar as masculinidades subversivas em Marcelino Freire, afirma que os sujeitos ficcionalizados nos contos representam as pessoas do nosso mundo mais empírico, pois temos a impressão de que as personagens de Freire saltam do mundo factual e se alocam no ficcional ou vice-versa. Numa espécie de denúncia, num gesto escritural político, o autor trata de dar voz a determinados sujeitos que ainda estão silenciados, invisibilizados, postos à margem. De fato, a temática é extremamente atual – minorias sexuais e de gênero e outras dissidências – como se o ano de publicação do texto de Marcelino Freire tivesse sido hoje, no entanto, data de 2003. De tão atual, a obra foi adaptada para o teatro, sob a direção de Fabiano de Freitas, da Companhia Teatro de Extremos, encenado entre os dias 22/06/2018 e 15/07/2018, no Sesc Ipiranga, em São Paulo.

Para além dos contos de Marcelino Freire, nós nos deteremos a examinar e a aplicar o conceito de desejo na leitura do conto “Cara de Fumaça”, de Álex Leilla que, assim como o conto de Freire, trata da temática do etarismo – preconceito, estereotipagem ou discriminação

relacionada à idade de uma pessoa –, bem como a questão do desejo abjeto entre as personagens, Rubinho e Greck.

Para Le Breton (2007, p. 7), “o corpo é um constructo social. Moldado pelo contexto social e cultural em que os sujeitos se inserem, é o vetor semântico pelo qual se evidencia a forma como sua relação com o mundo é construída.” Por este caminho, não podemos esquecer de mencionar Butler (2002), ao asseverar que: as normas regulatórias que incidem sobre o sexo atuam de maneira performática para construir a materialidade do corpo e, mais especificamente, “para materializar o sexo do corpo, a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (p. 154).

Diante do exposto, podemos afirmar que, tanto “Hora do banho”, de Marcelino Freire, quanto “Cara de fumaça”, de Álex Leilla, se aproximam ao retratarem corpos LGBTQIAPN+ que, além de se articularem fora do padrão estabelecido pela estrutura falo-patriarcal, se enquadram no campo da abjeção. A este respeito, Butler (2018b, p. 197), afirma que: “O abjeto designa [...] aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoados por aqueles que ao gozam status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito.” Ou seja, são parte das performatividades de gênero que se articulam fora dessa amarração, portanto, postas às margens, vistas, muitas vezes, como transtorno, como abjeção.

De fato, a diversidade de gênero é um dos tópicos fundamentais de discussão a ser amplamente representado discursivamente nas narrativas de Álex Leilla. Torna-se relevante observar, nesta perspectiva, como as mudanças discursivas têm provocado alterações no modo de conceber as identidades de gênero no contexto da obra de ficção. Assim, os estudos de gênero se colocam enquanto um campo de estudo interdisciplinar que analisa a construção social do gênero muito além do discurso burguês/ médico/ legal que circulava até meados do século XX, e assim, vai dando aos corpos novos contornos, e revelando um corpo que subverte conceito de sexuado, de heteronormativo e de binário.

Nesta lógica, binário aqui referido pode ser identificado pelas dicotomias homem/mulher, masculino/feminino, literário/não literário, público/privado, etc. Sobre os tensionamentos de poder simbólico dos estudos de gênero⁴, há um consenso em afirmar que existe um enorme favorecimento social aos que se enquadram nas categorias binárias de gênero

⁴ O campo de estudos de gênero ou relações de gênero surge nos anos 1970/1980 em torno da problemática da condição feminina, um estudo interdisciplinar dedicado à identidade de gênero e à representação de gênero como categorias centrais de análise.

na sociedade⁵. No entanto, o semiólogo Mignolo (2017) retoma que existem diferenças e opressões que se dão até entre a dicotomia homem/mulher ditas pertencentes à “norma”, sendo

[...] uma hierarquia de gênero/sexo global que privilegia homens em detrimento das mulheres e o patriarcado europeu em detrimento de outras formas de configuração de gênero e de relações sexuais. [...] Um sistema que impôs o conceito de «mulher» para reorganizar as relações de gênero/sexo nas colônias europeias efetivamente introduzindo regulamentos para relações «normais» entre os sexos e as distinções hierárquicas entre o «homem» e a «mulher». Consequentemente, o sistema colonial inventou também as categorias «homossexual» e «heterossexual» (Mignolo 2017, p. 11).

As consequências das distinções hierárquicas entre homem e mulher pelo sistema colonial são catastróficas e inimagináveis. Pelo viés sociocultural, tanto as atitudes quanto a linguagem serão associadas a subjetividades específicas que são gendradas e regidas por leis do binário. Por exemplo: a ideia de que o forte, o alto, o racional, o superior, dentre outros adjetivos neste campo semântico estão associados ao homem; enquanto a fraca, a baixa, a sensível, a inferior, assim, como outros atributos neste sentido estão associados à mulher, logo, teremos uma lógica que fomentará a ideia de que todo aquele que apresenta ou performa atributos mais voltados ao que se construiu sobre a figura da mulher, torna-se igualmente não digno de um lugar de destaque. Em nossas análises, retomaremos esta problematização ao tratarmos da performance ativa e passiva na relação homossexual, sobre indivíduo que sexualmente penetra e o que é penetrado. Neste contexto, a relação entre iguais, pressuposta, impõe, como vem sendo implicitamente indicado, a constituição de novos paradigmas sempre e necessariamente precários (Souza Junior, 2007).

De fato, ser envolto por normas pautadas por uma estrutura patriarcal que soma padrões a serem seguidos e que extingue referências e representações da vida gay, dificulta ainda mais a compreensão das condições de sobrevivência do indivíduo gay, que por anos teve o constructo sociocultural em torno de suas subjetividades ecoando por vias de termos médicos. Segundo Louro (2001), embora o conceito de homossexualidade tenha mudado no campo científico, deixando de ser considerada uma patologia (‘homossexualismo’) pela medicina ou um desvio de comportamento, pela psicologia, e no campo religioso, a sua associação à ideia de perversão tenha sido superada por algumas religiões, o que se observa é que discursos sexistas e religiosos ainda adotam e reforçam a visão da homossexualidade ou como doença, ou como comportamento pecaminoso, considerada ato de transgressão por se ‘desviar’ do padrão de heteronormativo ideologicamente dominante e socialmente sancionado.

⁵ Ver: Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009), uma escritora estadunidense que se dedicou aos estudos de gênero e à teoria *queer*.

Por outro lado, alguns autores tecem reflexões interessantes acerca da manifestação dos desejos sexuais entre iguais enquanto autodescoberta de si. Sob esta via de análise, Trevisan (2002, p. 116) ressalta que

por se enquadrar culturalmente como experiência amorosa desviante, a prática homossexual é uma afirmação de cidadania levada às últimas consequências e contra toda expectativa social [...]. O que nos atrai e nos junta, enquanto homossexuais, não é uma ideologia ou uma fé, apenas a experiência amorosa. A finalidade de nosso encontro amoroso é o encontro de si mesmo. Se pudéssemos levar esta radicalidade até as últimas consequências, com certeza subverteríamos mais do que a sociedade patriarcalmente organizada gostaria.

Certamente, o conhecimento dos próprios desejos liberta o sujeito das amarras sociais. Todo esse caminho percorrido nos faz retomar Gasset (2002) que, por sua vez, procurar explicar como se dá a configuração do amor homossexual. Para isto, partindo de recursos comparativos de expressões do desejo heterossexual:

Basta que se diga que estes versos são dirigidos a um homem. Bem sei que também entre nós se dá com alguma frequência o amor homossexual. Mas é inquestionável que na Europa amor significa, primária e substantivamente, algo que o homem é consignado à mulher e da mulher é transmitido ao homem. O que possa ser o amor de um homem por outro homem ou de uma mulher por outra mulher não o entendemos sem mais; para que possamos imaginar o erotismo homossexual é-nos necessário realizar uma difícil operação de desarticulação do sentido primário da palavra e tentar, um pouco às cegas, uma rearticulação diferente. (Gasset, 2002, p. 238)

Infelizmente, os últimos dois excertos acima não remontam fidelidade ao quadro instaurado sobre o percurso da vivência gay da atualidade. Transcender as barreiras da homofobia ainda tem sido uma página muito distante de ser virada. Com a ascensão de Governos de Extrema Direita pelo mundo ,que pregam ideologias pautadas em “valores” fundamentados na tríade: “Deus, Pátria e Família”, em que a única pauta eleitoreira é o extermínio dos direitos, principalmente, o de pessoas LGBTQIAPN+, cria-se um estado de ameaças latentes contra a vida de pessoas que se encontram às margens sociais não detendo a estrutura de poder econômica do Estado para galgar voz por estes direitos civis, em mesmo grau de igualdade de condições. Assim, quanto mais estranho e distante dos padrões estéticos estabelecidos por esta estrutura de poder falocêntrica, mais ameaçada será a letra da sigla das diversidades.

Seguindo por este caminho e, apontando outro desdobramento relevante, cabe-nos trazer o exemplo de Guacira Lopes Louro, que em seu livro *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e a teoria queer* (2015), utiliza a palavra *queer* para se distanciar e rejeitar toda

e qualquer característica negativa da palavra homossexualidade, ressignificando assim, a categoria de estranheza quando relacionada ao gênero. Logo, segundo os estudos de Guacira,

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro ou o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, dos “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (Louro, 2015, p. 7-8).

Diante desses enfrentamentos, nós nos colocamos a pensar sobre os moldes a que são submetidos sujeitos LGBTQIAPN+ para que se proporcione uma infiltração minimamente segura nas estruturas do patriarcado. Ao passo que nos questionamos sobre qual nível de ameaça um sujeito desviante da heteronormatividade pode exercer contra essas mesmas estruturas de poder socioculturalmente constituídos? O que seria tão absurdo sobre a apropriação de uma identidade *queer* que lhe coubesse uma sentença do extermínio de sua existência?

Sem deixar de lado a compreensão que nosso objetivo é analisar representações do homoerotismo masculino, ou seja, do sujeito gay, em obras literárias, sabemos da importância de problematizarmos questões de gênero e de sexualidades ao tensionarmos as outras letras da sigla LGBTQIAPN+. Assim, a partir da leitura de Louro (2015), por exemplo, compreendemos que, quanto mais longe da representação dicotômica e gendrada da sexualidade heteronormativa, mais violência se instaura.

No Brasil, poderíamos citar aqui exemplos contraditórios e lamentáveis sobre as condições de sobrevivências das travestis, que a partir de um dossiê apresentado pela ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais⁶ (2024), apesar da redução de 16% em relação ao ano anterior, o Brasil segue como o país que mais assassina pessoas trans e travestis no mundo. Ainda segundo o dossiê, contraditoriamente, este mesmo país segue no topo do pódio mundial enquanto o que mais consome conteúdo pornográfico de pessoas trans e travestis.

A barbárie em torno das (im)possibilidades de (re)existência de pessoas LGBTQIAPN+ só se agrava ao redor do mundo. Sobretudo, em países direitistas, ditos conservadoristas⁷, marcados por discursos intolerantes e de atos violentos contra as

⁶ A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), é uma rede nacional que articula em todo o Brasil 127 instituições que desenvolvem ações para promoção da cidadania da população de Travestis e Transexuais.

⁷ O conservadorismo pode se manifestar tanto por costumes e tradições quanto por valores políticos e sociais, com o apoio a valores judaico-cristãos e o individualismo sendo características comuns no conservadorismo americano.

Diversidades, que impõem um ideal moral e social a ser seguido, dentre tantas arbitrariedades que não convém destacar. Neste quadro, nos vem à tona, Donald Trump, 45º e 47º Presidente dos Estados Unidos da América, atualmente em mandato, em um fato ocorrido ligeiramente após a sua eleição, ocorrida no ano de 2021, em que decretou sobre a proibição de mulheres trans em presídios femininos, cabendo a averiguação e as análises para tal determinação se basearia a partir do sexo biológico do indivíduo. Com isto, deflagrando não somente uma real sentença de abusos sexuais inimagináveis em níveis de crueldade altíssimos, como o apagamento dos direitos adquiridos de pessoas Trans e Travestis até então naquele país, com reverberações impensadas ao redor do mundo.

Nesta esteira, os estudos de gênero e/ou sexualidades, no Brasil suporta a onda crescente de ataques promovidos por discursos marcados pela intolerância, que ao serem amparados por uma plataforma política partidária, transitam na sociedade com a finalidade de interdição de ideias e de reflexões que apontem ao desenvolvimento de quaisquer temáticas que abordem o desejo entre iguais. Em decorrência disto, se instaura uma atmosfera social nociva em que se difunde a concepção de que os estudos de gênero e de sexualidades são desenvolvidos em sentido conspiratório, descontextualizados, não distinguidos do conceito de ideologia de gênero⁸. Nesta perspectiva de pensamento, haveria um trabalho conspiratório de envolvimento nacional com o objetivo de atuar, principalmente em escolas para promover uma espécie de ‘lavagem cerebral’ em crianças e jovens, objetivando convertê-los em sujeitos LGBTQIAPN+. Discursos que emergiram e vem sendo disseminados principalmente em ambientes religiosos e que ganharam projeção vil ao ser o âmago de campanhas de cunho político-partidário.

Mediante este cenário apresentado, fica evidente a necessidade de se pensar sobre a emergência dos dispositivos que regulam a sexualidade dos homossexuais. Segundo Foucault (1988), os dispositivos estão sempre relacionados aos mecanismos de poder com o propósito de regular a vida social.

A partir dos exemplos acima, que remontam graus de violência absurda, podemos questionar em escala de proporção a que maneira e com qual interesse essa energia dispersada por essas instituições sociais; sejam religiosas, acadêmicas, político-partidárias ou midiáticas, são constantemente direcionadas à exclusão ou ao extermínio de sujeitos LGBTQIAPN+? Este cenário se intensifica mais quando a maioria desses discursos homofóbicos se manifesta, principalmente no âmbito da instituição familiar, como é o caso deste estudo.

⁸ Para Scala (2010, p. 8), “ideologia de gênero” é um instrumento político-discursivo de alienação com dimensões globais que busca estabelecer um modelo totalitário com a finalidade de ‘impor uma nova antropologia’ a provocar a alteração das pautas morais e desembocar na destruição da sociedade.”

Sendo assim, ainda que não seja um aspecto exclusivamente de sujeitos gays, muitos gays se valem, por exemplo, do “armário” enquanto dispositivo opressor de regulação da vida gay. Neste contexto, o gay modera suas diretrizes comportamentais negando ou se afastando de subjetividades intrínsecas à vivência dele, buscando uma alternativa para a vida social, além de ser um espaço de preparação, resguarde de dúvidas e inseguranças sobre a sexualidade.

Durante nossas pesquisas, bem como no processo de redação da tese, tomamos conhecimento de uma reflexão que cabe muito trazer aqui, na dissertação intitulada *Narrativas de um gay sobre o processo de ‘saída do armário’* (2017), de Pádua Custódio Bezerra da Silva. No capítulo: “O processo histórico de estigmatização do gay”, Silva aponta para as relações sociais humanas enquanto um processo de categorização social, com o qual determinadas características do corpo, da aparência física, da expressão verbal, corporal, gestual, cultural, entre outros, configuram marcadores de grupos sociais específicos, identificados em torno de tais características. Pautando teorias de Goffman (1981), Silva ao refletir sobre a estigmatização do gay, retoma um conceito surgido na Grécia Antiga, para referir-se a sinais marcados (geralmente com fogo ou cortes) no corpo de sujeitos que deveriam ser evidenciados por alguma falha moral, a ser evitada pelos demais, o que acontecia geralmente com escravos, criminosos ou traidores. Por essa razão,

a sociedade estabelece meios que buscam categorizar os indivíduos, propondo atributos que sejam considerados adequados e naturais. No decorrer de nossas relações, ainda que de forma não intencional, passamos a categorizar também aqueles com quem convivemos, buscando as características consideradas naturais, e afastando de nós os que apresentam traços considerados indesejáveis (Goffman, 1981, p. 75).

À guisa de conclusão de suas análises, Silva reforça que, atualmente, ainda que os corpos não sejam marcados por tais sinais, “o termo estigma é utilizado de maneira semelhante ao original, para evidenciar características de determinados sujeitos, socialmente demarcados com conotação pejorativa.” (Silva, 2017, p. 19). E, nas palavras de Goffman (1981), a estigmatização dos corpos coloca sujeitos geralmente já marginalizados, de diminuídos à condição de “estragados” ou de pessoas inferiores.

Pensar na questão do armário é pensar na não aceitação de uma pessoa em decorrência de discriminação ou de atos preconceituosos seja do meio social ou familiar, que conduz o sujeito gay a negar veementemente a sua homossexualidade. Sedgwick sugere que, talvez, o armário seja algo importante para pessoas gays, não heterossexuais, no sentido de que "para muitas delas, [o armário] ainda é a característica fundamental da vida social" (Sedgwick, 2007, p. 21).

É nessa direção, no bojo da atuação do dispositivo da sexualidade que o indivíduo gay, não heterossexual, utiliza-se da metáfora do armário enquanto caminho importante e decisivo para experimentações de sua sexualidade. Cabe considerar que, em outro plano, este estaria no clivo de atravessamentos políticos e morais que são marcados pela obrigatoriedade falocêntrico-estrutural do sujeito ter que se assumir gay, - processo conhecido como “sair do armário ou *coming out*”. Para Sedgwick,

estar dentro do armário (não se assumir) ou fora dele (assumir-se) acabam sendo posições cujas condições de habitá-las estão sendo a todo tempo contabilizadas, medidas e pesadas pelos indivíduos. É nesse sentido que "há poucas pessoas gays [...] em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora" (Sedgwick, 2007, p.21).

Também concordamos com Butler (1999) ao afirmar a este respeito que, como em nossa sociedade a heterossexualidade é tida como compulsória, quando se trata da questão do ato de saída do armário, se cogite a tal sublime possibilidade de o indivíduo sair do armário enquanto pessoa heterossexual, uma expectativa que não deixa de atrair um grau de periculosidade na decisão do homossexual. Para Drescher,

apesar dos possíveis perigos de fazer isso, “sair do armário” é uma experiência com frequência sentida como um processo de integração que serve para afirmar o sentimento de valor do indivíduo. Oferece a possibilidade de integrar uma vasta série de sentimentos antes negligenciados, não apenas sexuais. Uma maior facilidade para expressar os próprios sentimentos e pensamentos, tanto para si mesmo quanto para os outros, produz um enorme enriquecimento na vida, no trabalho e nos relacionamentos do indivíduo (Drescher, 2014, p. 31)

Reflexões acerca das subjetividades que constituem o sujeito gay são carregadas por marcadores contraditórios. Um exemplo disso se evidencia ao questionarmos se o armário gay se trata de uma categoria da estrutura patriarcal considerada e regulada para/ de interesse público ou ela subsiste no manto do privado? Sedgwick discorre que

grande parte da energia de atenção e demarcação que girou em torno de questões relativas à homossexualidade desde o final do século XIX na Europa e nos EUA foi impulsionada pela relação distintivamente indicativa entre homossexualidade e mapeamentos mais amplos do segredo e da revelação, do privado e do público, que eram e são criticamente problemáticos para as estruturas econômicas, sexuais e de gênero da cultura heterossexista como um todo: mapeamentos cuja incoerência capacitadora, mas perigosa, foi condensada de maneira opressiva e duradoura em certas figuras da homossexualidade. O armário e a "saída do armário", ou "assumir-se", agora expressões quase comuns para o potente cruzamento e recruzamento de quase todas as linhas de representação politicamente carregadas, têm sido as mais magnéticas e ameaçadoras dessas figuras (Sedgwick, 2007, p.26)

Incrível imaginar como questões de gênero e de sexualidade que são do plano da subjetividade do sujeito passam a ser colocados no plano do confessional, do público. O desvio da normatividade garante com que a homossexualidade anule o seu direito de se expressar. Nesta perspectiva, se observarmos os estudos foucaultianos, teremos a estranha sensação de não termos saído do século XIX, em que “a pedagogia se apropriou do corpo humano, enquanto objeto de estudo, trazendo a sexualidade para o âmbito acadêmico, restrito a aspectos biológicos, na busca das ditas verdades” (Foucault, 1998), contudo, deixando de lado outros aspectos vinculados ao sexo, pela proibição de serem discutidos. Nesse sentido, Butler (1999, p. 193) consente que

o processo de adequação à norma heterossexual de pessoas não heterossexuais, no sentido de fazer com que aparentem ser normais, como tudo mundo, pode ser analisado aqui como um elemento privilegiado de regulação, que diz respeito à manutenção da coerência fictícia de sexo-gênero-sexualidade.

Louro (2015), acrescenta que a dita matriz heterossexual sendo entendida como uma norma de sexo-gênero-sexualidade, ou como processo de heteronormatização; a tentativa de tornar “normal” indivíduos não heterossexuais, que se distanciam pelo comportamento, tom da voz, gestos, vestimenta, ou pela junção dessas características. Assim, quanto mais dentro do que se considera “normalidade”, menos violência será aplicada.

Em vista disso, a performance de gênero é algo que atravessa o sujeito a partir do que a sociedade compreende ou espera que ele performe; “meninos vestem azul, meninas vestem rosa”⁹, neste contexto, nascer homem ou mulher é determinado pela genitália, caso o contrário, quando um gênero performa o seu oposto, o sujeito passa a ser socialmente condenado de forma imediata. Acerca disto, Judith Butler alerta que

o agravo do delito social é ainda maior quando é o gênero masculino que quer performar como feminino, já que a mulher culturalmente é categorizada como submissa e subserviente pelos diversos dogmas que sustentam o social, afinal, no discurso, gênero e sexo se misturam (Butler, 2018, p. 29).

De fato, uma forma que o homem gay encontra de existir na sociedade heteronormativa é através do exercício da passabilidade¹⁰. Ou seja, geralmente em virtude da tentativa de

⁹ É uma convenção social e uma construção histórica, não uma regra universal, utilizada como uma metáfora pela ex-ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, 2019-2022, Damares Regina Alves, para promover suas ideias sobre os papéis de gênero no Brasil.

¹⁰ Passabilidade, implica em uma performatividade de gênero, que dispõe um conjunto de atos reguladores e repetidos que asseguram uma imagem substancial de gênero no registro de uma matriz heterossexual e cisgênera. (Pontes; Silva, 2017).

distanciar a violência, o julgamento social e promover a aceitação social ou familiar, o homossexual acaba por moldar os seus gestos, o tom da voz, o estilo de vida, o seu vestuário, o modo como se expressa, como sorrir, dentre outras características que acarretam uma série de preconceitos e discriminações contra si próprio.

Viver em uma sociedade heteronormativa acaba por criar uma atmosfera que nos faz reproduzir padrões e discursos discriminatórios e preconceituosos ainda que façamos parte de uma das siglas das Diversidades. Sobre estes constructos sociais acerca da binaridade do gênero, Miskolci afirma que

A ideia de que um homem gay seja necessariamente feminino e uma mulher lésbica seja necessariamente masculina trai uma concepção binária e redutora da sexualidade humana que define o interesse por uma pessoa do mesmo sexo como “inversão de gênero”. Graças a compreensão de que os gêneros são socialmente criados, sabemos que não há nenhuma relação necessária entre masculinidade e interesse sexual por mulheres, assim como não há entre feminilidade e interesse sexual por homens. Uma mulher socialmente vista como “masculinizada” não é necessariamente lésbica e um rapaz visto como “afeminado” também não é, por regra gay. (Miskolci, 2014, p. 103)

Isso leva a pensar não só que as identidades são construídas na diferença, mas também - o que é mais perturbador - que elas são constantemente "desestabilizadas por aquilo que deixam de fora" (Hall, 2000, p. 111). Apesar da utilização da passabilidade enquanto mecanismo de vida gay como uma estratégia social para convivência em ambiente pautado pela heteronormatividade, sua eficiência também é questionada. Guacira Lopes Louro, por sua vez, possui uma ampla pesquisa acerca do disciplinamento dos corpos, performatividade de gênero e imperativo sexual, muitos dela aplicada à Educação. No seu texto “Corpos que escapam”, Louro não nega a ideia de eficiência que a passabilidade exerce socialmente ao gay, no entanto, alerta ao fato de que os significados dos corpos deslizam e escapam, pois são atributos que se inscrevem e se expressam nos corpos através da sexualidade enquanto definições não seguras e instáveis mediante as artimanhas e dos artifícios da cultura heteronormativa.

No bojo ficcional leilliano, é possível perceber que o espaço literário descortina relações não institucionalizadas, e que ainda assim, são relações que não se apresentam, não se nomeiam, porém, se instalam, causando estranhamento e nos fazendo questionar se existe mesmo a necessidade de rotulação ou denominação para as mais diversas formas de relacionamentos que vão sendo sutilmente naturalizados, por vezes ignorados, no decorrer de cada obra analisada. Para García,

situar novas relações que desvirtuem daquelas que se institucionalizam é criar possibilidades de agenciar os desejos e fazer ressurgir o eu que não se mostra. Sendo assim o espaço literário configura o real pelas suplementações, revendo traços

identitários para interpretar os despojamentos de subjetividades, quero dizer, quando o espaço literário sincroniza textualmente com os tempos modernos, as mediações são codificadas, desconstruindo falsas verdades. Diante dos contextos enviesados, o amor que não ousava dizer o nome se exhibe, expõe-se, seja por porta-vozes de artistas brasileiros e estrangeiros, seja por personas distantes dos holofotes midiáticos e por vozes da literatura. (2013, p. 54)

Salientamos o trecho acima destacado, ao trazemos Guacira Louro (2015, p. 38), ao afirmar que a temática homoerótica é “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, é muito mais agressiva e perturbadora. Subverter, contestar qualquer vestígio das visões essencialistas e binárias da sexualidade”. Vale ressaltar que as manifestações de desejos homoeróticos evidenciados em personagens das obras analisadas, em muitos dos casos, ainda se submetem ao dispositivo do ‘armário’, como verificado nas teorias de Sedgwick (2007), em que a expressão utilizada se refere à uma homossexualidade que é mantida em segredo, uma forma do indivíduo promover adequação ao controle social.

O armário, neste caso, é o dispositivo de regulação e opressão da vida de gays que concerne aos heterossexuais e seus privilégios, ainda sim, tais relacionamentos apresentam com possibilidades de (co)existir em um espaço intermediário, em um entre-lugar, que a partir do espaço literário imagético, podemos questionar essas diversas manifestações, popularmente conhecidas como ‘arranjos’ em relacionamentos na contemporaneidade.

Compreendendo “o entre-lugar como o espaço político e existencial, local e transnacional, de afetos e memórias” (Lopes, 2001, p. 47), em nossa análise literária, percebemos que “um homossexual pode participar do mundo gay sem perder seu lugar no mundo heterossexual” (Eribon, 2008, p. 41), mas convivendo no que pode ser denominado como zona de entre-lugar. Neste estudo, toda a análise proposta é individual e subjetiva, principalmente, ao se pensar em definições sobre tempo e espaços que contribuem para formação da identidade de sujeitos, sobretudo, a identidade gay. Nos deparamos, nesse processo, com fronteiras tanto individuais quanto sociais, que determinam e/ou direcionam ações e desejos em um exercício constante típicos do entre-lugar, como vemos na citação a seguir:

Entre-lugar (S. Santiago), lugar intervalar (E. Glissant), *tercer espacio* (A. Moreiras), espaço intersticial (H. K. Bhabha), *the thirdspace* (revista *Chora*), *in-between* (Walter Mignolo e S. Gruzinski), caminho do meio (Z. Bernd), zona de contato (M. L. Pratt) ou de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento), o que para Régine Robin representa o *hors-lieu*, eis algumas entre as muitas variantes para denominar, na virada de século, as “zonas” criadas pelos descentramentos, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, que vêm testemunhar a heterogeneidade das culturas nacionais no contexto das Américas e deslocar a única referência, atribuída à cultura europeia (Hanciau, 2005, p. 127).

Nesse sentido, retomaremos os conceitos de erotismo para compreender o desejo erótico, compartilhando da teoria de Georges Bataille (2004), ao afirmar que somos seres descontínuos e que a busca pela nossa continuidade se manifesta no processo de alteridade, processo que se torna relevante quando, em nossas análises, encontramos e trazemos para nossas discussões a transfiguração e (re)configuração do desejo afetivo em desejo homoafetivo, uma dinâmica que nas obras analisadas é geralmente observada ainda durante a infância das personagens ou/e por constantes manifestações de cumplicidade entre os iguais, reconhecimento e processos de identificação. Como assevera Lopes,

a partir das relações estabelecidas entre homens diante dos fluxos interculturais. Esta experiência homoafetiva, com especial ênfase nos frágeis limites do amor e da amizade, se coloca numa situação permanentemente intervalar, para além de uma identidade homossexual ou de uma sensibilidade homoerótica. Este entre-lugar articula personagens em que sua nacionalidade e sexualidade se apresentam entrelaçadas e em trânsito. (2001, p. 38)

Contemporaneamente, as fronteiras de gênero e de sexualidade são mais do que antes, muitas vezes borradas, atravessadas e subvertidas; no entanto, a reiteração da norma, da classificação e do ordenamento continua sendo exercida. Assim sendo, não se concebe pensar em gênero e/ou sexualidade sem se compreender a urgência da aceitação de novos espaços de sociabilidade dos nossos valores. A esse respeito, Camargo ressalta que

ao romper tais fronteiras de gênero e de sexualidade esses sujeitos enfrentam cotidianamente o preconceito, a discriminação e a violência homofóbica simplesmente porque ousaram expressar e expor ao público seus desejos, sua identidade, sua sexualidade. As experiências homoafetivas e/ ou homoeróticas desses sujeitos, assim como os ritos de iniciação sexual, são balizadas, muitas vezes, pela presença constante da violência. É justamente por isso que há uma necessidade de novos espaços de sociabilidade ou de uma redefinição de nossos valores socioculturais. O respeito às diferenças de gênero e sexualidade pode minimizar a estigmatização e a intolerância em relação aos homossexuais (Camargo, 2016, p. 158).

Nessa perspectiva, e a partir do conceito de entre-lugar apontado por Santiago (1982), sobre os estudos pós-coloniais, em consonância a um resgate do que reconhecemos como consciência nacional, buscamos formas de compreender a identidade enquanto processo em que a literatura contemporânea, utilizada neste estudo, se transfigura em ferramenta para redefinir a realidade estabelecida. Santiago afirma que

a consciência nacional só pode surgir do compromisso, cuja forma é um entre-lugar definidor não mais de um puro exotismo europeu, nem da pura exuberância encontrada na América, mas da contaminação de um sobre o outro, cuja marca

ideológica – uma amálgama dos dois valores – deve aparecer no texto, transformando em produto impuro, mas afirmativo da nacionalidade. (1982, p. 110)

Todo este estudo se torna necessário, portanto, por salientar a importância do reconhecimento da existência do entre-lugar na sociedade, pois “esses ‘entre-lugares’ fornecem o campo para a elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade e a postos inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a própria ideia de sociedade.” (Hanciou, 2005, p. 129). Ao passo que compartilhamos o pensamento de Lugarinho (2008, p. 23), ao assegurar que a “literatura gay deve ser mais um seguimento, mais uma possibilidade, mais um elemento de problematização àqueles que desejam um cânone inevitável e cristalizado em suas opções de classe, etnia, origem local, sexo e/ou gênero”.

Assim sendo, propomos no decorrer deste estudo descortinar as representações do homoerotismo masculino em narrativas de Álex Leilla. Cabe ressaltar que, a concepção de “homoerotismo” apresentada nesta tese, é a cunhada por Jurandir Freire Costa no livro *A inocência e o vício* (1994). Segundo o autor, “[...] homoerotismo é preferível a “homossexualidade” ou “homossexualismo” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem à ideia do “homossexual”. Ou seja, nesta esteira toda vez que as empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença de que existem uma sexualidade e um tipo humanos ‘homossexuais’, independentes reforçamos o hábito linguístico que os criou. Para Antônio de Pádua Dias da Silva e Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes,

a crítica da cultura é uma importante forma de compreender o homoerotismo e a homofobia na literatura porque trabalha na fronteira dos textos com seus autores; na fronteira dos objetos culturais e seus impactos, pela representação e pela autoria, no cotidiano das culturas e nas relações com as políticas públicas em favor dos sujeitos pertencentes às chamadas minorias culturais. (Silva; Fernandes, 2011, p. 138)

O homoerotismo literário será, portanto, a inscrição do desejo, contrariamente àquele desejo, de que fala Peter Fry: “a extraordinária eficiência das sociedades humanas em garantir que algo tão polimorfo e perverso como o desejo sexual acabe sendo constituído, na grande maioria dos indivíduos, de tal forma que acabem desejando o que é socialmente desejável” (Mucci, 2009). Acreditamos que, por esta dimensão apresentada sobre o homoerotismo teremos condições de análises que são pertinentes ao cenário contemporâneo, pois, apesar do fato de no atermos a um conceito cunhado a mais de 30 anos, este relata a história cultural brasileira e ocidental opressora que, infelizmente, ainda rege as regras da sociedade atual.

Neste contexto, Barcellos (2006) discorre sobre os motivos da utilidade do conceito de homoerotismo. Segundo ele, em termos de história e crítica da cultura, o conceito tem vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo, assim, que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico.

Jurandir Freire Costa (1992) em uma entrevista concedida ao Jornal do Comércio, com o tema “Homossexualismo e homoerotismo”, afirmou que quando empregamos a palavra “homossexualidade”, inevitavelmente pensamos em duas coisas: ou que o “homossexualismo” é uma condição natural, um tipo específico de sexualidade comum a certos indivíduos, em qualquer período histórico ou circunstância cultural, ou então que se trata de uma “condição psicológica” igualmente universal e típica de certos sujeitos. Assim, “usei o termo homoerótico para aludir ao que designamos como ‘homossexualidade’, e procurar evitar que o leitor moderno, preso aos nossos hábitos, desse o sentido de ‘homossexualidade’ a quaisquer práticas eróticas entre indivíduos do mesmo sexo biológico”. (p. 2)

Para Costa (1992), o estudo do homoerotismo nasceu de duas preocupações básicas: a incidência do preconceito sexual sobre a conduta dos sujeitos passíveis de serem infectados pelo vírus da Aids, os “homossexuais”; e o uso que fazemos das noções de “perversão” ou “neurose” quando aplicadas ao fenômeno da atração erótica entre pessoas do mesmo sexo biológico. Se considerarmos a data de publicação desta pesquisa, perceberemos que quase 35 anos se passaram e as preocupações que motivaram o estudo sobre o homoerotismo se estagnaram até os dias atuais. O que torna a definição de homoerotismo de Jurandir Freire Costa enquanto medida de combater a intolerância e o preconceito crucial para o desenvolvimento desta tese.

O homoerotismo como posto, pode ser entendido e pode ser analisado sob diversas perspectivas. Em se tratando da relação entre literatura e homoerotismo, ao analisar textos desse tipo é preciso se desonerar das concepções identitárias e se atentar ao desejo homoerótico, que muitas vezes não está ligado ao sexo propriamente dito – a intensa amizade entre dois homens ou duas mulheres, por exemplo, pode caracterizar essa atração. Assim, a perspectiva homoerótica na literatura vai além da afetividade entre sujeitos do mesmo sexo e se baseia no modo de ver o mundo da personagem.

No texto “Desafios, rumos e trajetórias da homocultura¹¹ nos estudos literários”, o professor Paulo César Souza García, a partir da leitura de Barcellos, faz uma relevante reflexão acerca do contexto de produção dos estudos da homocultura, dando importância muito grande para a questão da especificidade da própria condição gay vivenciada e construída no Brasil e que poderia ser acolhida pela ótica dos estudos literários. Neste contexto, García fundamenta um resumo dito enquanto provisório de análise do *corpus* crítico e analítico das conceituações de Barcellos sobre a homocultura a partir de três tópicos:

Primeiro, a necessidade absoluta de um combate sem tréguas à homofobia, onde quer que esta se manifeste. Em seguida, a importância de se manter um olhar crítico para a relação entre liberalização dos costumes e a lógica do capital. E, por último, o imperativo da vigilância acerca das implicações práticas das posturas teóricas assumidas. Barcellos considera, nestes três eixos estreitos, as mediações de ordem cultural e, por hora, se destacam nas pesquisas produzidas. Nos três tópicos elencados, o aparato descritivo e desconstrutor de face do pós-estruturalista de Foucault, Deleuze e Derrida, somente para citar esses teóricos, coloca como pauta maior a vigilância lúcida e consciente do lugar de onde e como o outro fala, sendo que, nesses lugares, configuram as tensões que envolvem o viés das margens versus o pensamento autoritário, os imperativos do controle dos corpos, a regularização da lei e legitimidade dos direitos e as posições dos sujeitos que confirmam, por esses tópicos enunciativos, as inexpressivas identidades de gênero e de sexualidades construídas no solo social (García, 2013, p. 1-2).

De fato, é excitante o tom empregado por García ao criticar tanto os suportes metodológicos quanto os gestos de ruptura destinados para as compreensões das identidades sexuais de ordem fundamentalista e mesmo do cânone Literário. Na esteira dessa luta, levantamos as seguintes perguntas que irão nortear nossa pesquisa: Quais os meios possíveis para se reconhecer tanto a literatura contemporânea quanto os estudos sobre gênero e sexualidades como manifestações subjetivas de resistência, principalmente por direitos homoafetivos, e/ou de expressão do desejo de sujeitos na sociedade? Em que medida os aspectos conceituais sobre o homoerotismo e a homossociabilidade se aliam aos estudos literários para uma abordagem sobre as personagens dos romances leillianos? Como compreender novas formas de pensar o sujeito pós-moderno em seus formatos fluídos de sexualidade entre realidade e ficção ao fazer um contraponto pautado nas reflexões acerca dos efeitos, das causas e dos conflitos entre identidades; entre homo e heterossexualidades para além de uma homossociabilidade homofóbica?

¹¹ Conforme García, homocultura é um conceito transdisciplinar que dialoga com vários saberes como Antropologia, Comunicação, Filosofia, História e outros acerca da produção cultural homoerótica, homossexual, gay, lésbica, bissexual e ou transexual. “O universo da homocultura mobiliza o direito e o respeito à diferença, quando investe sobre um conhecimento que observa e absorve acordamento, aceitação e inclusão das minorias sexuais”. (García, 2013)

Dito isto, uma vez que as três narrativas analisadas neste trabalho trazem consigo as temáticas do homoerotismo masculino, nossa proposta foi observar de que forma essas temáticas são absorvidas pela materialidade do texto literário leilliano. A primeira dificuldade que se apresentou, diante disso, relacionava-se justamente com o fato de que, precisávamos de atenção e sensibilidade para analisar um *corpus* que se trata de indivíduos inclinados homoeroticamente de diferentes faixas-etárias, o que impossibilitou estabelecer/seguir uma linha teórica regular, ou melhor, apropriar-se de uma única perspectiva teórica de análise para as três narrativas. O que do ponto de vista da pesquisa, podemos afirmar que este fato ocasionou no enriquecimento analítico da temática abordada, ainda que não intencionalmente.

Com isto, desenvolvemos uma pesquisa de abordagem qualitativa na qual analisamos representações do homoerotismo masculino em narrativas de Álex Leilla. Ao passo que, observamos como essas relações se estabelecem enquanto elemento que se manifesta através do tempo e de espaços simbólicos inseridos e mediados por constructos socioculturais que reconfiguram os desejos entre pessoas de mesmo sexo.

Sendo assim, no primeiro capítulo deste trabalho, *Álex Leilla: alguns caminhos percorridos*, tratamos de aspectos que compõem a trajetória de vida da romancista foco de nosso estudo. Ele está dividido em dois subcapítulos: em 1.1 “Autora e Obra”, trazemos alguns aspectos que julgamos relevantes para nossas análises que são relacionadas às dificuldades que a autora encontrou para a escrita e para a publicação de seus livros, além de aspectos de sua vida acadêmica e profissional. Ainda nesse subcapítulo, aproveitamos para apresentar sinopses de outras obras da autora objetivando fomentar o interesse para novas leituras e pesquisas sobre a autora e suas obras. Enquanto em 1.2 “Breve recepções da obra de Álex Leilla”, podemos analisar a recepção crítica sobre a obra da autora. Ou seja, o que se tem publicado sobre a escritora até o momento. Um trabalho de busca de textos diversos; entrevistas, parcerias em publicações diversas, artigos em periódicos, dissertações sobre obras da autora, além de visitar redes sociais, premiações, concursos literários, dentre outros aspectos que garantem a Leilla a posição de relevância merecida para esta pesquisa.

O segundo capítulo da tese trata das representações do desejo homoerótico masculino em narrativas de Álex Leilla. Dividido em três partes, trata-se do capítulo de análise de três narrativas da autora acerca da condição de sexualidade, ou de sujeitos homossexuais, que são materializadas pelo texto literário descortinando relações homoeróticas que levantam questões relevantes a respeito de identidade, de dispositivos do armário e de desejo abjeto, por exemplo.

Sendo assim, 2.1 “Questões de identidade e subversão à heteronorma em *Henrique*”, trata-se da análise do romance em que o personagem principal, homônimo à obra, narra em

primeira pessoa situações revisitadas desde a sua infância até a sua idade adulta sobre como se deu seu processo de construção de sua identidade sexual. Gay, se relacionou predominantemente com Victor, a trajetória de Henrique é atravessada por situações e outras personagens que nos garantem vasto material para análise: a própria relação homoerótica com Victor; a relação conturbada em vida e, conseqüente, morte de sua mãe; episódios de incesto com o seu próprio pai; a relação também incestuosa do seu pai com o próprio irmão; e a delicada relação com o avô, foram abordados nesse subcapítulo, com o objetivo de buscar compreender como se deu o processo de construção de identidade da personagem Henrique no contexto abordado pela autora.

Em seguida, em “Os dispositivos do armário em *O sol que a chuva apagou*”, trazemos uma reflexão a partir da análise da trajetória do adolescente Thiago, após retornar da Inglaterra ao Brasil, após falecimento de seu companheiro. Como dito, e será retomado no subcapítulo, é fato que os dispositivos da sexualidade, dentre eles, o armário, definem e regulam a homossexualidade, mas, ao mesmo tempo em que regulam, produzem enunciados sobre o sexo. Isto posto, vimos que neste ponto da pesquisa, o armário surge não apenas como dispositivo para suprimir a condição de sexualidade de Thiago, mas como estratégia de sobrevivência em meio ao contexto heteronormativo instaurado. Na novela, Thiago aceita o convite do irmão Matheus e passa a compor em uma banda de rock nacional tendo seus dias marcados entre shows e viagens dentro da van do grupo. Mesmo reprimindo seu luto em público e tendo que presenciar orgias entre os componentes da banda e fãs, Thiago acaba tendo desejos homoeróticos por Felipe, vocalista da banda. O mais ativo nas orgias com as fãs. Nossas análises remontam como se deu o processo do uso dos dispositivos do armário como estratégias utilizadas por Thiago para manutenção de sua própria vida e de seu desejo homoerótico por Felipe.

Em 2.3 “Desejo homoerótico e abjeção no conto ‘Cara de fumaça’”, a análise das representações do homoerotismo masculino resvala para uma outra abordagem, desta vez, trazendo a questão etária e da abjeção. A narrativa se passa em torno da personagem Rubinho, mas todo o enredo diz muito sobre a sua irmã, que nesta altura encontra-se desaparecida. Lina não está presente na realidade dos fatos, mas é recorrentemente mencionada por meio das memórias de Rubinho. Adolescente, estudante, além da irmã desaparecida, Rubinho vive com o pai e mãe desolados pela falta de informações sobre a filha, além de ter um irmão mais velho que mora em Portugal. Motivado pelo desejo de encontrar a irmã, Rubinho encontra Greck, bissexual, dono de uma barbearia, 57 anos de idade, por quem desenvolve um relacionamento homoerótico. Em nossas análises, ocupamo-nos acerca dos deslocamentos dos personagens,

inseridos no contexto de encontros sigilosos com manifestações do desejo homoeróticos que transcendem às normas importadas pelos padrões heteronormativos. No entanto, é de nosso interesse explicar sobre os aspectos que constataremos que, no conto, a relação de troca entre Rubinho e Greck tem um contraponto interessante, pois à medida que Rubinho se sente não retribuído por estar com Greck, mais características do envelhecimento de Greck são ressaltadas por Rubinho, como algo abjeto. Ainda que tais observações não anulassem o desejo sexual latente entre os dois, também não deixa de descortinar o que Butler (2018a, p. 197) assevera sobre a exposição do abjeto enquanto algo “inabitável”, enquanto estratégia necessária para que o domínio do sujeito seja circunscrito.

Em nossas análises, ressaltamos a importância de levar o leitor a contestar e a avaliar criticamente os discursos preconceituosos/ homofóbicos e/ou suas próprias construções sócio-históricas acerca de sua condição de sexualidade ou de sujeitos homossexuais que transitem pelo entre-lugar das relações homoeróticas, isto ao passo em que durante nossas análises, elucidaremos conceitos fundamentais, como homosociabilidade e homoerotismo, dentre outros, que serão levantados e problematizados.

Portanto, é de nosso interesse que esta tese possa exaltar e/ou integrar a gama de trabalhos que são produzidos sob a perspectiva de análise da literatura brasileira contemporânea sobre gênero e sexualidades, em que Literatura e Homoerotismo se consolidam em objeto de estudo, visando contribuir para as reflexões acerca das identidades e dos desejos gays em seus contextos diversos.

1. ÁLLEX LEILLA: ALGUNS CAMINHOS PERCORRIDOS

Neste capítulo, apresentaremos alguns aspectos da vida da escritora Álex Leilla que consideramos relevantes para situar este universo de narrativas da autora que analisamos nesta tese. Para tanto, consideramos dividir este capítulo em duas partes distintas por acreditarmos que irão fomentar reflexões importantes acerca de produção de texto que envolvem ou são protagonizadas por pessoas LGBTQIAPN+: 1.1 “Autora e obra” e 1.2 “Breve recepção da obra de Álex Leilla”. Em “Autora e obra”, buscamos deixar evidente nossa preocupação em apresentar alguns fatores e, conseqüentemente, alguns desafios que se desenvolvem em torno de uma escritora de literatura contemporânea no Brasil, sobretudo, quando se trata de literatura que possui um enredo em que a trama central tematize ou nos apresenta conflitos ligados ou advindos do relacionamento gay. Assim, buscaremos apresentar a escritora Álex Leilla elencando aspectos e curiosidades de sua vida pessoal, profissional, o acervo acadêmico que engloba suas publicações, obras, prêmios, algumas entrevistas, que reforçarão um de nossos propósitos com esta tese: apresentar e fomentar a leitura de obras literárias de uma autora contemporânea brasileira. Já em “Breve recepção da obra de Álex Leilla”, revisitaremos conceitos e pré-conceitos em torno dos discursos sobre a produção literária de temática gay no Brasil.

Ampliaremos esta discussão ao tratar de uma autora que afirma publicamente em muitas de suas entrevistas concedidas se identificar como mulher hétero-cisgênero e escritora das paixões. Nesta direção, os conflitos em torno de questões pontuais acerca da homoafetividade e/ ou do homoerotismo masculino são temáticas recorrentes em suas obras. Ainda sobre a segunda parte deste capítulo, tratamos do que se tem escrito academicamente sobre Álex Leilla, tendo como foco a promoção de análise partindo da crítica à sua obra no âmbito da homoafetividade. De antemão, esclarecemos que não é nosso objetivo promover uma caça às bruxas contra pessoas hétero-cisgênero que abordam a temática em seus discursos. No caso, exaltamos a todas e todos que se interessam em levar a pauta LGBTQIAPN+ para diversos âmbitos da sociedade e que visem alcançar mais e mais lugares e patamares que antes eram apenas regidos e estruturados pelo patriarcado, disso não temos dúvidas. No entanto, também acreditamos que cabe nesses casos, um olhar sensível e respeitoso para identificar e relacionar formações discursivas estereotipadas e preconceituosas que acabam por se materializarem em discurso homofóbico que pode vir acompanhando à boa intenção de militar ou promover reflexões acerca das diversidades de gênero.

1.1 Autora e obra

Figura 1: Álex Leilla



Fonte: <https://allexleilla.com.br> (2025)

Nos apropriando inicialmente da definição genérica de que o autor é aquele que dá a contribuição intelectual para o trabalho científico, participando de sua execução e do processo criativo, e considerando obra, tudo aquilo que é produzido pela humanidade, seguimos com nossas reflexões nesta parte deste estudo. Neste ínterim, seguimos ressaltando a multiplicidade de formas e tendências da literatura contemporânea brasileira, destacando a escritora baiana Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes, nascida em novembro de 1971, conhecida pelo nome artístico de Álex Leilla, e que promove trabalhos pautados pela discussão de gênero e de sexualidades dissidentes para além do sentido formativo binário de padrões sociais acerca de relacionamentos afetivos.

Graduada em Letras Vernáculas e mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Álex Leilla, além de escritora, é professora titular de Literatura Portuguesa na Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS e de Narrativas Modernas e Contemporâneas no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PROGEL-UEFS. Atualmente é casada com o poeta João Filho, que é mestre em Literatura e Cultura pela UFBA e doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo – USP, ambos vivem na cidade de Salvador, Bahia.

Em muitos momentos quando questionada sobre a sua crença religiosa em entrevistas, principalmente em seu próprio canal ou no de seu esposo no Youtube, Leilla afirma ser Católica Apostólica Romana e, em certo nível, praticante. Se considerando uma mulher de fé. Sempre

quando percebe abertura para tal, retoma com pouca riqueza de detalhes Astrológicos, mas com muita ênfase no resultado, sobre a indicação de um amigo para uma visita à uma numeróloga. Na ocasião, afirmou que após a análise do número de letras de seu nome Alessandra Leila, foi-lhe sugerido um exemplo mais sonoro/curto, com a promessa de abertura de muitos sagitários, sinal de bom presságio. A aceitação do novo nome foi imediata, passando a partir de então, a assinar Álex Leilla.

No Brasil, existe um fato interessante que envolve toda uma atmosfera em torno do imaginário social quando relatamos a trajetória de um escritor, que seria a associação à uma vida sortida de privilégios financeiros. Álex Leilla é mais uma escritora que contraria esta corrente. Nascida em Bom Jesus da Lapa, município brasileiro no interior do Estado da Bahia, no início da década de 1970, a autora relata as dificuldades de seu percurso acadêmico enquanto filha de pai comerciante, dono de uma farmácia. Ao passo que escrevia textos curtos para Rádio TV e Jornais locais de pequena circulação e alcance, sempre ressaltando o seu interesse pela leitura de textos clássicos da literatura e a sua devoção pela escrita, sobretudo em seus diários, que seriam publicados posteriormente.

Dona de um tom de voz grave arrouqueado marcante, de sotaque típico nordestino acentuado, Álex Leilla emana uma energia exotérica que se equilibra entre o uso eloquente de sua linguagem e o contexto de suas vestimentas e ambientes, principalmente de suas gravações. Recorrentemente, em suas aparições em vídeos utiliza óculos de armações maiores que a linha do rosto, roupas coloridas, com livros dispostos em prateleiras ou em suportes em paredes, quando não, se valendo de uma farta taça de vinho, garantindo, assim, certa leveza para o cenário, ainda que possa ser interpretada com ar de desconstrução figurada específica para a cena.

Sobre o contato com autores e produção literária, Álex Leilla se enquadra no tempo e no espaço baiano em que foi atravessada por diversos nomes potentes da produção acadêmica contemporânea. Relata em entrevista ao canal de seu esposo, brinca que sentia certa raiva de si mesma por deixar claro que ela que deveria ter escrito *Morangos Mofados* (1982), quarto livro de contos do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu, sendo considerado uma obra-prima pela crítica literária. Em algumas passagens acaba trazendo à tona a prova de sua admiração pelo autor ao citar que em devido momento no tempo, pouco antes do falecimento de Caio ela teria conseguido ligar por mais de uma vez para o autor, considerando também que não foi bem-sucedida, segundo ela, ele disse para deixá-lo em paz. Passagem que ela retoma em sua obra *Instantes Antigos* (diários 1995/2001), publicado no ano de 2024. Ainda sobre este contato com autores e personalidades da literatura, Álex Leilla afirma ter trocado cartas com Ivan Junqueira,

tradutor, poeta, jornalista e crítico literário carioca e Herberto Salles, jornalista, romancista e contista baiano que escreveu premiados livros na área da literatura infanto-juvenil. Além de ter afirmado em entrevista pelo Youtube, Canal João Filho, em 19 de outubro de 2024, ter conhecido e passado um tempo com Lygia Fagundes Telles, nossa eterna “dama da literatura brasileira” (LIVE [...], 2024). E, ao contrário do que afirmou sobre Caio F., Álex Leilla lembrou-se do quanto a autora foi carinhosa em sua presença ao afirmar que “a memória do lugar, do ambiente é importante para o ficcionista”, isto ao ressaltar ver esta qualidade em Leilla, ainda no gozo de sua mocidade.

Saindo de Bom Jesus da Lapa passando por Maceió, Estado do Alagoas, retornando para Bahia, agora para viver em Salvador, onde habita até os dias atuais, Álex Leilla vai ao passo dessas mudanças apresentando características pontuais que acentuam a sua produção em determinado tempo, seja pelas nuances históricas do momento ou por exigência mercadológica para a sua produção. Além de questões sobre o desejo homoerótico enquanto desafio aos padrões sociais, é marca muito presente na narrativa leilliana a descrição do espaço urbano bem delineado, com ênfase nos sentidos – tato, olfato, visão, audição e paladar; a questão da AIDS entre pessoas LGBTQIAPN+; a temática do suicídio; além da musicalidade presente em seus textos.

Sem dúvidas, a questão da musicalidade é algo que situa Álex Leilla em um lugar bastante específico, assim como a sua escritura. Após certa intimidade com a leitura dos textos leillianos, é bem comum nos depararmos com uma ou outra referência de músicas icônicas do rock nacional e internacional. A autora em suas entrevistas não esconde o fato de que, além da literatura, exala uma paixão pela música. No ano de 2008, por exemplo, a autora obteve o título de doutora pela UFMG, orientada pelo professor Dr. Maurício Salles de Vasconcelos após apresentar a sua tese intitulada *Infinitamente Pessoal: modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*, pesquisa da área de Linguística, Letras e Artes que se enquadra na subárea da Literatura Comparada ao descortinar expressões artísticas da música em sua subjetividade em relação ao contexto literário e sociocultural. Não é de nosso interesse neste estudo, porém, não é muito certo de que, no âmbito acadêmico, cabe uma pesquisa bastante relevante sobre esta relação entre literatura e musicalidade em obras de Álex Leilla, que compensa muito a investigação.

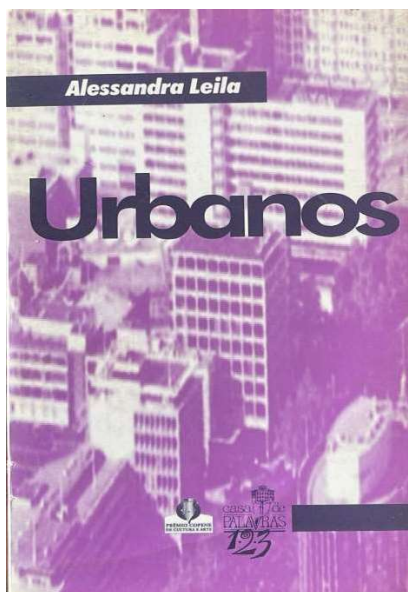
À guisa de contextualização, é importante ressaltar uma passagem interessante que a autora insiste em externar sobre uma de suas “apaixonites” que ela tinha ali na casa de seus 18 anos de idade: o cantor e compositor brasileiro Herbert Vianna. Vocalista, e um dos principais integrante do grupo *Os Paralamas do Sucesso*, um dos grupos-base do rock nacional formado

em 1982, Herbet Lemos de Souza Vianna em 2012 foi considerado um dos maiores ícones brasileiros da guitarra e do violão pela revista Rolling Stone Brasil. Que é uma versão da revista Rolling Stone americana criada em 1967, o que para o público de rock nacional é algo de grande prestígio. Segundo a própria Leilla, ela marcaria episódios de ir em shows em Aracaju, no Estado do Sergipe, apenas para encontrar o seu grande ídolo. Afirma ainda que o mesmo teve a delicadeza de dado momento ler alguns de seus poemas e, na ocasião, ter ficado surpreso com a qualidade de escrita da autora.

De forma geral, tanto a leitura quanto a escrita foram condições marcantes que aparentemente estiveram presentes na vida de Álex Leilla. Se desrespeitarmos toda uma lógica linear de apresentação de dados e passarmos para a fase atual de produção acadêmica da autora, podemos inferir que ela possa estar em um momento de busca de novos destinos para alguns de seus textos, outrora escritos, porém nunca publicados, ou publicados em uma dinâmica que contraria atualmente a visão da autora sobre a importância da contribuição acadêmica do texto na atualidade. Ou seja, uma possível estratégia que busca a ressignificação de algumas de suas produções que se estacionaram no tempo, para que estas não fiquem no anonimato ou esquecimento, um exercício comum no campo acadêmico, nada muito extraordinário. Para exemplificação, nota-se que recorrentemente a autora cita alguns textos que flutuaram no tempo: contos que seriam de um livro e escrito especificamente para um livro e que não se enquadrou na época, sendo organizado a outros para uma nova publicação. Ou mesmo relatos pessoais que eram para escopos para um conto que estavam abandonados em seu processo criativo, mas que foram resgatados para nova publicação. Sem deixar de mencionar colunas ou contos curtos que eram destinadas para revistas de pouca circulação e que retornam para agregar ao novo momento de produção da autora. Muitos desses exemplos citados podemos encontrar em sua obra *Elefantes Submersos* (2022), e até com notas explicativas sobre a origem de seus textos.

De volta à uma ordem cronológica de produção de Álex Leilla, reconhecendo que o objeto deste estudo não se trata de toda a escritura da autora, achamos relevante apresentar de forma bem sucinta alguns trabalhos relevantes de sua produção a seguir, com o objetivo de apontar algumas curiosidades da sua produção como estratégia para futuras leituras a quem interessar.

Figura 2: *Urbanos* (1997)



Fonte: autoria própria (2025)

Iniciamos no ano de 1997, apresentando o livro *Urbanos*. Trata-se de um livro de contos composto por 28 subtítulos, quase em sua totalidade caracterizados por nome de cores, em gradação de tonalidade que vai do “Incolor”, e segue ganhando cores: “Branca(o)”, “Laranja”, “Vinho...” “Preto”, ao fosco, chegando ao passo da “Dançarina”. De certo, *Urbanos* é um daqueles livros em que o espaço se torna personagem da obra. Ainda que tenha ali um enredo todo preparado em torno de uma narrativa consistente sobre conflitos existenciais e tensões diversas entre as personagens, vemos toda essa estrutura ser atravessada por elementos simbólicos que nos remetem ao espaço urbano com a devida admiração pelo ambiente.

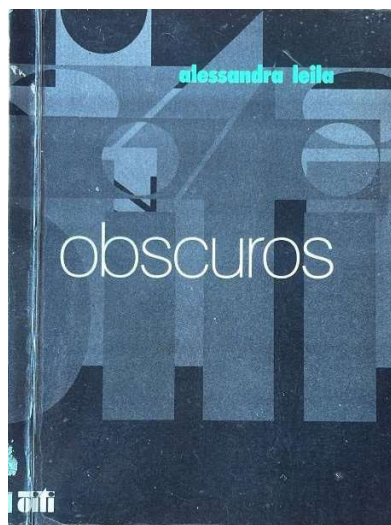
A epígrafe do livro nos traz a letra da música: *Música urbana 2*, composta por Renato Russo, fundador e vocalista da banda Legião Urbana, nascido em 1960 no Rio de Janeiro e faleceu devido as complicações causadas pela AIDS, no ano de 1996. Toda a narrativa nos proporciona uma experiência de imersão nos espaços urbanos. Utilizando-se de uma descrição gráfica, a autora consegue nos fazer imaginar com riqueza de detalhes aspectos específicos da arquitetura baiana, ao descrever: Salvador, Bom Jesus da Lapa, como são as ruas, as chamando pelo nome; Rua das Cobras, Rua das Flores... ou dando ar mais intimista ao apontar para lugares mais regionalizados como; Pé do Morro, Canto das Bandeiras, Morro, espaço do vento do São Francisco, tudo isto, sem deixar de enfatizar as cores, os aromas e as estruturas dos prédios e ruas.

Dentre os núcleos narrativos apresentados em *Urbanos*, nos chama a atenção o relato de um narrador-personagem, que não se identifica, se pega lembrando de sua vida repleta de muitos relacionamentos sexuais com homens, ainda que ressalte em sua rotina o medo constante

da AIDS, da qual ele sente ser algo muito próximo da sua realidade. “Na exposição de Mário Cravo Neto assustamos tanta gente! Você está tão pálido, tão magro, disseram na nossa cara; eu, você ou a AIDS? recusando vinho branco, ‘venha, amor, vamos sentar na beira da janela que estou com falta de ar’”. (Leila, 1997, p. 81). Por vezes, a AIDS acaba se personificando por meio da narrativa: “Mas sua boca estava sangrando também ontem pela manhã, nós dois e a AIDS tomando café depois das 11.” (p. 80). A trama ganha outro tom, após ele se ver apaixonado por Davi, que retribui o sentimento, ainda que este tenha tido ou mantém um relacionamento com Luciana, o que não fica explícito. Neste contexto, sofrendo as mazelas ao se sentir inferiorizado e atormentado pelos padrões sociais, nosso personagem principal inicia embates e discussões com Davi, ao não compreender o fato de Davi ter condições de ter uma ‘família completa’ com Luciana e acaba por insistir em um relacionamento com ele. No caso, não deixa de nos incomodar a mensagem de que o homoafetivo urbano estaria infectado, portando ou predestinado a ser infectado pelo vírus do HIV.

Cabe ressaltar que *Urbanos* foi o primeiro livro lançado pela escritora Álex Leilla e a coletânea de contos venceu o prêmio para autores inéditos da *BASKEM*, - empresa petroquímica de atuação global na indústria da química e do plástico que promove investimentos na área da Cultura e Literatura em alguns Estados do Brasil, e *Fundação Casa de Jorge Amado*, - que se trata de uma organização não-governamental e sem fins lucrativos brasileira com sede no ‘casarão’, localizado em frente ao Largo do Pelourinho, em Salvador, Bahia. Sua criação contou com a participação do próprio escritor Jorge Amado, a quem Álex Leilla afirma ter tido breve contato pessoal.

Figura 3: *Obscuros* (2000)



Fonte: autoria própria (2025)

Obscuros (2000) é composto por 4 contos concisos, e apontado por Ivan Junqueira no texto da orelha do livro, como quatro histórias da paixão: “Maria Madalena”, “Cara de fumaça”, “Outros elefantes” e “Anátkh”. Em “Maria Madalena”, temos um texto que previsivelmente faz referência à passagem bíblica sobre a história de Jesus Cristo e Maria Madalena. A obra inicia narrando fatos que ocorrem ainda da infância de Maria Madalena, ou simplesmente Madá, nos apontando que, desde muito cedo ela era apaixonada por um primo, no caso, a decepção ocorre quando ela percebe que o primo, que aos seus olhos era muito bonito, acreditava firmemente que Madá fosse lésbica – sapatão, sendo fiel ao texto. Somente algum tempo depois, e disposta a superar o trauma da infância, que a trama retoma e Maria Madalena ensaia nova investida em outro rapaz. Tudo acontece muito rápido enquanto os dois aguardam uma condução para retornar para Salvador, Madá encontra-se com Jesus Nascimento e Silva. “E foi então que, no meio das risadas de ‘não acredito’, ‘é sério, eu juro’, ‘você tá tirando onda comigo, então você é Madalena, e eu sou Jesus?’” (Leila, 2000, p. 30). Madá se vê atraída pela órbita composta pela paixão latente por aquela figura masculina tão acessível, em seguida se pega observando a maneira como Jesus acariciava e fazia repetidas leituras de uma mesma carta e, ao questioná-lo sobre quem era a remetente ou destinatária de uma carta tão carregada de sentimentos, Madá se surpreende ao descobrir que a carta de Jesus era na verdade para Pablo, a verdadeira paixão de sua vida.

“Cara de fumaça” nos apresenta a história de Rubinho, um personagem que se vê atormentado após o sumiço de Lina, sua irmã. A trama se desenvolve em torno de Rubinho, que cuida do pai que sofre demência e de sua mãe que é acometida por câncer terminal, tem um irmão que mora em Portugal e, passa todos os dias refazendo os passos pela cidade em busca de pistas sobre o paradeiro de Lina. Foi em uma de suas buscas que Rubinho resolve entrar em uma barbearia, onde houve o encontro de Rubinho e Greck, o barbeiro, mais velho, peludo e homem forte, por quem ele se sentiu instantaneamente atraído. Greck garantiu tratamento especial para Rubinho, envolvendo em uma espécie de teia de sedução, quando menos percebemos Rubinho e conduzido por Greck ao piso superior da barbearia onde dão início ao primeiro de muitos encontros sexuais entre os dois. No entanto, Rubinho percebe que Greck lia sempre um diário que aparentemente não era escrito por ele, mas por uma menina. “Você gosta daquela menina?/ Que menina?/ A dos cadernos. Gostei muito, um dia” (Leila, 2000, p. 59). Muito depois e após o deslize de Greck ao deixar uma foto da menina cair e que Rubinho descobre que a menina do diário era a própria Lina, que também havia tido relações sexuais com Greck. Na obra há certo nível de consentimento, pois em dado momento da narrativa há um diálogo entre os irmãos sobre como é o sexo com um homem mais velho, e Lina afirma ter

desejo sexual por um barbeiro gay da cidade, chegando até usar a expressão entre-lugar para definir como seria importante uma relação em que outro homem o compartilhasse com ela. “Cara de fumaça” compõe um dos objetos deste estudo, o analisaremos com mais riqueza de detalhes adiante.

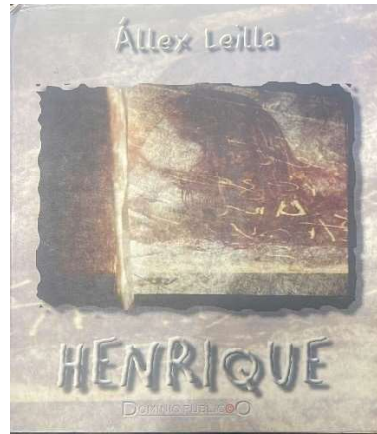
Tendo por introdução parte da canção *O rouxinol e a rosa*, de Herbert Vianna, ao citar o céu frio e cinza e um jardim sem rosas, o tema do suicídio é explorado no conto “Outros Elefantes”. Trata-se de um texto curto, como os demais textos do livro, mas, especificamente este texto, encontra espaço para trabalhar de forma muito direta alguns diálogos sobre a (im) possibilidade de Tácio fazer sexo com uma mulher. “E por quê? – você me pergunta sem entender./ Porque ele era impotente./ Tácio?!/ Ele, claro./ Totalmente impotente?/ Yes.../ Você passa a mão no rosto e encara o teto: - E eu pensava que ele era viado...” (Leila, 2000, p. 96), ou sobre a recorrente temática do medo da AIDS. No texto, nossa personagem machuca a mão em um vidro e Tácio a acompanha ao hospital para cuidados médicos: “É perigoso isso, você pode pegar tétano./ Eu sei, e AIDS também, e gripe, e câncer no útero ou no pulmão.” (p. 87) Em “Outros Elefantes”, Ana Clara se vê perdida no mundo após a perda de um amigo que comete suicídio, e como forma de lidar com o sofrimento decide aprender a gostar de homens e esquecê-los às 3 da manhã.

Em “Anátkh”, último conto do livro devolve a melancolia ao texto. A solidão aliada a saudade daquele que foi perdido toma espaço na narrativa ao se elencar elementos do cotidiano que remetem ao tempo em que uma espécie de relacionamento existia entre os personagens da obra, algo platônico ou unilateral, talvez. Tudo isso acontece em torno de um devaneio constante ao se observar a rotina e a movimentação da cidade. “Um homem passa de bicicleta. Pardais! Os pardais estão no meio da rua, bicando a terra entre as pedras.” (Leila, 2000, p. 106) O texto segue assim, nos apresentando a rotina dia após dia de alguém em extrema solidão – uma das traduções possíveis para o título do conto, após a perda do amado.

Obscuros é um daqueles livros considerados soco no estômago. Compacto, conciso e breve. Muito nos pega ao lermos o texto, citaremos rapidamente alguns pontos de atenção a partir de nossas leituras e deixamos para início de reflexão. Por exemplo, nos deixa um pouco apreensivos a ideia de reconhecer a paixão ou o desejo homoafetivo enquanto algo fadado ao fracasso ou uma espécie de decepção aos olhos da mulher cis-heteronormativa, como em “Maria Madalena”, que ao passo que suas frustrações são elencadas dá para se compreender que a existência da condição de homossexualidade em si, se configura algo que rouba a oportunidade dela de ser feliz ao lado de quem ela escolhe amar, retornaremos para alguns desses pontos de atenção no decorrer deste trabalho. Sobre as questões que consideramos

problemáticas aceca do desejo abjeto e etariedade tratados em “Cara de fumaça”, analisaremos no segundo capítulo deste estudo.

Figura 4: *Henrique* (2001)



Fonte: autoria própria (2025)

Em *Henrique* (2001), primeiro romance de Álex Leilla, o personagem principal de nome homônimo à obra, narra a trajetória de um personagem gay casado com seu melhor amigo a partir de um grave acidente de carro que o deixa em coma. Por meio da estratégia de dar voz ao que está morto, mas que se recusa a morrer, passamos por fatos da infância até a fase adulta de Henrique: os conflitos gerados pela estrutura familiar; constantes brigas dos pais, o rígido tratamento imposto pelo avô, o convívio com os empregados, além de ser levantado na obra, o envolvimento homoerótico entre Henrique (Rique) e Victor (Vic), em período de tempo que se estende da infância até grande parte da adolescência. No entanto, em nossas análises também voltaremos nosso olhar para o personagem Luís, que mesmo casado com Paula Maria e pai de Henrique, convivia com indícios da ciência de Paula e toda sua família sobre um romance incestuoso homoerótico com seu próprio irmão: Leão, tio de Henrique, o que sugere, na trama, uma possível validação familiar do desejo sexual entre Vic e Rique.

Outro ponto que consideramos significativo na narrativa, e que fomenta para uma discussão que pretendemos explorar neste estudo, é o fato de se tratar de uma criança na fase de se reconhecer LGBTQIAPN+. Há toda uma dança de sentimentos e conflitos que são decorrentes de seus desejos e sentimentos que serão tratados aqui. “De repente podia haver alguma coisa aí. Mas o quê? Não adivinhei, naquela idade, que podia saber sobre uma outra? Ora, eu já estava a soletrar palavras, de olhos a correr de um lado ao outro, por cima de tudo, com medo de encará-lo e bum!, alguma porra acontecer” (Leilla, 2001, p. 41)

A partir de *Henrique*, Alessandra Leila passa a usar seu pseudônimo Álex Leilla. Ainda segundo a própria autora, *Henrique* apresenta questões que são intrigantes a ela, que

fazem com que ela não goste da obra. Ela afirma em muitas de suas entrevistas que reescreveu totalmente o livro *Henrique* em 2009, e que não recomenda a leitura da versão impressa atual, que ela mesma já fez questão de destruí-la de seus arquivos digitais, ficando somente com esta nova versão da obra, infelizmente, não sabe se ela tem interesse em publicar esta nova versão da obra. Nos resta aguardar.

Figura 5: *O sol que a chuva apagou* (2009)



Fonte: autoria própria (2025)

A novela *O sol que a chuva apagou* (2009) narra a história de Thiago que, após suicídio do namorado enquanto moravam na Inglaterra, decide voltar ao Brasil. Sofrendo a dor do luto e com depressão e, recebendo o apoio de seu irmão, Matheus, acaba aceitando ser integrante de uma banda de rock alternativo muito ativa e solicitada para shows, sendo que a maioria deles incluíam as viagens pelo país, da qual ele participava, como estratégia de promoção de outra atividade ocupacional para desviar os à atenção de Thiago do momento vivido.

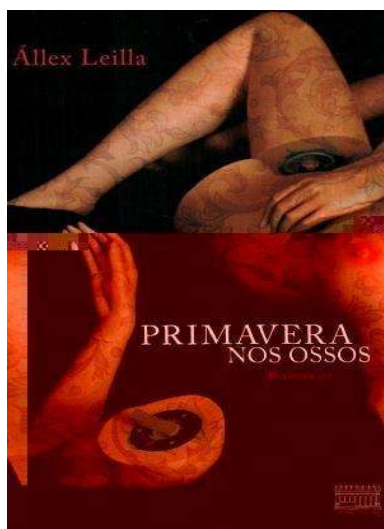
Envolvido na rotina e com os integrantes da banda, Thiago desloca sua trajetória para um contexto que nos chama à atenção para os nossos objetivos neste estudo: o personagem LGBTQIAPN+ que se vê inserido em um ambiente heteronormativo, em que os integrantes recorrentemente relatavam as suas participações em orgias, e se valiam da fama de serem ‘pegadores’ das garotas fãs da banda, isto, sem que Thiago deixasse de sentir a dor luto pelo amado por qual estava passando, apenas evitando manifestar tais sentimentos em público.

Felipe, vocalista da banda, dotado de grande fama por ser o mais cobiçado entre as fãs e por ser visto todas as noites levando mais de uma menina para seu camarim após os shows, percebe Thiago com mais veemência. Não demora muito para que entre eles se desenvolva um

carinho que logo se resvala para o homoerótico, ainda que para Felipe, toda esta manifestação estaria no âmbito do sentimento movido pela ‘curiosidade’, principalmente porque em todos os diálogos entre os dois Felipe sempre o abordava com perguntas de temática homossexual. De fato, a narrativa não evita exemplos para caracterizar o peso simbólico da toxicidade do ambiente homofóbico sobre o comportamento de Thiago, ou até mesmo sobre a possibilidade da materialização do romance homoerótico entre eles.

O sol que a chuva apagou, título em menção à música de Legião Urbana, narra a possibilidade de se viver um novo amor. É uma história de esperança, assim como uma trajetória de superação da dor e de florescimento em meio ao caos provocado pela homofobia. Portanto, tanto a trama em torno de Thiago quanto o percurso de autodescoberta de sexualidade vivida por Felipe estão como foco de nossos estudos nesta tese.

Figura 6: *Primavera nos ossos* (2010)



Fonte: Livraria da Travessa (2025)



Primavera nos ossos (2010) é o romance que traz um desvio do padrão observado sobre os narradores das obras de Leila, uma vez que neste romance uma mulher narra os fatos, Luísa. Após a leitura minuciosa do texto, podemos inferir que o romance centraliza a temática das perdas, isto mesmo, no plural! De forma bem reduzida e apontando apenas alguns dos tópicos que consideramos mais relevantes para este fim, podemos citar a perda do seu próprio corpo. Luísa, ainda no começo da narrativa é vítima de um estupro coletivo e, a partir de então, se dedica patologicamente com a intenção de localizar, identificar, torturar e matar os criminosos abusadores. Inicia-se uma sequência de fatos que irá perdurar por todo o romance. Por outro lado, e não menos relevante, de forma muito previsível e dolorosa, acompanhamos Luísa se separando de seu marido Michel. Sendo mais contido aos fatos, vemos Michel deixando Luísa após relatar não conseguir mais levar um casamento de faixada marcado por um relacionamento sexualmente morno, ainda que reconhecesse a cultura da reciprocidade, para Michel, era um fardo ter que lidar com a ininterrupta insatisfação de Luísa em aceitar a aproximação de um homem, o que se intensifica após o episódio do estupro.

Em dado momento da narrativa, Luísa descobre que Michel mantém um duradouro relacionamento homoerótico com Ticiano, um conhecido do casal. Na busca de se manter apegada a algo que ela acredita ser seu por direito, Luísa procura naturalizar o homoafeto com o objetivo de se manter casada com Michel e passar essa imagem de bom relacionamento para a sociedade, principalmente por medo de perder Michel para Ticiano. A proximidade e o carinho entre Michel e Luísa perduram ainda por muito tempo, mas o término do relacionamento foi inevitável.

Figura 7: *Chuva secreta* (2013)



Fonte: Chuva Secreta/ Amazon.com.br (2025)

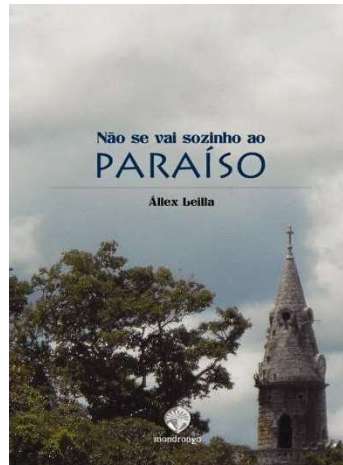
Chuva secreta (2013) é um livro composto por 9 contos que, em certo nível, se complementam para narrar a história de amor entre Rafael e Maurício, este, gay, cego e passivo - como descrito na obra.

Sobre a receptividade da crítica literária, bem como acerca da obra trataremos na segunda parte deste capítulo, no entanto, o que podemos adiantar sobre *Chuva Secreta* é que encontraremos um texto de alta relevância da escritura leilliana, principalmente pelas premiações advindas de seus contos. “Felicidade não se conta”, por exemplo, foi vencedor do 20º Concurso de Contos Luiz Vilela, em 2010, e “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo” é um conto que levou Álex Leilla a ser selecionada para estar integrada em *Wir sind Bereit* - Junge Prosa aus Brasilien, uma antologia lançada em 2013 na Feira de Frankfurt, Alemanha, cuja publicação é da editora Lettrétage.

Retomando às condições que nos são apresentadas, a partir do enredo em torno de Maurício em seu relacionamento com Rafael, percebemos que, mediante a deficiência física de Maurício, esperávamos nos deparar com passagens que endossasse as suas limitações e fragilidades, faz com que ele cresça em nosso olhar para uma reflexão necessária sobre as fragilidades emocionais que são acarretadas da condição física da personagem. No entanto, não se percebe tais fragilidades em Maurício, se torna desconfortável acompanhar a construção de um personagem que exala um comportamento tóxico em sua relação com Rafael. Dado momento da narrativa, Maurício passa um bom tempo mencionando com riqueza de detalhes, como ainda mantinha relações sexuais com seu ex-namorado, Morrissey - não fica claro aí, se foi uma estratégia para manter distância de Rafael ou se realmente tenha acontecido algo entre os dois.

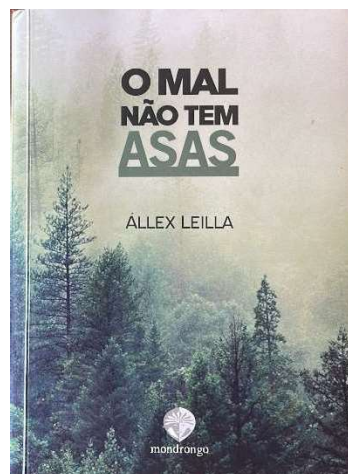
Durante a narrativa, as expectativas para o texto são invertidas: de um lado, nota-se a dependência de afeto, a entrega ao outro, a dependência emocional, a sede de posse e vontade de rotina que fazem com que Rafael se mostre extremamente dependente de Maurício. Chegando a afirmar que Maurício vai se desgastar dentro dele e, do outro, Maurício, que nos prova que as limitações físicas não denotam caráter. Maurício acaba galgando todo ar de independência, chegando até tratar Rafael como menina submissa, definindo a sua relação como a de alguém com quem vive palmas de felicidade em meio aos longos momentos de ciúmes.

Figura 8: *Não se vai sozinho ao paraíso* (2016)



Fonte: *Não se vai sozinho ao paraíso*/ Amazon.com.br (2025)

Figura 9: *O mal não tem asas* (2021)



Fonte: autoria própria (2025)

Os livros *Não se vai sozinho ao paraíso* e *O mal não tem asas*, publicados respectivamente em 2016 e 2021, ambos pela editora Mondrongo, são dois romances que integram a primeira trilogia místico-erótica de Álex Leilla. Com enredo carregado de esoterismo, as primeiras duas obras da trilogia se movimentam em torno da mesma temática, a busca pelo Livro-Real. O Livro-Real seria um apanhado de textos elucidativos acerca da vida, da morte e da condição da existência humana. No caso, não se trata da leitura do livro, mas sobre a procura do livro.

Não se vai sozinho ao paraíso está dividido em três partes: Os fugitivos; Os buscadores e Os encontrados. A pergunta perpassa a narrativa é: como encontrar um livro que não foi escrito por ninguém, que nenhuma editora o tenha publicado, que não pode ser comprado, doado, emprestado, roubado ou copiado, que está dividido em partes e vigiado por guardiões invisíveis? A partir dessa inquietação, conhecemos Micael Rodriguez – um dos buscadores do

Livro-Real, que se utiliza disto para mediar suas crenças entre o sagrado e o profano enquanto busca pelo livro, toda a narrativa é ambientada na cidade imaginária de Nossa Senhora das Entranhas, localizada no sul da Bahia.

Em *O mal não tem asas*, segundo romance da trilogia do Livro-Real, entramos no universo trágico de Juliano Borelli que, segundo Leilla, funciona como uma espécie de oposto complementar ou arquirrival espiritual de Micael.

Em *O mal não tem asas*, segundo romance da trilogia do Livro-Real, entramos no universo trágico de Juliano Borelli que, segundo Leilla, funciona como uma espécie de oposto complementar ou arquirrival espiritual de Micael. Na trama, Borelli é um escritor autodenominado sádico oscila entre ironia e a compreensão epifânica da vida, ao passo que desafia a Deus de quem afirma fugir ao mesmo tempo que aparenta desejá-lo desesperadamente.

Nas duas obras, vemos a reincidência de alguns personagens e retomadas de narrativas de obras anteriores ou como ponto que pertence à ordem da memória ou no sentido de continuidade. Personagens como: Greck e os irmãos Rubinho e Lina são exemplos dessa continuidade de narrativa retomada. Ainda não sabemos sobre o lançamento ou título do terceiro e último livro da trilogia, mas é possível perceber em suas mais de mil páginas escritas nas duas obras que iniciam a trilogia, que Leilla possui fôlego de escrita e domínio da prosa para o desenvolvimento de bons fechamentos para a trama iniciada sobre a presença das personagens retomadas na trama e o sentido possível para a existência do Livro-Real.

Figura 10: *Elefantes submersos* (2022)



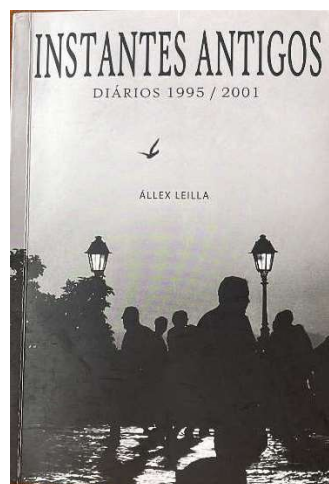
Fonte: Jornal Rascunho (2025)

Podemos afirmar que na obra *Elefantes submersos*, para além da riqueza de seus contos, conseguimos interagir com a essência revelada da autora Álex Leilla; sobre como é

pensado seu processo criativo, como se dá a seleção de seus contos, sobre como ela conseguiu reunir selecionar contos para devida coletânea ou organização. Foi inusitada a leitura da obra e ter a sensação de participação na seleção dos textos, a impressão dada é de que estamos em uma mesa de frente com a escritora auxiliando na escolha dos textos ou percebendo o livro sendo montado à medida em que ela retira de uma caixa manuscritos antigos para ressignificá-los em *Elefantes submersos*.

Levando em consideração este exercício criativo que revela um pouco de como se dá o processo de seleção dos textos por Álex Leilla, a autora revela que o conto: ‘Goodbye, leilinha’, foi suprimido do livro *Urbanos*, porque ela afirma que visualizava um urubu voando sobre a sua cabeça quando relia. Ou sobre a beleza da autora ao afirmar não saber nem a finalidade, data da escrita ou destino de alguns de seus contos. Tudo compensa muito e serve como convite à leitura.

Figura 11: *Instantes antigos* – Diários 1995/2001 (2024)



Fonte: autoria própria (2025)

E a autora que começa a emergir enquanto criadora real enquanto parte de sua obra ficcional em *Elefantes submersos* se consolida por meio da revelação de sua subjetividade pelo advento da escrita do relato de sua vida. *Instantes antigos (Diários 1995-2001)*, publicado no ano de 2024, nos traz a escrita de Álex Leilla no auge de seus vinte anos de idade. Nesta direção, acompanhamos um pouco da trajetória de vida da autora, tendo uma visão sobre como pode ter sido sua vida pessoal e profissional.

Como se sabe, em se tratando do gênero textual, a escrita do diário é por excelência intimista e sensibilizadora. Narrado em primeira pessoa, Leilla nos insere em seu universo não só da produção escrita, mas de sua rotina global, narrando suas opiniões sobre as pessoas, fatos,

viagens, livros lidos, referências artísticas, culturais, dentre outros. Além disso, coube espaço em *Instantes antigos (Diários 1995-2001)* para a tratativa de assuntos que significaram encontros e desencontros que a marcaram intensamente. Um dos fatos presentes na narrativa, e que pode ser retomado aqui como exemplo, seria as tentativas de contato telefônico em 17/09/1995 e em 18/09/1995, com o escritor Caio Fernando Abreu, pouco antes de seu falecimento e deixa registrada a sua frustração em ter recebido o contato do escritor e/ ou pelo fato de não ter insistido em continuar com as ligações.

De modo geral, deixamos claro que toda essa seleção e apanhados sobre as personagens e de livros que compõem a escritura de Álex Leilla até a presente data não tem por objetivo cravar um ponto de referência única e visão unilateral de análise dessas obras. Acreditamos que todo esse enredo faz parte de uma tentativa de exposição de textos leillianos que fazemos muito gosto de que sejam lidos, até porque é de nosso interesse a apresentação de uma autora contemporânea como um dos objetivos deste estudo, além da temática da literatura gay. Acreditamos ainda que ao fazer tal levantamento, podemos possibilitar o interesse de futuros pesquisadores para a leitura e o conhecimento da autora para que seja possível outras pesquisas a partir de pontos abordados ao se elencar, em nossa visão, pontos significativos do acervo bibliográfico de Leilla e sobre o que se tem acerca da recepção crítica de sua obra, como veremos a seguir.

1.2 Breve recepção da obra de Álex Leilla

Desenvolve-se nesta parte do capítulo, uma breve análise da recepção crítica da obra de Álex Leilla com o objetivo central de verificar qual a posição da crítica especializada e não especializada diante da produção literária da autora. Nesse sentido, desde já, procuramos deixar claro que, quando nos referimos à recepção crítica de uma obra observamos a forma como críticos, estudiosos e o público em geral podem analisar e publicar suas avaliações nos mais variados formatos de divulgação; seja por meio de blogs, canal em plataformas virtuais, livros, artigos científicos, entrevistas e outros. Neste caminho, respeitaremos e traremos a opinião de estudiosos, de pesquisadores e de pessoas próximas à autora, o que não significa que tais opiniões seguirão uma mesma linha de pensamento. pois a recepção crítica pode ser positiva, negativa ou mista, e geralmente é baseada em critérios como a qualidade técnica, a originalidade, o impacto emocional e o contexto cultural e histórico da obra. Claro que essas críticas podem influenciar a percepção pública da obra e seu sucesso comercial.

Cabe ressaltar que, ao pesquisar ou dar luz à recepção crítica de uma obra ou para uma autora, neste caso, da literatura contemporânea brasileira, estamos em certo nível apresentando como esta obra é afetada pelo sistema de produção de massa quando associada ao mercado, concebendo assim, que a literatura obedece a determinações econômicas e, para tanto, se exigirá dela a sua legitimação.

Ainda sobre a questão da legitimação da produção cultural, podemos encontrar em Pierre Bourdieu, reflexões relevantes acerca desta temática em *A economia das trocas simbólicas* (2013), no qual o autor discorre sobre a formação do mercado de bens culturais e simbólicos da Idade Média à Idade Moderna, percurso temporal que, para o autor, marca o início da autonomia da produção cultural. Assim, para Bourdieu,

[...] a multiplicação e a diversificação das instâncias de consagração competindo pela legitimidade cultural, como por exemplo as academias, os salões [...], e das instâncias de difusão cujas operações de seleção são investidas por uma legitimidade propriamente cultural, ainda que, como no caso das editoras e das direções artísticas dos teatros, continuem subordinadas a obrigações econômicas e sociais capazes de influir, por seu intermédio, sobre a própria vida intelectual (Bourdieu, 2013, p. 100).

É notório que, na atualidade, para além das instâncias que cerceiam o âmbito acadêmico, englobamos no contexto da divulgação e legitimação do escritor e de seu texto, outros mecanismos e padrões que antes não eram observados, ou não existiam. Com o advento das mídias digitais e da tecnologia de informação cada vez mais acessível e com grande poder de alcance, é comum notarmos certa discrepância entre o posicionamento da academia em relação ao que se considera legítimo e de qualidade intelectual de consumo, por assim dizer. Em outras palavras, podemos encontrar textos e/ ou discursos muito bem avaliados pela crítica com baixo consumo do público dentro e fora da academia e textos e/ ou discursos que, por vezes, nem chegam a ser cogitados a sua avaliação pela academia e que viralizam em redes sociais e caem no consumo do público, seja por meio de um grande número de visualizações ou compra de todos os produtos associados aquela temática.

Nesse caso, torna-se relevante trazer à tona essa questão da legitimação acadêmica quando se trata de um texto literário. Se concebemos que uma das principais intenções, senão a mais significativas das intenções do escritor ao publicar o texto é ser lido, logo, o equilíbrio entre o que a academia espera deste autor e o que o público anseia debater em dado momento é um exercício crucial para a dinâmica do movimento deste texto. Pode ser interessante, neste ponto, retomarmos Bourdieu ao afirmar que:

A história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos (Bourdieu, 2013, p. 99)

Na esteira dessas reflexões trazidas à título de introdução desta seção deste capítulo, Álex Leilla não fica aquém da opinião pública geral ou da exigência mercadológica acadêmica para a sua produção. Além de professora universitária com atuação de regência no nível superior e na pós-graduação, agregando em seu currículo centenas de trabalhos orientados por ela, à frente de grupos de pesquisas em nível do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, Leilla, apresenta uma preocupação massiva de manutenção quanto às movimentações em seu Blog, página do Instagram, Canal no Youtube para divulgação de seus textos: resumos, resenhas, publicação de trechos, entrevistas, devolutivas de leitores, dentre outros, isto quando não ampliado às redes de seu esposo que, também muito fortuito em suas redes sociais e presta apoio à esposa escritora.

Seguir com o texto relatando sobre como se dá a questão da crítica literária acadêmica na atualidade é de fato um caminho delicado a se percorrer. Sintetizando, não é de nosso interesse fazer um percurso de como se dá o Estado da Arte sobre os critérios utilizados para o desenvolvimento ou ranqueamento para que a obra se torne legítima para academia ou não. Neste caso, pautamo-nos na visão de Bourdieu ao afirmar que o desenvolvimento da indústria cultural e a expansão da cultura de massas nos fins do século XX modificaram a relação da crítica com as produções literárias. No Brasil, a pesquisadora que amplia este estudo apresentando como se deu e os impactos dessa movimentação em nossa realidade social, Tânia Pellegrini. A autora em seu livro *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*, publicado no ano de 1999, apresenta o panorama dessa mudança no Brasil enquanto discorre sobre as diferenças entre crítica especializada e não especializada. Assim, para a autora a crítica especializada "funciona como um mecanismo de seleção e hierarquização da literatura, mais ou menos de acordo com os critérios do já institucionalizado". (Pellegrini, 1999, p. 163)

A interpretação desse trecho citado revela uma questão relevante a se considerar. Quais os impactos causados pelas exigências acadêmicas e/ ou mercadológicas na vida do escritor na contemporaneidade? No caso de Álex Leilla, um ponto de discussão que sempre é recorrente quando se trata da temática gay em sua escrita é: Como se dá o processo de escrita de pessoa não LGBTQIAPN+ quando seus textos se enquadram como literatura gay? Em entrevista concedida a Aurélio Schommer, pelo canal do Youtube em 05 de julho de 2020, Leilla afirma

que para ela é comum ver pessoas que não são homossexuais escrevendo sobre literatura gay, assim como existem gays escritores que nunca abordaram o tema. Mas que compreende as nuances a serem observadas e que são advindas deste questionamento. De certo, este ponto observado pela autora fomentará algumas discussões relevantes em nosso estudo.

Ainda tecendo algumas reflexões que cabem serem notadas nesta parte de nossa pesquisa acerca de alguns questionamentos, principalmente nas entrevistas, sobre como se desenvolveu o interesse em Álex Leilla por tratar da questão gay em suas obras, convém trazer alguns apontamentos. Cremos que nessa parte, faremos uma associação entre a produção da autora e sua relação com editoras que posteriormente lançaria seus livros. Nesta direção, convém retomar o fato de que Leilla estreia na academia como escritora com a publicação do livro de contos *Urbanos*, no ano de 1997. Livro premiado: vencedor do Prêmio COPENE de Cultura e Arte, cem por cento financiado pelo projeto. Para se ter uma ideia, a escritora afirma em muitas de suas entrevistas e quando se tem a oportunidade que não teve nenhum gasto com a obra, a ponto de entregar exemplares para todos os que receberam convite e compareceram no dia do lançamento, além de outras caixas contendo vários exemplares que recebeu em sua casa os quais enviou para outras editoras e a quem os solicitava. Cabe ressaltar que tal formato de estreia na literatura brasileira é cada vez mais raro e, por diversos fatores, sobretudo, pela falta de interesse em investimentos em programas de promoção à Cultura e a Arte que fomentem à escrita literária.

Antes de prosseguimos propriamente em nosso diálogo sobre a produção da escrita leilliana de temática gay, se torna importante termos um olhar atento sobre esta estreia com o livro *Urbanos* que autora teve, desta vez, não nos apegando no que temos, mas no que não temos na obra. Assim, uma atenção especial para a trajetória de vida da autora será importante para compreensão de nossos objetivos. Leilla se casou pela primeira vez aos 17 anos de idade, em Bom Jesus da Lapa e, desde aquela época nutria o sonho de morar em Salvador-BA. Como costuma afirmar, acabou sendo conduzida por exigência matrimonial por cidades nas quais não se reconhecia nelas; Aracajú, Maceió. Após cerca de oito anos, enfim, encerra o casamento e parte para morar em Salvador. Ainda segundo a autora, o fascínio pelas cores e pelo aroma da cidade de Salvador observados e sentidos enquanto tomava uma condução diariamente para ir para Faculdade fomentaram à escrita de *Urbanos*, usa esse exemplo para justificar o fato de os personagens da obra terem nomes de cores, salvo um ou dois contos; ‘Plástico’ e ‘Bailarina’, que acrescentara por solicitação da editora e por acreditar ornar com a atmosfera em torno da narrativa.

Na dissertação de mestrado intitulada: *Salvador da Bahia na narrativa Urbanos, de Álex Leilla* (2013), a pesquisadora Rita de Cassia Lima de Jesus tece uma reflexão sobre os modos como os personagens dos contos se movimentam no tempo/espaço da Salvador contemporânea e as identificações que tais interações desencadeiam e possibilitam. Para a pesquisadora, em *Urbanos*, a cidade é recriada também por meio do símbolo das cores, o que permite observar como elas intitulam os textos e dizem a cidade. Ao explorar os movimentos dos protagonistas, “torna-se possível acompanhar desde aspectos intimistas até contatos exteriores com a urbe, no que se refere às relações com os espaços físicos.” (p. 8) Jesus, em sua pesquisa faz uma observação interessante que também nos causou inquietação acerca de como a cidade de Salvador se apresenta ao turista e sobre como o soteropolitano se comporta mediante à consciência sobre as desigualdades sociais.

Transcorridos na realidade contemporânea, os contos contribuem para entender uma Salvador que, apesar de externamente colorida e festiva e vendida pela indústria turística com cores fortes, alegres, chamativas, é marcada por desigualdades, pela criminalidade e, como cidade turística e pobre, pela prostituição. De igual forma, os personagens retratados no conto *Urbanos* seguem a dinâmica inerente ao ser humano, qual seja, a de revelar-se nas mais diversas possibilidades de estar no mundo. O sujeito urbano soteropolitano passeia nas narrativas mostrando que está rendido ao mundo de consumo, inerente à cidade. (Jesus, 2013, p. 79)

Portanto, Jesus encerra suas observações sobre *Urbanos*, de Álex Leilla, ressaltando que a autora diz não à alienação nas suas diversas formas. Ressaltando em sua pesquisa trechos que denotam o tom sarcástico com a população soteropolitana que vive alheia aos problemas sociais, “cada um no seu mundo, cada qual cuidando do “seu próprio umbigo”, comportamentos que corroboram um jeito de ser alienante, por não olharem o entorno do espaço em que habitam.” (Jesus, 2013, p. 80)

As cenas urbanas são recorrentes nas narrativas leillianas, uma espécie de ode à cidade de Salvador é inegável. Como forma elucidativa, recorreremos ao texto de Ilmara Valois B. F. Coutinho: “Cíclicas: a cidade, a mulher, a vingança em Primavera nos ossos, de Álex Leilla”, publicado em 2022, em um livro intitulado *Poéticas D’En.Cruz.Ilhada: Literaturas Baianas* e, organizado por Andréa do Nascimento Mascarenhas Silva, Lílían Almeida de Oliveira Lima e Milena Guimarães Andrade Tanure, retoma a temática da cidade de Salvador, agora no romance *Primavera nos ossos*, sob a ótica da personagem Luísa, mulher de 40 anos de idade, que acredita na impossibilidade de confiar na justiça após ter passado por um episódio de estupro coletivo enquanto fazia o trajeto de ida ao trabalho. Descortinando um novo ângulo de observação sobre a cidade de Salvador:

No romance, Salvador é citada por meio de seus bairros mais conhecidos, mas também, por sua atmosfera envelhecida, provinciana. “Salvador é uma roça” (Leilla, 2010, p. 16), diz Luiza, referindo-se à cidade que aparece representada por uma centralidade que não se constitui nem como espaço de aglutinação nem de segregação, sendo antes mostrada como (não) lugar de contato onde são possíveis os limiares temporais de ações contíguas entre as personagens e suas demandas existenciais. Nazaré, Federação, Stiep, Barra, Graça, bairros por onde circulam as personagens, em sua maioria pertencentes a uma classe de maior poder aquisitivo, não entram em contraste com bairros menos privilegiados social ou economicamente. A Salvador retratada aparece homogênea. Mesmo os acontecimentos mais nefastos, como o estupro (terreno baldio entre o Costa Azul e o Stiep), o abandono do corpo destroçado de Luiza (Centro da cidade), as aulas de tiro ao alvo para a vingança (Stiep), dão-se no entorno da centralidade de suas ruas e bairros mais conhecidos ou frequentados. (Coutinho, 2022, p. 94)

A cidade de Salvador, a partir das análises de Coutinho observando a obra *Primavera nos ossos*, de Álex Leilla, se apresenta enquanto a cidade e sua antiguidade presente ou sua atualidade arcaica, a cidade não-vivida que se oferece a cada contemporâneo como (im)possibilidade, por conceber personagens que se entrelaçam moldadas, também, em decorrência das circunstâncias descortinadas numa cidade cúmplice de toda sorte de acontecimentos.

De certo, essa relação da mulher com a cidade de Salvador é algo bem delineado nesta altura da escrita leilliana, sobretudo, ao se observar o enredo de *Primavera nos ossos*. Ainda sobre esta relação, cabe dar luz ao texto *Retratos do imaginário: os modos de ser mulher na cidade de Salvador*, escrito por Maiara Bomfim Franco e Liliane Vasconcelos, publicado nos Anais da 22ª Semana de Mobilização Científica-SEMOC, da Universidade Católica de Salvador, no ano de 2019. As autoras concluem que,

na obra *Primavera nos Ossos* (2010), Álex Leilla trouxe o cenário urbano de Salvador que, por muitas vezes, traduz violência. E apesar da concepção urbana se revelar nas lentes da insegurança, se apresenta ainda como um obstáculo superável pela mulher independente contemporânea que, personificada por Luísa, vítima de violência sexual, foi capaz de despertar o desejo de ressignificar um novo sentido dentro da esfera da dor e do ódio. (Franco; Vasconcelos, 2019, p. 10)

Nesse sentido, as autoras asseveram que o deslocamento das fronteiras urbanas se faz de grande importância para que os preceitos sociais, concebidos numa tradicionalidade, sejam substituídos por novos olhares capazes de sustentar as nuances de mulheres livres se relacionando com a cidade em que vivem e sobrevivem.

Agora, sobre a condição de leitor leiliano, podemos afirmar que não é muito difícil de repente em meio à um texto nos pegarmos envolvidos em descrições gráficas e minuciosas do ambiente urbano, geralmente, de Salvador. Não é de se causar estranhamento que na trilogia do

Livro-Real, a autora decide por criar uma cidade fictícia – Nossa Senhora das Entranhas, para ambientação da narrativa. Prova da valorização do espaço urbano enquanto recurso estratégico primordial de sua escritura e característica significativa que marca a sua autoralidade, que é percebida já em sua estreia com *Urbanos*.

Observar esse movimento envolvendo a história de vida da autora e como seu deu o processo de produção de uma obra é algo fascinante e que pode trazer algum sentido para nossas interpretações. Seguindo, cabe ressaltar que, além de investigarmos a relação da autora com a cidade de Salvador e suas referências em seus textos, percorremos também pelos caminhos de interesse de investigação de Álex Leilla ainda quando na academia. Após finalizar o curso superior em Letras Vernáculas pela UFBA em 1998, e também pela UFBA, Leilla desenvolveu sua pesquisa de mestrado intitulada: *Atritos e Paisagens: um estudo sobre a loucura e a homossexualidade nos contos de Caio Fernando Abreu*, orientada pela professora Evelina de Carvalho Sá Hoisel, finalizando no ano de 2001 e, finalmente, defendeu a tese na UFMG, no ano de 2008, *Infinitamente pessoal: modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*, enquadrando sua pesquisa na área de Linguística, Letras e Artes, tendo como subárea a Literatura Homoerótica. Para García e Camargo,

A leitura de Álex Leilla partiu de uma necessidade de ampliar a análise das representações amorosas já trabalhadas na sua tese de doutorado [...], a autora compreende que as encenações dos vínculos afetivos por eles textualizados funcionam como propostas ou convite não apenas para que compartilhem daquelas experiências, medidas pela linguagem poética, mas, sobretudo, para que acompanhem o fluxo constante de novas e outras problematizações de valores, símbolos, posicionamentos e reflexões socioculturais acerca do amor. (García; Camargo, 2016, p. 15)

É possível afirmar que um dos objetivos em retomar a formação de Álex Leilla, agora voltada para o seu interesse de pesquisa, visando esclarecer a aproximação da autora com a literatura de temática homoerótica ou de temática gay, sendo pauta tematizada em sua carreira acadêmica. De 2010 a 2016, Leilla, coordenou o Grupo de Pesquisa CNPq: Subjetividades em trânsito – subprojeto Amor plural, com o interesse em tratar das representações do amor e das subjetividades em textos homoeróticos. Enfim, todo esse enredo citado denota que Leilla se valeu e se vale da pauta, do histórico de lutas por direitos e do público LGBTQIAPN+ para pulsionar o consumo de sua escrita literária. Neste caso, nos deixou desconfortável acompanhar a escritora em uma entrevista em seu canal no Youtube, ao tratar do seu primeiro romance, *Henrique*, revelando que não tinha interesse na escrita de texto de temática gay, que havia trilhado por este caminho parte por exigência da editora. Se ocorreu, ficamos com a palavra da

autora, pois o que temos de palpável, é que se tratou de um caminho do qual a autora não se desviou dele.

Nesta direção, o professor Paulo César Souza García, da Universidade do Estado da Bahia, em seu texto “Imagens do Homoerotismo na ficção baiana”, situa o romance *Henrique*, como a obra leilliana que apresenta a discrepância do patriarcalismo ao desnudar o sistema familiar regrado e conservador. Para García,

a obra da escritora baiana Álex Leilla revela imagens propositadamente deslocadas com o representável, que dá vistas a instaurar uma força-motriz que enaltece o poder falar de si a serviço e à ordem do consumo do corpo, para reaver a capacidade de desafiar o medo social diante das entregas do desejo homoerótico. (García, 2015, p. 220-221)

Henrique é um personagem em coma que se recusa a morrer. Para tanto, se agarra em memórias como forma de reviver momentos marcantes de sua vida enquanto busca solução para o que se passa. Parte do que é apresentado por García acerca do desejo homoerótico falar mais do que as regras heteronormativas impostas pela sociedade e que são abordadas em *Henrique*, seriam temas como o fato de Henrique namorar o melhor amigo ou, até mesmo ter um relacionamento incestuoso com o próprio pai.

O amor de Henrique ao pai vai além do espiritual, concentrando-se na esfera sexual. O corpo é colhido pelo desejo, numa amostra edipiana, mais do que transgressiva, ao mostrar a si no plano da exceção, no poder de enunciar a si na exceção, ou melhor, buscando exercitar o sentimento existencial e físico sob a tutela do corpo do criador. (Garcia, 2013, p. 3)

Nesta direção, retomamos aqui um questionamento interessante levantado por Garcia (2013), acerca da relação de Henrique com o próprio pai: Pode o sujeito gay ocupar este lugar de fala? E corroboramos o pesquisador ao afirmar que, as histórias que nos são narradas na literatura de Álex Leilla convidam a reposicionar o amor na errância sexual, sendo este abordado para reproduzir o controle dos corpos e a destituí-los na esfera da exceção.

No trabalho de conclusão de curso apresentado por Fábio Souza Santos, no ano de 2021, intitulado *Incesto e sexualidade em Henrique: um homem que já morreu, mas ainda vai nascer*, o pesquisador nos faz um alerta sobre escritores de ficção contemporânea. Ao se tratar do relacionamento incestuoso de Henrique com o próprio pai, ele ressalta que, “alguns escritores, através de sua escrita, rompem com as marcas centralizadoras e hegemônicas do cânone, convocando-nos a fazer reflexões sobre a diversidade sexual no âmbito do texto literário.” (Santos, 2021, p. 7). Santos retoma um ponto importante a se pensar acerca das

condições de aceite para a publicação de livros de temática gay em grandes editoras que já estão consolidadas no mercado, ressalta que ainda na contemporaneidade, há uma tentativa de invisibilizar, esconder, ignorar essa literatura e seus personagens, ressaltando que em relação a obra *Henrique* (2001), tenha sido publicada pela Domínio Público, de pouco acesso e divulgação.

Ao questionarmos qual nomenclatura se deve utilizar ao referir-nos aos textos da literatura contemporânea, que com o avanço das discussões sobre como esses sujeitos vivenciam suas sexualidades, verificamos que não existe um consenso por parte da crítica literária. Alguns autores consideram que a perspectiva homoerótica na literatura vai além da afetividade entre sujeitos do mesmo sexo e se baseia no modo de ver o mundo da personagem. Enquanto a literatura de expressão gay dá o direito à visibilidade, de falarem sobre si, de sentimentos ou atração por indivíduos do mesmo sexo (entre pais e filhos ou amigos, por exemplo), ao invés de serem narrados sob concepções fundamentalistas e com viés teocrático, que consideram tais atos como uma ameaça à família, crime contra a natureza”, portanto, contra 50 Deus, como no romance em estudo, no qual os personagens Henrique, Luís e Leão, deixam a tala, o desejo, falar mais alto que os valores e as regras da cultura que os condenam, rompendo o sistema binário, os tabus e as amarras sociais. (Santos, 2021, p. 49-50)

Desviando um pouco das condições de publicação e das exigências de editoras sobre temática a ser escrita enquanto critério de aceite, passaremos a verificar o lugar no qual estão situados os personagens das obras de Álex Leilla. Assim, direcionando para estudos científicos que dialogam com o objeto deste estudo. Dessa forma, evidenciamos que, apesar deste estudo possuir o caráter do ineditismo acadêmico, ao desenvolver-se em torno do entre-lugar das relações homoeróticas em narrativas leillianas, percebe-se que Leilla não tem a sua estreia no panorama científico por ter sua escritura analisada na visão de outro pesquisador a partir desta pesquisa.

De fato, a escritora Álex Leilla está inserida e é reconhecida enquanto expressiva produtora de literatura contemporânea no contexto de escritores baianos. Nesse contexto, como foi citado, Leilla atua como professora universitária na UEFS, onde promove e orienta diversas pesquisas acadêmicas rotineiramente, como atribuição de sua profissão. Dito isto, é aceitável que a escritora tenha adquirido, administrado e alimentado uma aproximação amigável entre outros pesquisadores e escritores da área da literatura contemporânea brasileira, como Paulo César García, Antônio de Pádua Dias da Silva, Fábio Figueiredo Camargo, Flávio Pereira Camargo, Micaela Sá da Silveira, dentre outros, que recorrentemente estão em fortuita produção de conhecimentos, por vezes por meio de organizações, acerca da temática do homoerotismo e o pelo interesse por tudo que compõe o mosaico infinito e múltiplo dos afetos.

Em 2004, por exemplo, o escritor Luiz Ruffato, a respeito da autoria de mulheres na literatura contemporânea, afirmou que: "Ainda hoje o papel intelectual da mulher na sociedade

brasileira não corresponde à sua verdadeira importância". Pensando por este viés, o escritor inicia e finaliza o projeto objetivando a publicação de textos em uma coletânea que reuniu 25 mulheres que começaram a publicar a partir de 1990, ou seja, 25 contos de autoria feminina. O escritor deixou claro, que não houve limite de idade, tema, ideologia, estilo ou extensão do trabalho. Por outro lado, consideraria somente os textos inéditos e, teria o gênero feminino como requisito principal para classificação destes textos. Assim, no ano de 2004, Ruffato constrói e publica o livro *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, que trata de forma ora debochada, ora reflexiva, sobre temas como a solidão, o sexo, a amizade e outros assuntos da vida contemporânea, no qual Álex Leilla é uma dessas escritoras selecionadas, com o conto "Um elefante", que já promove uma reflexão acerca das diversidades de gênero.

No conto de introspecção "Um Elefante", o narrador-protagonista expõe toda sua frustração pela paixão impossível que nutre por certa mulher. O espaço é a cidade de Vitória da Conquista, onde vive o protagonista, sua paixão e seu melhor amigo, demais personagens dessa narrativa. Ao mesmo tempo em que acompanhamos essa paixão impossível, notamos que o homem rejeitado parece querer evitar um sentimento que na verdade tem pelo melhor amigo, e homossexual, Glauco, esta sim, se consuma: "À noite, os dois não veem o vento a cuspir por entre as frestas da janela, pois com os corpos descobertos, os dois haviam de se entreter em suores e, depois do banho, em sonhos" (Leilla, 1997, p.20).

Nesta mesma direção e propósito, Mariane de Almeida Alves, em seu trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Letras – Redação e Revisão de Textos, discorreu sobre *Formas e situações do conto escrito por mulheres no Brasil na década de 90*, no ano de 2014. A jovem pesquisadora atribui a escolha da década de 90 pelo fato de que muitas novas escritoras surgiram nessa época, gerando grande quantidade de material, e ao fato de que a internet se tornava popular no país nesse período, neste *hall* de novas escrituras analisou-se a de Álex Leilla, especificamente, o conto "Um elegante", e a sua participação na coletânea organizada por Luiz Ruffato, como já mencionado.

Em *Imagens do homoerotismo na ficção contemporânea* (2013) e *Tópicos críticos e desafios da homocultura nos estudos literários* (2013), do professor Paulo César Souza Garcia, vemos que são estudos que abordam como as políticas da diversidade sexual ligadas ao campo de estudos das homossexualidades são apresentadas pelas obras da literatura e outros, "proporcionando condições para se pensar noções de cultura da margem, da política da diferença, marcados também pelos estudos *queer*." (p. 12). De fato, é notória a preocupação e o interesse de Garcia em discutir os caminhos da homocultura na literatura. Dito isto, torna relevante afirmar que compensa muito a leitura do texto *Desafios, rumos e trajetórias da*

homocultura nos estudos literários (2013), pois nele se evidencia a intenção do compartilhamento de discursos para não somente visualizar uma subjetividade homoerótica, mas para discutir as novas posições relativas ao exercício do poder da sexualidade nos corpora literários. Para García (2013, p. 1):

As leituras realizadas dizem respeito a um devir gay contrapondo-se a um modo único de pensar as materialidades de corpos, condutas e conceitos referentes ao universo masculino e feminino. Portanto, no contexto de nossa reflexão, buscamos analisar em textos modernos e contemporâneos a manifestação de discursos que propagam e relativizam as velhas ordens inseridas nos textos e nas imagens que, restauradas para além das dicotomias e polaridades, instituem práticas que solicitam rever os controles, as resistências e as margens.

Nesta direção, García e Camargo, em “Travessias de Gênero e sexualidades fluídas - Para quê diferenças?”, primeiro capítulo do livro *Homocultura e Linguagens* (2016), ao citar Álex Leilla, apresenta a necessidade do estudo da reelaboração do mito do amor na contemporaneidade, problematizando valores e modelos internalizados ou problematizados acerca do mito de Eros na atualidade. Ainda para os autores,

o trabalho (de Álex Leilla), configura uma proposta de leitura das formas e mecanismos de retomada, negação, diluição e/ou atualização do amor-paixão, a partir de um recorte dos elementos poéticos e bibliográficos presentes em textos que explicitam novas possibilidades de investimentos nos vínculos afetivos. (García; Camargo, 2016, p.15)

Por fim, e não menos relevante, trazemos a dissertação de mestrado de Micaela Sá da Silveira, intitulada: *A interface literatura e geometria: problematizando as matizes sexuais em Álex Leilla* (2014), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba sob a orientação do Professor Antônio de Pádua Dias da Silva, em que orientanda e orientador promovem um diálogo possível entre análise literária e teorias matemáticas para encontrar outro objeto geométrico que possa ser visto como um desenho representativo dos envolvimento afetivos e sexuais. Propõem ainda no estudo, a apropriação do conceito de entre-lugar, discutido por Santiago (2000), apresentando um novo significado e outra grafia, “entrelugar”, por uma maneira de repensar os personagens/sujeitos apresentados nas obras analisadas e as relações que estes estabelecem. Ainda conceitualmente, são colocadas em debate as relações que comumente são chamadas de triângulos amorosos. Neste caso, é notório o foco em se buscar formatos geométricos para se chegar na compreensão e/ou padrões de manifestações do desejo – seria uma reconfiguração sobre o conceito de entre-lugar.

Mulher/ gay/ homem: desconstruindo categorias engessantes em primavera nos ossos, é outro texto dos Anais do XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades (2015), da pesquisadora Silveira, que propõe uma abordagem crítica sobre as noções das categorias engessadas de homem, mulher e gay nas das relações estabelecidas por personagens na obra *Primavera nos ossos* (2010), da autora Álex Leilla. Em suas análises, ao observar o arranjo da relação entre Luísa e Michel, Silveira conclui que,

o que se comprova com este fato é que há um homem que mantém relações com outro igual, mas casa-se com uma mulher, e esta, por sua vez, mantém o casamento mesmo conhecendo as várias experiências vivenciadas por parceiro. Dessa forma, o que temos é a percepção das relações fugindo ao que as categorias heterossexual e homossexual pré-determinam, uma vez que, por mais que o personagem afirme ser homossexual, em algumas passagens do texto, a prática dele aponta para outros ilimitados vieses. (Silveira, 2015, p. 12)

Ainda como contribuição de Silveira aos estudos críticos sobre a obra de Álex Leilla, cabe citar um artigo submetido ao XII Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, edição de 2016, intitulado “As possibilidades de entrelugar em Álex Leilla: trilhando caminhos nos estudos gays, lésbicos e queers”, que remete a um capítulo de sua dissertação, no qual se discute a noção binária de ser/estar homem e mulher através da análise das personagens das obras literárias *Henrique*, *O sol que a chuva apagou* e *Primavera nos ossos*, a partir do conceito de “entrelugar”, como é proposto no texto. Segundo Silveira (2016), “a problematização que Leilla coloca na voz dos garotos não fica apenas no aspecto do binarismo. Aborda também uma questão do essencialismo e construtivismo, no que diz respeito à construção da sexualidade” (p. 8) Nesse sentido, o que este apresenta é o questionamento do corpo, desconstruindo a ideia de que este é responsável pela configuração do desejo. E, foi a partir de alguns destes questionamentos apresentados que Silveira coloca de forma aberta e com possibilidades para novos caminhos de pesquisa, que começamos a pensar sobre a escrita desta tese.

Na Colômbia, as pesquisadoras María Cándida Ferreira de Almeida e Norman Valencia, da Universidad de los Andes, no ano de 2013, ao desenvolverem um estudo sobre escrito em espanhol sobre a produção teórico-crítica brasileira contemporânea, conseguiu reunir alguns expoentes da literatura, tanto colombiana quanto brasileira; dentre esses nomes ressaltamos a presença de Álex Leilla. Tendo o seu texto “Homossexualidades y delírios de amor perfecto: passajes multiformes” integrando o livro: *Pensar el Brasil hoy – teorías literarias e crítica cultural en el Brasil contemporaneo*, Leilla, promove uma reflexão acerca

da homossexualidade e suas subjetividades na literatura brasileira contemporânea, a partir do caso particular de Caio Fernando Abreu. Para as organizadoras,

Leilla señala cómo la obra de Abreu responde las decepciones de los sujetos formados en la utopía de los años sesenta e setenta, quienes descubren que las promesas de esta época han sido traicionadas por las estructuras sociales y culturales hegemónicas de los años ochenta en adelante. Ante esto, Abreu se centra en la representación de la homossexualidad como un paisaje diverso e multiforme, que cuestiona los estereótipos y las estructuras culturales de las nuevas sociedades posutópicas. (Almeida; Valencia, 2013, p. 8)

Por último, e não menos importante, aproveitamos para trazer um pequeno trecho citado por João Silvério Trevisan acerca da recepção crítica da produção literária de Álex Leilla. Cabe ressaltar que Trevisan é um pesquisador que acumula grande prestígio da Academia por suas inúmeras contribuições seja na literatura, por Direitos Civis, dentre outros. Trata-se de *A Resistência dos Vaga-lumes* (2019), uma antologia que, da prosa à poesia, traz toda a força e a diversidade da literatura brasileira atual. Ao todo, são 61 nomes a representar todas as letras da sigla LGBTQIAPN+. Entre eles constam, como mencionado, o João Silvério Trevisan (que inspirou o tema da antologia), Myriam Campello, Jean Wyllys, Amara Moira, Cidinha da Silva, Raphael Montes, Natalia Polesso e Marcelino Freire; além dos organizadores da antologia: Cristina Judar e Alexandre Rabelo. Na breve passagem, Trevisan lança seu olhar sensível para os escritores Álex Leilla e Marcus Vinícius Rodrigues – vencedor do Prêmio Nacional da Academia Brasileira de Letras da Bahia, cadeira número 28, no ano de 2016, ao ressaltar a sua satisfação ao perceber as ações críticas a respeito dos estudos de gênero, gays e lésbicos, cumprimentando, assim, os pesquisadores pela atenção particular prestada pelos estudos sobre o erotismo feminino e masculino, respectivamente.

Caminhando em direção ao encerramento deste capítulo, vemos a necessidade de revisitar alguns pontos importantes para elucidar nossos objetivos com esta tese. Para tanto, percebemos que um início de diálogo possível estaria amparado em Regina Dalcastagnè (2007), ao afirmar que, tal como outras esferas de produção de discurso, o campo literário brasileiro se configura como um espaço de exclusão. “Nossos autores são, em sua maioria, homens, brancos (praticamente todos), moradores dos grandes centros urbanos e de classe média – e é de dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são construídas suas representações” (p. 18). Nesse sentido, esta preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política. Trata-se de um estudo que aponta a relevância acadêmica dos trabalhos de uma escritora brasileira contemporânea, branca, cisgênero, casada e de religião católica, no entanto, dedica quase a totalidade de sua

vida profissional em pesquisas referentes à representação de desejos e relações entre pessoas do mesmo sexo, na maioria das vezes explorando questões de identidade, gênero e sexualidades.

Certamente, observamos neste estudo não só a produção pela produção, ou a escolha da escritora excepcionalmente pelo gênero, como parece ter ocorrido em Ruffato, em *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, por exemplo. É importante se verificar a qualidade dessa produção tanto no caráter estético quanto o impacto dessas produções quando associados aos Estudos Culturais. Para isso, analisar as projeções possíveis de narrativas e de personagens da obra de Álex Leilla que se encontram em processo de autodescoberta de suas sexualidades reverberando para a compreensão de indivíduos LGBTQIAPN+ inseridos na sociedade que se percebem representados pelas vivências da ficção para realidade, se torna objetivo de nosso estudo. Discorreremos de maneira mais aprofundada sobre este ponto específico em nossas análises do próximo capítulo.

Neste mesmo raciocínio, outro ponto importante para se destacar antes de seguirmos propriamente para as análises das narrativas de Álex Leilla, seria considerar como as vozes de grupos marginalizados devem ser ouvidas e respeitadas, e como essas vozes podem contribuir para uma compreensão mais ampla e inclusiva da sociedade. A este sentido, na atualidade, recorrentemente ecoa a voz da filósofa Djamila Ribeiro ao situar o lugar de fala. De um lado, deixamos claro que nenhuma das análises que seguem anula a relevância de termos mais pessoas falando, agindo, promovendo situações que militem em torno da causa e por Direitos LGBTQIAPN+. Por outro, por se tratar de uma tese, precisamos ter um olhar criterioso acerca de questões que envolvem narrativas da literatura gay ou de temática gay. Para Ribeiro (2017), o lugar de fala é conceito que ressalta a importância de reconhecer e valorizar as experiências e perspectivas de diferentes grupos sociais, especialmente aqueles que historicamente foram marginalizados ou silenciados. Ou seja, em se tratando deste estudo, temos pesquisadores gays analisando narrativas de uma autora cisgênero tratando de temática homoerótica masculina, fato que já nos coloca em estado de atenção quantos aos aspectos que permeiam essas representações acerca da possível reprodução de discursos heteronormativos decorrentes da estrutura de poder falocêntrica e patriarcal.

García (2013) compreende que o espaço literário configura o real pelas suplementações, revendo traços para interpretar os despojamentos de subjetividades e os filiados que se determinam em falsas identificações. Nesse caso, “o espaço literário sincroniza textualmente com os tempos modernos para mediar e desconstruir as falsas verdades. Diante dos contextos enviesados, o amor que não ousava dizer o nome se exhibe, expõe-se” (p. 8-9). Após apresentarmos a autora e sua obra e passarmos para a recepção crítica da escritura de

Állex Leilla, vemos um ponto de intersecção entre os teóricos acerca da autora: uma questão que fica evidenciada na obra leilliana é a desconstrução da ideia das categorias engessadas de homem e mulher. É intrigante como acompanhamos isto acontecer em narrativas que envolvem personagens que representam homoeroticamente ainda na infância, ou idosos gays armando-se de estratégias para manifestarem o desejo sexuais por iguais.

Ao refletirmos sobre as condições de produção e de circulação da literatura e os aspectos dos estudos de cunho homoerótico vemos que ainda estamos lidando em um panorama desafiador. Állex Leilla é uma escritora contemporânea brasileira que busca romper com os critérios rígidos de uma elite letrada em função de atos repressores e homofóbicos, militando pelo teor ideológico menos centralista e sistema de ares hegemônicos em sua escrita. Em decorrência disto, nos causa certo impacto perceber o quanto a escrita leilliana ainda recebe projeção e alcance ainda tão delimitado. Ou como é restrita a participação ou conceção de entrevistas ou participação em eventos somente ao Estado da Bahia, ou até mesmo na cidade de Salvador. Em entrevista concedida ao radialista Ailton Alegria, Rádio Bom Jesus (DO TÚNEL [...], 2020), Leilla relata a emoção que ela tem enquanto escritora ao ser reconhecida como tal em sua cidade natal – Bom Jesus da Lapa e, retornar para cidade como palestrante em evento literário para lançamento de seu livro, na época, *Henrique*. Tanto a expressão quanto o discurso emotivo de Leilla descortinaram uma verdade latente: é preciso dar voz e visibilidade aos trabalhos sérios de escritores que fazem literatura contemporânea no Brasil. Portanto, além de analisarmos as representações do homoerotismo masculino em narrativas de Állex Leilla, como veremos no capítulo a seguir, acreditamos também que esta tese pode contribuir para ampliar tanto a leitura quanto os estudos sobre a obra da autora.

2. O DESEJO HOMOERÓTICO NAS NARRATIVAS DE ÁLLEX LEILLA

No capítulo anterior, traçamos um panorama da trajetória intelectual e literária de Álex Leilla, situando sua produção no âmbito da literatura contemporânea brasileira que se dedica a tematizar dissidências de gênero e sexualidade. A partir desse mapeamento biobibliográfico e crítico, observamos como a escritora baiana constrói uma obra marcada pela investigação das paixões humanas em suas formas menos convencionais, com especial atenção aos afetos e desejos entre homens. Se o primeiro capítulo se preocupou em apresentar quem escreve e sob quais condições sua escrita emerge, o presente capítulo avança para a análise propriamente dita do como se escreve e do que se representa em sua ficção.

Sendo assim, este estudo investigativo de base literária acerca do homoerotismo masculino na literatura brasileira contemporânea pretendeu analisar as identidades homoafetivas de personagens nas seguintes narrativas: o romance *Henrique* (2001), a novela *O sol que a chuva apagou* (2009) e o conto “Cara de fumaça” (2000), da escritora baiana Álex Leilla. A seleção desse corpus justifica-se por três motivos principais: a) constituem obras publicadas em momentos distintos da carreira da autora, permitindo observar permanências e deslocamentos em sua abordagem do tema; b) apresentam protagonistas masculinos em estágios etários e condições sociais diversas – infância/adolescência, juventude e maturidade, o que amplia o espectro de experiências homoeróticas representadas; e c) cada texto encena configurações relacionais singulares que tensionam, de modos específicos, as normas de gênero e sexualidade hegemônicas. Para isso, buscou-se perceber os mecanismos usados pela autora na construção das identidades dos sujeitos homoafetivos masculinos nas obras já mencionadas, a partir da produção de saberes da historiografia social e da literatura gay ou de temática homoafetiva.

Por se tratar de um estudo literário foram utilizadas teorias da literatura, tendo como centro a abordagem dos Estudos Culturais, uma vez que nessa abordagem os estudos de gênero, no caso a identidade homoafetiva e os estudos étnicos são considerados o seu objeto de investigação. Sobre este campo do conhecimento, tomou-se como literatura fundamental Homi Bhabha (1998), Dalcastagnè (2015) e outros autores. Além dessa abordagem, incluíram-se ainda os estudos acerca da identidade do sujeito na acepção do sujeito sociológico, o qual não mantém essa categoria como estrutura fixa, mas movente conforme a adequação ao tempo e contexto social, conforme a teoria de Stuart Hall (2014) e Zigmunt Bauman (2005) e outros. No que se refere aos conceitos de gênero, identidade sexual e homoafetividade tomaram-se por fundamento as ideias contidas em Judith Butler (2003), Guacira Lopes Louro (2013), Richard

Miskolci (2012), Michel Foucault (1990, 1999, 2000), Eribon (2008), Sedgwick (2007), Lugarinho (2004), Lopes (2001), e outros estudiosos. A análise que se segue estrutura-se em três eixos, correspondentes às obras selecionadas. No primeiro, dedicado ao romance *Henrique*, investigaremos como o processo de construção identitária do protagonista se entrelaça com sua descoberta do desejo por outro homem, em uma narrativa que explora tabus familiares e subverte expectativas sociais. O segundo eixo concentra-se na novela *O sol que a chuva apagou*, na qual examinaremos os dispositivos do armário como estratégias de regulação e sobrevivência afetiva em um ambiente marcadamente heteronormativo. Por fim, no conto “Cara de fumaça”, voltaremos nossa atenção para a dimensão abjeta do desejo homoerótico, analisando como a relação entre um adolescente e um homem maduro escapa aos códigos socialmente valorizados de afetividade e eroticidade.

Para empreender essa leitura, mobilizaremos, de modo dialógico, aportes teóricos dos estudos de gênero e sexualidade – especialmente as reflexões de Judith Butler (2018) sobre performatividade e abjeção, de Eve Kosofsky Sedgwick (2007) sobre a epistemologia do armário, e de Michel Foucault (1988) sobre os dispositivos de regulação da sexualidade –, bem como contribuições da crítica literária voltada para as homoescrituras, como os trabalhos de Denilson Lopes (2002), Guacira Louro (2015) e Paulo César García (2013). Interessa-nos, sobretudo, observar como as estratégias narrativas empregadas por Leilla – ponto de vista, construção de personagens, tratamento do tempo e do espaço, modulações do discurso – conformam um imaginário ficcional sensível às nuances do desejo homoerótico, contribuindo para ampliar o repertório de representações disponíveis sobre as existências LGBTQIAPN+ no Brasil contemporâneo. Ao final deste capítulo, esperamos não apenas ter elucidado aspectos relevantes das obras analisadas, mas também ter demonstrado como a literatura de Álex Leilla, ao dar forma literária a corpos e desejos dissidentes, participa de um gesto político mais amplo: o de questionar as fronteiras que separam o normal do anormal, o legítimo do ilegítimo, o humano do inumano. Nas seções que se seguem, acompanharemos, portanto, os percursos de Henrique, Thiago e Rubinho – três personagens que, cada qual a seu modo, ousam inventar outras possibilidades de ser homem, de desejar e de amar.

2.1 Questões sobre identidade e subversão à heteronorma em *Henrique*

Quando nos referimos ao lugar de destaque para representações do homoerotismo na sociedade, é válido reforçar que não estamos nos referindo ao formato de representação midiática brasileira que por muitos anos utilizou-se da figura do gay como alívio cômico em

suas produções, perpetuando assim, uma versão estereotipada, caricata e depreciativa do que seria a *persona* gay para os telespectadores¹². Mas, pautamos pela exaltação de produções artísticas, de movimentos sociais, de personalidades de grande prestígio social que consigam se levantar como modelos a serem seguidos por indivíduos em condição de homossexualidade.

Neste estudo, reconhecemos o fato de vivermos em uma sociedade patriarcal, que classifica o homossexual no âmbito da anormalidade e que ainda dita padrões a partir dos preceitos regidos pela heterocisnormatividade. No entanto, é nossa intenção e interesse ir contra esta corrente pois, partindo de um olhar bastante sensível, lançaremos luz sobre o modo de vida gay em suas mais variadas nuances a partir do advento da literatura.

Nesse sentido, a literatura cada vez mais tem se afirmado como espaço de denúncias e de transgressão aos interditos impostos pela sociedade. (Candido, 2011) Assim, ainda que não se trate estritamente em atribuir uma função social para a literatura, temos a compreensão de que, a partir da literatura, é possível uma reflexão sobre questões bastantes relevantes e de necessário impacto social sobre o nosso próprio comportamento diante delas, inclusive sobre a temática de gênero e de sexualidade.

Sabe-se que raramente ocorre de um homossexual nascer e crescer em um ambiente cercado por outros homossexuais, cercado por representações que o estimulem criativamente para o exercício da homossociabilidade. (García, 2013) No entanto, ao contrário do cenário apontado, é recorrente o fato de homossexuais estarem em constante estado-de-guerra interna e externa, cabendo utilizar-se de ferramentas destinadas à autoproteção de sua subjetividade gay como forma de sobrevivência e, ainda que isto signifique uma anulação completa, é necessária a modulação constante dessa subjetividade a fim de se enquadramento das regras impostas pela sociedade falocêntrica e patriarcal.

Assim, se considerarmos um quadro em que não exista o acesso à referência de representações da homossexualidade disponível entre os familiares, meio social, entre outras, é bem possível que essas assimilações comportamentais, que geralmente contribuem para compreensão da condição de homossexualidade, sejam encontradas no livro literário, por exemplo. De fato, o livro possui a vantagem de ser capaz de adentrar discretamente em contextos mais tradicionais e homofóbicos da sociedade. E vale ressaltar que este processo de representação homoafetiva, ou até mesmo homoerótica, em obras literárias ocorre tanto sendo tema central das obras quanto em narrativas em que a temática é trabalhada em segundo plano

¹² Ver: Silva (2010).

ou de forma implícita nos textos¹³. O que denota o impacto social que o livro literário pode alcançar neste contexto. Segundo Regina Dalcastagnè (2002), a narrativa brasileira contemporânea ainda carece de representatividade, especialmente das classes populares, seja na autoria, seja de personagens. Essa ausência denuncia um projeto literário que tende a reforçar estruturas sociais excludentes.

Como todo processo identitário, a experiência homossexual também é múltipla e complexa. De antemão, quando citamos a ausência de referencial gay na sociedade, é importante não haver a interpretação disto aliada a busca por um modelo ideal de gay a ser seguido, que é regido pelos conceitos comportamentais impostos pela sociedade. Pelo contrário, tratamos do conceito de representação social, que vai mais para o compartilhamento de relatos e de vivências LGBTQIAPN+, como forma de compreensão da própria subjetividade homossexual. Ou seja, não é nosso interesse reforçar a ideia de que a identidade gay somente lograria êxito na medida em que tal identidade se transformasse em um signo tolerável para o padrão heteronormativo.

O que nos faz recordar aqui um texto intitulado “Literatura gay: manual para se tornar um homossexual respeitável”, publicado no ano de 2017, escrito pelas pesquisadoras Sayonara Amaral de Oliveira e Mayana Rocha Soares, no qual ressaltam a importância da chamada literatura gay para a constituição de “um cânone alternativo no interior de uma cultura que ainda é hegemonicamente heterossexual e masculina, em que os projetos identitários veiculados por boa parte dessa literatura continuam a atender ao padrão sexual heteronormativo do qual almejam escapar.” (p. 166)

Nesta direção, acreditarmos estar contribuindo significativamente para reflexões sobre os estudos sobre gênero e sexualidade, ao abordar no texto literário de uma escritora brasileira contemporânea questões de identidade que atravessam a narrativa da personagem da ficção. O que não distancia nosso intuito de que leitores inclinados homoafetivamente, ou não, a partir desta leitura, reflitam sobre a sua própria condição de homossexualidade.

O livro *Henrique* (2001) foi o primeiro romance escrito por Álex Leilla. Na obra, a autora dá voz a um personagem homossexual que neste espaço passa a narrar diversas experiências homoeróticas de sua vida desde a infância até a sua fase adulta. Narrado em primeira pessoa, o texto traz um tom confessional, que acaba por aproximar o leitor e personagem.

¹³ Ver: GROOTENDORST, Sapê. Literatura gay no Brasil?: dezoito escritores brasileiros falando da temática homoerótica, 1993.

Ainda que o nosso objetivo não seja analisar a fidelidade ou lealdade aos fatos narrados, como se isto fosse possível, tem algo que julgamos ser relevante pontuar. Ao observarmos o contexto narrativo de *Henrique* na sua totalidade, podemos até entender que alguns leitores despercebidos possam inferir que se trata somente da personagem Henrique contando os fatos relevantes de sua trajetória de vida desde à infância até a sua fase adulta, pelas próprias condições da escrita que possibilitam a essa interpretação. No entanto, estamos diante de um contexto que remete a um período muito específico vivido pela personagem, que é relevante observar. Pois, se trata do momento em que Henrique está hospitalizado e lutando para permanecer vivo após um grave acidente de carro. Na ocasião, todo o romance é uma versão narrada fruto de uma revisitação de Henrique à sua própria história de vida, o que altera muito a realidade dos fatos.

Dito isto, analisaremos adiante trechos nos quais a própria narrativa sugere arranjos que quebrarão o fluxo contínuo temporal, ou que apontarão para os efeitos dos medicamentos no organismo de Henrique confundindo, assim, a sua linha de raciocínio e, até mesmo, o medo ou a entrega de sua vida à própria morte. Essa dinâmica utilizada na escrita necessariamente não complica ou prejudica a interpretação da trama narrada, pelo contrário, nos garante um efeito narrativo que parece objetivar uma percepção constante de um segundo eixo-narrativo se desenrolando enquanto conhecemos a infância e a juventude da personagem principal: a sensação da iminente morte de Henrique.

Neste caso, apesar de reconhecermos a riqueza que o contexto narrativo que *Henrique* nos possibilita para análise, é importante ressaltar que nosso objetivo central, neste caso, é analisar as questões de identidade que podem ser observadas a partir das representações homoeróticas presentes no romance. Assim sendo, após a apresentação do contexto narrativo da obra, seguimos com a análise.

Em resumo, e já constando na sinopse da obra presente na primeira parte do primeiro capítulo desta tese, em *Henrique* temos o enredo central marcado por diversos episódios de encontros e desencontros advindos do relacionamento homoerótico vivido entre ele e Víctor, seu companheiro. Neste contexto, Víctor assume um subentendido lugar pelo qual Henrique julga ser importante lutar/ retornar, ou pelo menos, garante momentos pelos quais Henrique se apega naquele instante delicado no qual se encontra.

Nesta direção, *Henrique* nos apresenta personagens de desafiam as normas heterocentradas e familiares, abrindo espaço para outras formas de existir e de amar, principalmente ao tensionar as categorias binárias de gênero e de sexualidade, colocando em cena personagens que vivem relações homoeróticas e questionam os papéis sociais

tradicionalmente atribuídos ao masculino e ao feminino. De fato, a investigação das nuances do homoerotismo em *Henrique* se fundamenta nos conceitos teóricos, metodológicos e epistemológicos do pós-estruturalismo¹⁴, dos estudos culturais e dos estudos de gênero e da diversidade sexual.

Na obra analisada, certamente a estrutura social de destaque na qual se desenvolve toda a narrativa é a familiar. No entanto, também é certo que em *Henrique* estamos diante de uma realidade em que se torna extremamente relevante estarmos abertos para compreensão de novos modelos e configurações familiares, além da nuclear que é socialmente validada por ser composta por pai, mãe e filhos. De acordo com Berenice Bento “a família nuclear é apenas uma, entre tantas possibilidades de organizar a família.” (Bento, 2012, p. 275). Apesar de não fugir totalmente da estrutura da família nuclear, nesta análise, vamos partir dela para delinear as contradições e/ ou os distanciamentos em torno das nuances que movimentam a rotina interna do contexto de uma família tradicional brasileira. No caso, a de Henrique e a de Víctor.

Com o objetivo de situar o cenário familiar tanto de Henrique quanto de Víctor, partiremos para uma breve contextualização de ambos a fim de preparar o caminho acerca das subjetividades das quais nos dispomos a analisar.

De um lado, temos o protagonista Henrique: “um menino rico de São Conrado” (Leilla, 2001, p. 42) e filho único de Luís, um professor de História, com uma de suas ex-alunas, Paula Maria. Henrique nutria profunda admiração pelo seu pai. “A palavra homem para mim estava diretamente ligada à imagem do meu pai.” (Leilla, 2001, p. 141):

A testa do meu pai, a tez morena. Os olhos escuros dele, a magreza precisa. O cabelo bem cortado dele, a barba rala num dia e muito perfeita noutro, o roto todo limpo outra vez, meio esverdeado, onde os pelos imperaram ontem. A correntinha do pescoço trazia uma medalha de prata com uma fotografia minha. O andar alheio dele, os “repara bem” e “vamos lá, pessoal”, usados o tempo todo em sala de aula. O ensinar História com veemência e paixão. Mas tanta paixão, que, quando assisti por acaso uma aula, quase dei de querer ser também. Ser como ele. Professor de História. (Leilla, 2001, p. 172-173)

Luís relata que se aproximou Paula Maria por equívoco do destino. Pois quando ainda na escola, trocou as notas e reprovou Paula Maria ao Maria Paula. (Leilla, 2001, p. 69). Paula Maria lhe chamou a atenção pela facilidade de chorar. Henrique presenciava em casa as constantes crises depressivas da mãe. Antes de Henrique, Paula Maria havia abortado o

¹⁴ Segundo Terry Eagleton (2006, p. 200), o pós-estruturalismo trabalha com a desconstrução dos binarismos. Para o autor, essas estruturas “[...] tendem a traçar fronteiras rígidas entre o que é aceitável e o que não é, entre o eu e o não-eu, a verdade e a falsidade, o sentido e o absurdo, a razão e a loucura, o central e o marginal, a superfície e a profundidade.”

primeiro filho e já havia passado por duas tentativas de suicídio. Claramente, a relação afetiva entre mãe e filho é quase inexistente na obra.

Além desse núcleo central e, ainda sobre a família de Henrique, nos é apresentado o seu avô, que “possui uma porção de apartamentos, constrói imóveis todo dia, a vida dele é construí-los, alugá-los ou vendê-los.” (Leilla, 2001, p. 97) Sendo único herdeiro por parte de Luís, Henrique compartilha de uma boa relação com o avô, e o grau de parentesco lhe garante um *status* social significativo relacionado à sua condição financeira.

Não é nos apresentado na obra muitas informações sobre a avó paterna de Henrique. Também sabemos que a única e última menção a ela foi quando Luís ainda tinha oito anos de idade. Mas sabemos que desse casal, além de Luís, temos: o irmão mais novo, Claudinho – que ninguém queria ver; Luís – concursado no Banco; e o irmão mais velho, Carlos – que tinha cinco filhos e morava em uma fazenda na cidade de Paraty, Rio de Janeiro.

Henrique é apontado como uma pessoa calma, que detesta confusão e que gostava de ouvir samba, punk e rock anos 80. Além disso, gostava da companhia da amiga da escola, Marcela. Do outro lado, temos Víctor. Filho de dona Vânia e o “pai autista, que vivia pra si mesmo (Leilla, 2001, p. 109). Víctor tinha quatro irmãos: Vagner – com quem dividia o quarto, agora casado e com filhos; Valter, ou Valtinho – que namora a vizinha; Victória – descrita como namoradeira; além de Virgínia – cantora, que também leva uma vida agitada embalada por uma agenda de apresentações e shows.

Víctor possui boa relação com a sua mãe. Por um longo período da narrativa, pudemos acompanhar a dedicação de Víctor com relação aos seus estudos. Além de bolsista na escola básica, na mesma escola na qual Henrique estudava, no Ensino Superior ele continuou beneficiário em programas de pesquisa e trabalhava em um laboratório acoplado à Faculdade. Ele trabalhava numa porcaria de instituto acoplado à faculdade. Ganhava mal, mas tinha orgulho de sua “pesquisa”. (Leilla, 2001, p. 96) Em muitos pontos da narrativa será notada a insatisfação de Henrique ao perceber Víctor escolhendo deixar de atendê-lo de imediato para priorizar a sua pesquisa para garantia de suas boas notas e dos resultados positivos.

Apontado como centrado, Víctor, é descrito como homem másculo, voz potente, forte, dos que resolve os problemas à base da violência. Mas que amava a presença de Henrique.

- Só bato para me defender.
- Se defender de quê?
- De tudo, ora.
- Não tem ninguém lhe atacando aqui, Víctor. Você que é esquentado. (Leilla, 2001, p. 46)

O que introduzimos acerca da personagem Henrique até agora cria um cenário relevante para compreendermos como se dá ou em que contexto se enquadra as micro histórias contadas por ele, a respeito de si, em tom confessional. Concernente à literatura de confissão, Camargo (2016) informa a existência de muitos relatos de experiências gay, que abordam as relações amorosas entre sujeitos do mesmo gênero, “o que pode configurar a necessidade de autoexpressão dos desejos, das vivências e das dores pelas quais estes, em sua condição social/sexual, têm passado”. (Camargo, 2016, p. 143) Em se tratando da produção literária contemporânea, o pesquisador acrescenta que, quando se trata de temáticas que remetem ao homoerotismo, existem variados textos, mas que em sua maioria quase absoluta, acabam sendo produções que se aproximam muito do que Michel Foucault definiu como escritas de si. (p. 144)

Nesta direção, é relevante salientar que estamos valorizando a riqueza de textos com característica de escrita de si, não o oposto disto. Geralmente narrado em primeira pessoa, tais produções possibilitam com que LGBTQIAPN+ compartilhem de suas vivências a partir de um lugar muito mais intimista, possivelmente, tais relatos/ confissões veem carregadas com um peso histórico de lutas e de interdições sociais acerca dessas vivências e, que agora, podem ser externadas, mais distantes de preconceitos e de julgamento.

Em *Henrique*, observamos a escrita leilliana sendo capaz de fomentar uma profícua reflexão sobre as questões de gênero e de sexualidade por meio de representações de personagens LGBTQIAPN+, principalmente, ao romper com o panorama social marcado por tabus e preconceitos sobre a temática. García (2012), complementa que “o romance *Henrique* consiste num drama de ápice folhetinesco com relatos que mexem com as estruturas do real, com confrontos e tensões”.

Como dito, após sofrer um acidente de trânsito no Rio de Janeiro, estando ainda hospitalizado, Henrique começa a narrar os fatos de sua vida. Na obra, toda a forma escolhida para narrar o texto já levanta questionamentos sobre várias possibilidades sobre o estado desse narrador: se seria um delírio pelos medicamentos, uma grave crise de consciência por atitudes consideradas péssima em serem tomadas, ou seria uma coisa mais exotérica, como uma espécie de viagem astral¹⁵, ou até mesmo a crença popular da vida passando diante de si antes da morte. Mas como também já afirmamos, vamos no ater prioritariamente às representações homoeróticas presentes nas mais variadas micro-histórias contadas por Henrique, a fim que refletir sobre as questões identitárias da personagem.

¹⁵ Ver: Bosc, 2006.

O que chegamos a chamar de micro-histórias narradas são passagens da vida de Henrique geralmente tematizando o seu relacionamento com Víctor, além de outras personagens aparecerem nessas narrativas ou até tomarem a temática pra si. Caso do seu pai e a relação com o tio, o distanciamento da relação com a mãe, diálogo com o seu avô, são exemplos disto, um movimento estético que lembra muito uma espécie estrutural formada por *flashbacks*.

Henrique e Víctor, que também serão referenciados aqui pelos seus apelidos: Rique e Vic, se conheceram ainda na escola quando ainda eram crianças. De melhores amigos, perceberam ter desenvolvido desejos homoeróticos um pelo outro, um sentimento que era incômodo aos dois, pois parecia errado, dissonante, contrário ao fluxo social que determina o que normalidade (Butler, 2018b). Vejamos:

Pausa.

Nos olhamos bem.

Caminhões passaram distantes, tirando idiotamente o silêncio do asfalto. Reparo, intrigado, que dei de usar a segunda pessoa do singular. Sem ter nem pra quê. Mas você nem percebe.

- Creio que eram belos – recomcei.

- Hum...

- Mas não tão belos quanto tu. Era beleza de gestos, de partes, de ocasiões. Não tão inteira quanto a tua, entende? – gesticulo à toa com as mãos numa tentativa de lhe mostrar a diferença que vem de sua voluptuosidade, de sua plenitude. Ora, sabemos que isso não se mostra! Digo-lhe então que os outros possuíam uma beleza relacionada com um contexto, uma questão, e não sobressalente, sobretudo e sobretudo, como a sua. Paro. Você está de sobrelhas franzidas a me fitar. (Leilla, 2001, p. 8-9)

O excerto acima nos diz muito sobre como Rique e Vic gradativamente vão se descobrindo seres desejantes e desejados homoeroticamente. A pausa constrangedora que precisa ser interrompida por elementos externos à situação, os longos períodos de silêncio aliados ao medo de transparecer a ideia de não ser interessante o suficiente um para o outro, a análise e reanálise dos seus próprios gestos e seus dos trejeitos imaginando passar uma imagem que decepcionaria ou chamaria a atenção do amado, além do desconforto em perceber que ao mesmo tempo que existem todas essas questões sendo repassadas como um filme na cabeça de Rique, ele se pega desprevenido sendo observado estaticamente por Vic.

Um ponto que vale ressaltar acerca da obra analisada em se tratando do modo como as personagens Rique e Vic se perceberam possuírem sentimentos homoeróticos um pelo outro, é afirmação que este caminho nem sempre é linear como apresentado. Ao contrário do que vimos, é muito recorrente homossexuais no início, e/ ou até mesmo na fase adulta, de suas expressões de desejo desenvolverem seus sentimentos sexuais por indivíduos cis heteronormativos. Um

desencontro que pode causar danos significativos tanto físico, quanto psicológicos aos envolvidos, sobretudo, para o homossexual: episódios de preconceito, *bullying*, homofobia, exclusão social, são exemplos recorrentes. Leiamos:

- Sentemos, pois – eu falo e aguardo que você o faça primeiro.
 - Esta tarde está triste – continuo, quando já nos sentamos.
 - Ah – você faz, displicente.
 - Mas você me alegra – acrescento.
 - Me diga – você se encosta no meu corpo -, é sério aquilo que você falava sobre...
 - Os homens?
 - Não, não, deixe que eu conclua...
 - Por favor.
 - O que falava sobre os distúrbios naquele dia...
 - Sim sim – confirmo - Eu os tenho.
 - E como... como são?
 - Dolorosos. Confusos.
- Você pensou algum tempo antes de voltar a falar.
- Como se processam?
 - Eu te conto – falei, sentindo nossa proximidade mais uma vez sem nenhum receio de sermos, você, eu, homens. (Leilla, 2001, p. 9)

Nesta passagem, dois pontos são relevantes para compreendermos o processo autoidentificação no qual Rique passou ao ouvir Rique: primeiro, perceber que o outro também acreditava que o desejo por outro de mesmo gênero seria um distúrbio; e, segundo, a compreensão de que compartilhar do mesmo sentimento e dúvidas do amigo próximo lhe garantia um ambiente seguro para o diálogo sobre sua própria sexualidade.

“Ficamos nos olhando parados, creio que devido ao peso das confissões” (Leilla, 2001, p. 52) Ainda que os toques estremecidos, os carinhos discretos, a necessidade pungente de estarem próximos o tempo todo denotasse a relação homossexual entre Rique e Vic, houve a necessidade da confissão deste sentimento, e com ela, o medo da perda da amizade. O que nos faz retomar o que foi pautado ainda lá na introdução, sobre a questão da confissão como é trabalhada por Michel Foucault. Para o filósofo:

[...] ao longo dessa campanha secular, que mobilizou o mundo adulto em torno do sexo das crianças, tratou-se de apoiá-las nesses prazeres tênues, de constituí-los em segredos (ou seja de obrigá-los a esconderem-se para poder descobri-los, procurá-los as fontes, segui-los das origens até os efeitos, cercar de tudo o que pudesse induzi-los ou somente permiti-los; em todo o canto onde houvesse o risco de se manifestarem, foram instalados dispositivos de vigilância, estabelecidas armadilhas para forçar as confissões, impostos discursos inesgotáveis e corretivos; foram alertados os pais e os educadores, sendo entre eles semeada a suspeita de que todas as crianças eram culpadas e o medo de que eles próprios viriam a ser considerados culpados caso não desconfiassem suficientemente: tiveram de permanecer vigilantes diante desse perigo recorrente; e implatadas sobre o espaço familiar as bases de todo regime médico-sexual. (Foucault, 1988, p. 49)

Aceitar a homossexualidade somente na esfera da vida privada acarretará aos indivíduos o não pertencimento igualitário à vida pública, isto é evidente. Mas um questionamento que fica é, se foi tão pesado e difícil confessar ao amigo ser homossexual, mesmo sabendo que o amigo nutria desejos por ele, será possível mensurar a dificuldade da confissão da sexualidade para toda sociedade? Conseguimos nos ater ao quão desserviço isto pode ser? E, por qual necessidade? Trata-se de uma violência em grau absurdo que exige que o homossexual é confrontado para dizer o que ele é:

- Tenho medo de muita coisa, sim, Vic, mas...
- Puta que pariu, que saco! Quer fazer o favor de dizer afinal do que é que você tem tanto medo?
- Ele me olhava aborrecido. Nunca tenho muita certeza, mas creio que já passamos dos 12 anos.
- Tudo bem – ergui os olhos à procura dele – Não sou homem mesmo não. Pronto.
- E o que você é afinal, cara? Mulher?
- Não sei – eu disse.
- Ah, sai dessa, Rique! É ruim, heim! Não tem graça nenhuma, você bem sabe que eu não gosto de mulher...
- Não sei por que não gosta...
- Ora! Pronto! Tô fodido agora...
- Que foi?
- Que foi o caralho! Você parece que é demente...
- Então sou...
- Deixar de ser homem pra querer ser mulher...
- Eu não disse isso, nunca lhe disse que eu era mulher...
- É bom não dizer mesmo, não na minha frente. Eu lhe dou um murro na boca do estômago, é isso que faço com a sua vontade de ser mulher... (Leilla 2001, p. 46-47)

Para Eribon (2008, p. 72), “[...] o que caracteriza o homossexual é que ele é alguém que, um dia ou outro, é confrontado com a decisão de dizer o que ele é, ao passo que um heterossexual não precisa fazer isso, já que presumidamente todos os são”. Essa relação binária gendrada é algo tão interessante que chega a ser cômico tanto no texto, quanto na sociedade em geral. Se não sou homem, logo sou mulher. Um silogismo regido pelo patriarcado em que elimina qualquer tentativa de expressão de subjetividade no diálogo. Cabe trazer para nossa discussão aqui a filósofa feminista Elisabeth Grosz, que no texto “Corpos reconfigurados” (2000) traça uma linha que determina opostos binários para se pensar, sob a ótica do pensamento Ocidental os corpos feminizados. Em sua análise, a filósofa discorre sobre características e adjetivos opostos para o masculino e para o feminino. Sendo o homem, o forte, a razão, ativo, dentre outros. A mulher, a fraca, a emoção, a passiva, e assim vai. Em conclusão, define a linha que separa os opostos como violência.

Claro que, todo este estudo, incluindo as análises que seguirão sobre outras narrativas de Álex Leilla vai de encontro à definição de opostos binários. Pelo contrário, trata-se da

análise de contextos de personagens que não se enquadram ou que transcendem à lógica estabelecida patriarcalmente para essas categorias. Neste ponto da análise, a teoria de Grosz (2000) se torna importante porque a reação de Vic é pautada nessa estrutura gendrada, o que é reforçada pela afirmação da personagem ao afirmar que resolveria o distúrbio de Rique à base da violência física.

Cabe ressaltar que, em todas as situações em que Henrique tem esses diálogos com Víctor, eram no quarto de Henrique, ou seja, no âmbito do privado. À medida que o tempo foi passando, os dois buscavam dialogar com a sociedade através de um comportamento por se dizer aceitável e, para tanto, era imperativo comportar-se como heterossexual, respeitavelmente, recalcando a homossexualidade para o âmbito exclusivo da prática sexual secreta. Uma decisão que não durou por muito tempo:

Agarrei Vic pelo pescoço como se fosse enforcá-lo e ele riu.
Pessoas, *paraná, bahia, são paulo, tocantins*, mas muito mais no *rio de janeiro*, não sorriram nem fizeram caso. Apenas uma delas, um senhor gordinho, *quero-o-mundo-limpo-como-Deus-criou, nos encarou cheio de ódio e razões seculares: não te aproximarás de um homem como se fosse uma mulher porque é abominação.*
- Ótimo – eu gritei – Porque eu me aproximei deste homem como se fosse e sendo homem também.
O Vic perguntou sobre o que eu estava falando.
Eu disse:
- Sobre o ódio, o sentimento mais nobre dos cristãos.
Aí o Vic disparou a rir de novo, sem o menor pudor. (p. 52-53)

Sutilmente, em uma das únicas vezes em que Henrique cita algo sobre religião, se apresenta em tom de aversão. Ainda que não refutemos a existência de uma corrente que busca a participação homoafetiva nas Igrejas Cristãs Gays do Brasil¹⁶, um movimento que ocorre nos Estados Unidos desde a década de 60, mas que ainda é recente no Brasil, o que temos da Instituição Religião em relação à LGBTQIAPN+ é a problematização do controle das sexualidades, no sentido de contestar uma “ética sexual” pautada pela heteronormatividade:

Vic falou que, às vezes, tinha vontade de me beijar no meio da rua e não podia...
- Por que não?
As pessoas, no mínimo, ririam de nós... Se não fizesse pior, claro... Sabe-se que a ordem dos nossos tempos é sempre a mesma: homens devem comer mulheres, homens devem comer mulheres, homens devem comer mulheres, homens devem comer...
(Leilla, 2001, p. 177)

Neste sentido, compreende -se que, neste contexto, era necessária uma atenção sobre as formas de condução do formato de relacionamento que se instaurava entre Rique e Vic. Cabia

¹⁶ Ver: Jesus, 2006.

um cuidado ao expor manifestações públicas de seus sentimentos e desejos. Não se tratava de negar a identidade homossexual. Ao contrário: o objetivo era o de afirmá-la, de fixá-la, com vistas a lhe dar legitimidade. Essa afirmação é tão delicada de se pensar, pois, se de um lado, temos um comportamento que se volta ao enquadramento nos padrões heteronormativos, por outro, caso a demonstração pública de afeto fique, por assim dizer, exagerada, pode-se haver a taxação do homossexual para o campo do espetacular e do humor. Ou seja, em se tratando da não demonstração do afeto em público, questões internas e subjetivas do homossexual são trazidas à tona, como: se ele é desejado suficientemente, amado, ou aceito pelo parceiro, entre outras. Caso haja a demonstração do afeto, sempre há a preocupação de como o outro receberá a performance.

Com efeito, todo o enredo em torno de como o LGBTQIAPN+ se apresenta socialmente é muito problematizado. Edward MacRae (2011) ressalta que a postura assumida por homossexuais no que se considera militância, publicamente difundida, acabava por demarcar espaços de distinção hierárquica dentro do próprio movimento gay, separando, de um lado, os gays sérios e respeitáveis, considerados superiores, que poderiam participar da família e da sociedade, e de outro, as “bichas loucas”, “fechativas”, que continuaram marginalizadas, sem acesso ao reconhecimento social, salvo quando suas imagens eram apropriadas no campo do espetáculo e do humor – o que ainda as mantinha numa posição relativamente desprivilegiada.

E as demonstrações de afeto público, que eram vedadas à Vic, aconteciam livremente, e sem o julgamento social quando se tratava da presença de Marcela, uma amiga comum da escola:

Porque Marcela era bonitinha demais com aquela trança enorme e uma voz tão pequeninha, que fazia com que ninguém jamais acertasse de cara sua idade – dois anos a menos que eu -, achávamos de estar sempre juntos. No pátio do colégio, na rua – ela habitava o sexto andar após o meu -, e, à noite, ficávamos pelas calçadas de bicicleta.

Então o Vic se chateou:

- Se vai ficar com essa história de namoradinha, meu amigo, eu tô fora! (p. 54)

Difícil não comparar ou não se comover com a sensação de impotência de Vic diante de como a sociedade se movimenta de formas tão antagônicas para tratar de relacionamentos homo e heteronormativos. E não se trata de uma reação alimentada somente pelo ciúme. Pensar por este lado, seria uma forma de limitar tal sentimento. Uma vez que estar neste lugar é também perceber o quanto que ainda existe a necessidade de enfrentar a exclusão social. Nesse sentido, refletir sobre este sentimento reposiciona a população LGBTQIAPN+ para o Brasil dos anos 1980, em que deu-se início à luta contra o assujeitamento em função da pandemia da AIDS, e

essas formas tão distintas de se tratar as manifestações afetivas socialmente em detrimento do gênero e da sexualidade do indivíduo. Complementamos que, por mais que para alguns pareça exagero, limitar ou proibir o toque, o andar junto, o sorriso espontâneo, o abraço, entre outras manifestações de afeto em público, nos atinge com a mesma violência simbólica que se abateu sobre o homossexual dos anos 80, que era encarado a partir do estereótipo do indivíduo doente e promíscuo.

Do meu amor por Vic, eu tinha ânsias, medos, precauções. Porém, uma necessidade tão feroz, que apagava todos os aspectos miseráveis da condição humana. Necessidade de toque cada vez mais prolongado, de língua, cada vez mais adentrada, de um penetrar menos suave.

Inquietava-me dentro dele, horas e horas olhando os pombos. Meu amor me continha sem um pensamento claro. Conjunto de cinzas e grades do qual fui, fomos todos formados. Eu e o mundo: a barreira. Eu + o mundo = o inferno. Contava manhãs inteiras no canto do quarto. Quando me erguia, vinha uma fraqueza insuportável. Estúpido era a palavra que me inundava o cérebro. Acho que eu não sabia como é tão simples ficar em paz. (Leilla, 2001, p. 63)

Certamente, as passagens que enfeixam a infância de Henrique sobre os processos de construção de sua identidade gay ao lado de Víctor são fascinantes. É evidente que os anseios, os medos, as inseguranças tratadas na narrativa tocam de forma especial a cada leitor, sobretudo, caso LGBTQIAPN+, pois relatam vivências que remetem ao princípio de uma trajetória pela própria sobrevivência em meio à sociedade falocêntrica e heteronormativa.

Por meio da escrita leilliana, conseguimos adentrar no universo de Henrique e perceber os planos, as inseguranças e, até mesmo, uma inocência sobre como conduzir o seu desejo sexual por Víctor. Muito ainda determinado pela linha tênue construída socialmente que indica o que é e o que não é possível ser feito sobre esse sentimento pelos moldes da heteronormatividade. Neste caso, um porto seguro para orientar e compreender este sentimento seria a figura do pai, Luís, por quem Henrique nutria profunda admiração.

Após ter um momento muito significativo com seu pai, tematizando o seu envolvimento com Vic, Henrique acaba descobrindo que o próprio pai era bissexual. Na ocasião, “meu pai me contou a sua história, ou parte dela, talvez. Tinha sangue e tinha amor ainda frescos naquelas lembranças” (Leilla, 2001, p. 63).

Quando completara cinco anos e o tio Leão tinha oito, a mãe os pegara nus. Cinturas coladas, fundindo-se numa só. Foi um escândalo. Ah! Ele adorava o Leão, cresceram assim, unidos. Dormiam abraçados sempre que podiam. Acariciando-se, mordendo-se um ao outro. Faziam tudo juntos. E apanhavam juntos também. Os pais estranhavam tanta proximidade. Mesmo depois de esquecido o flagra infantil, muito tempo depois, continuavam a estranhá-los.

- Na nossa adolescência, eu trabalhava numa bomboniere, e o Leão, num posto de gasolina. Eu estudava p-r-a-c-a-r-a-l-h-o, enquanto ele só pensava em beber, viajar,

curtir por aí. Mas éramos muito unidos. E trepávamos sempre. Muito além do que podíamos. No final, eu tremia de fraqueza, o Leão, praticamente, desmaiava de sono. Não tínhamos outros amores. Éramos um pro outro. Até meus 17 anos, ninguém sabia que a gente se amava. A-t-é q-u-e u-m d-i-a... [...] – Naquela casa não havia mais lugar para nós. Não nos consideravam, disse-nos meu pai, a partir daquele dia, não significávamos nada para eles. (Leilla, 2001, p. 63-64)

Assim, percebemos que o romance rompe, ainda mais com os paradigmas e normas impostas pela sociedade heteronormativa ao descrever o relacionamento incestuoso entre os irmãos Luís e Leão, pai e tio de Henrique.

Ao acompanhar o relato do pai acerca de sua história com o tio, Henrique, houve de seu em tom de orgulho sobre os sentimentos que ele nutre pelo tio. Ao passo que ele refutava a ideia de incesto: “Por sinal, eu odeio essa palavra – incesto -, acho-a, por si só, abominável... Bem, sabe Deus que palavra seria adequada pra uma história tão bonita como a minha e a do Leão... Eu não tenho o menor problema em assumi-la, percebe?” (Leilla, 2001, p. 67). E, ainda sobre o incesto, Luís afirma:

Não concordo com esses rótulos históricos e castradores que as pessoas usam, a gente se deseja e pronto, danem-se os laços de sangue. Nenhum de nós forçou o outro a nada. Nós sempre nos adoramos. E é isso que conta pra mim. Eu faço questão da minha “amoralidade”, é o que eu tenho de mais são e verdadeiro. Não vou ficar me explicando nem pedindo desculpas por nada do que fiz ou venha a fazer, nem brigando com todo mundo pra impor meu ponto de vista, ora, tenho mais o que fazer! Eu os risquei da minha vida, pronto! Risco qualquer um que venha me ditar regras, ainda mais com aquela violência tamanha... (Leilla, 2001, p. 67)

A partir daí o Henrique que conhecíamos, calmo, nervoso, medroso, delicado e inseguro, abre espaço para um que amava a companhia e as histórias do seu pai. Fomentavam momentos regados à bebida, música ambiente e luz baixa para tratarem cada vez mais sobre como preferem conduzir seus desejos homoeróticos. “- Pois bem, eu definitivamente prefiro bunda de homem” (Leilla, 2001, p.72), Henrique dispara ao seu pai.

Durante muito tempo, em meio à rotina da escola e os encontros com Vic, Henrique dispunha tempo para ir para sala de casa ouvir seu pai em busca de estímulos sexuais e algumas risadas. Geralmente enquanto sua mãe estava no quarto do casal, enferma. “Murmurei: - Pai, deixa eu ir, meu pau tá doendo tanto... Ele pressionou suave meu ombro. Arqueou as sobrancelhas: - Ora! – pareceu achar graça no que eu disse – Seu pau, meu filho??! Doendo por quê? Ergui um pouco a perna para apertar sua coxa por debaixo da minha. Ele fez que não percebeu.” (Leilla, 2001, p. 91)

Cabe notar também, que tanto os toques quanto os diálogos entre Henrique e Luís eram muito diferentes dos que eram desenvolvidos com Vic. Apesar das intencionalidades sugerirem

o mesmo fim, a relação sexual, quando o momento era com o pai, havia certo ar de desafio, somente para entender até onde o pai iria chegar após toda aquela aproximação. “- Diga o que você quer, Henrique... - Como assim, meu pai? - Diga o que você quer de mim. Me deseja como e pra quê? - Pra tudo, de todos os jeitos. (Leilla, 2001, p. 92) Até que houve a consumação sexual entre pai e filho:

Fomos pro meu quarto.
Silenciosos. Eu na frente, ele atrás.
De repente pôs a mão na minha cintura. Estava se apoiando?
Olhei pra trás. Ele sorriu sereno.
Não, não estava. (p. 93)
Esperou que eu entrasse primeiro no quarto, e quando o fez, foi como se eu o convidasse: passos demorados, olhares em círculos. Pensei que ele agia assim pra me deixar à vontade. Parei de tremer, que fosse tudo pro inferno. Perto dele só achei paz. Nas elaborações de carinhos, nos gemidos, nos “eu te amo” ternos que trocamos. (Leilla, 2001, p. 93-94).

Uma coisa a se notar sobre o ato sexual apresentado é que Henrique espelhava os movimentos de seu pai. Meio que procurando entender como que todo aquele universo que a tempos seu pai lhe apresentava se constituía na prática:

Eu ia imitando os gestos dele: se ele me chupava, eu retribuía, se buscava minha boca, eu retinha também a dele. Ele disse que me amava. Me apertava nos ombros, aproximando nossas respirações exaltadas. Orelhas envolvidas por línguas. O aglomerado de cheiros expulsou de vez qualquer tensão. Verbo quase não houve. Só um contínuo depois de cabeças coladas e olhos no teto, olhos nos olhos, olhos na vidraça. Um tempo, muito tempo até o sono vir. (Leilla, 2001, p. 93-94)

“O Vic apareceu na vidraça e alcançou o teto, ria muito. Fechei os olhos e as ruas do Rio saltitaram confusas. Antes do sono, porém, uma voz absurda nos meus tímpanos: Henrique, você fez amor com o seu pai??! Com o seu próprio pai, cara??!!! Yes, eu disse ainda rindo.” (Leilla, 2001, p. 95) É interessante perceber a dinâmica de como as se dava o processo de construção e de reconhecimento da identidade gay de Vic e Rique com o passar do tempo. Ao passo em que Rique estava levando seus dias desfrutando sexualmente das oportunidades que lhe cabia e com quem fosse preciso, Vic continuava centrado nos estudos e digeriria cuidadosamente todas as informações que colhia sobre o histórico sexual familiar de Rique. No primeiro momento, Vic expôs seu ponto de vista sobre a relação sexual de Luís com Henrique sem muito acréscimo, mas logo mudou seu tratamento com Luís. “- Parece que você antipatizou com meu pai de repente, Vic. O que houve? Ele nada disse. – Vocês se davam tão bem... – acrescentei. Nada.” (p. 96)

Apesar de todo o ocorrido, Vic certo modo valorizava a forma tão fiel com que Rique contava os fatos sobre sua vida sexual e sobre os seus desejos, sobretudo, por ele. Assim, resolveram morar juntos.

E desse modo, não podia considerar a sério que Vic vivesse num outro Rio de Janeiro, diferente do meu.

Mas ele vivia, lógico, e só quando, aos vinte e poucos anos, passamos a morar juntos, foi que pude perceber e conciliar de forma mais prática e verdadeira as diferenças originárias dos nossos meios. Sim, nós construímos um mundo adequado, nosso, onde pudemos explicitar nossos receios, dúvidas e também nossas convicções. E olharmos vitoriosos pras pessoas – quase todas, eu creio – que, mesmo dentro das regras, não conseguiram tal harmonia, (Leilla, 2001, p. 59)

Outro fator que é interessante notar na obra são os desencontros sobre o que as personagens principais Rique e Vic almejam para si a respeito do exercício de suas sexualidades. Vic continuava seus estudos, almejando conseguir bolsa para estudar na Alemanha, que mais tarde se concretiza, gostava de morar com Rique e pretendia seguir com o relacionamento. Rique, por sua vez, estava focado nos dilemas familiares que enfrentava, além de não se sentir atraído ou interessado em se incluir nos mesmos planos do amado. Se via como um ser que não se enquadrava em rótulos e não sentia bem ser categorizado em quaisquer terminologias de gênero ou de sexualidade. “Heterossexual não era só a palavra, mas a ideia, a predeterminação que, generosamente, me davam. E eu queria passar a léguas.” (Leilla, 2001, p. 61)

Em pouco tempo, e após conseguir remédios por meio de sua cuidadora, a mãe de Henrique falece por suicídio. “Minha mãe sempre quis morrer, a auxiliar disse ao juiz, ela vivia cansada, achei que não havia mal algum em ajudá-la. Morreu por cansaço, aquela que nunca foi a mulher de meu pai.” (Leilla, 2001, p. 123).

E com intervalo ainda mais curto causado por insuficiência pulmonar no dia 11 de setembro, antes da Primavera, Luís também falece.

Nunca fizera queixa alguma sobre os pulmões.

Fumava pra cacete.

Mas jogava bola muito bem.

Bebia vez em quando.

Sem exagero.

Sabia beber.

Não achei consolo nos braços e apertos de mãos que chegavam.

Os amigos da faculdade, os alunos mais dedicados, os parceiros de samba, de cama, de copo.

Algumas mulheres.

Uma negra e uma morena com buquês de flores nas mãos.

Copos-de-leite.

Elas encheram o ar de soluços e lamentações.

Ele ia gostar...
Inerte, sem vida, azulado num caixão.
(Leilla, 2001, p. 162)

De uma passagem para a outra, apesar de duas situações trágicas, podemos perceber um abismo de reações entre as duas. No velório da mãe, parecia ter ido uma concorrente, uma impostora. Já no velório do pai, Rique protagoniza cenas absurdas: briga com convidados, impede o fechamento do caixão, tem crise de ansiedade, levanta o corpo do pai do caixão, entre outras situações que deixam o seu avô atônito pelo neto.

Numa conversa com o avô, Henrique consegue se abrir para expressar algumas de suas questões ligadas à solidão que o afetava:

- Não sei o que fazer da minha vida, não sei...
- Mas sua vida já está feita, meu filho, você não tem por que se preocupar, terá tudo que quiser...
- Ah meu Deus! Você não entende, meu avô...
- O que está acontecendo contigo, filho?
- Então você não sabe que sou um desgraçado?
- Não fale assim, Henrique! O que é que há contigo? Desgraçado por quê?
- Porque sou um desgraçado, vô, um monstro, não mereço estar vivo... (Leilla, 2001, p. 110)

Esse diálogo entre Henrique e o avô nos remete muito ao sentimento de melancolia, pela concepção de Judith Butler. Segundo Eribon (2008),

“A melancolia” procederia do luto impossível de ser cumprido ou terminado daquilo que a homossexualidade faz os homossexuais perderem, a saber os modos de vida heterossexuais, a um só tempo, recusados e rejeitados, mas cujo modelo de integração social continua a obcecar o inconsciente e as aspirações de muitos gays e lésbicas. (Eribon, 2008, p. 53)

Ainda que os pais de Henrique não estejam de corpos ausentes de suas funções sociais, ou seja, vivem em mesma casa, é evidente que tanto Luís quanto Paula Maria não se comportam com interesse em participar efetivamente na criação de seu filho. Daí a reflexão sobre a melancolia em Eribon (2008), ao verificarmos o caso de Henrique. Outro contexto que podemos agregar a questão da melancolia está presente na trajetória de vida dos irmãos Luís e Leão, que após a expulsão de casa pelos pais, acabam por desenvolverem novos arranjos para o exercício da sexualidade pungentes.

Este estudo investigativo de base literária acerca das representações do homoerotismo masculino na literatura brasileira contemporânea, neste capítulo, pretendeu analisar as questões de identidade em *Henrique*, romance escrito por Álex Leilla no ano de 2001, tendo em vista a personagem homônima ao título da obra.

Por se tratar de um estudo literário foram utilizadas teorias da literatura, tendo como centro, a abordagem dos Estudos Culturais, uma vez que nessa abordagem os estudos de gênero, no caso a identidade gay foi considerada no seu objeto de investigação. Durante as nossas análises do romance *Henrique*, pode ser notada de maneira implícita que paira na atmosfera uma inquietação sobre como os fatos são narrados. Pois à medida que os *flashbacks* são contados por Henrique, sempre é retomada a figura de Víctor, dada sua importância para o narrador, mas que durante a transição dos fatos não fica evidente. De modo essa admiração e o sentimento de gratidão pela companhia do amado não eram expressos por meio de ações ou verbalizado por Rique.

Deixei de amar e voltei a amar o Vic diversas vezes. Num deixar de cachorro adestrado que perde as lições, desmemoriza os cheiros, os atos, as repetições. Num retomar de bicho selvagem que redescobre, num instinto brutal, a vaga esperança de um par. Um possível par. O verdadeiro. (Leilla, 2001, p. 113)

Se considerarmos que o que está sendo narrado parte de alguém no leito de morte, ainda mais nas condições na qual ela chega, após um acidente de carro. Ou seja, repentinamente, em dado momento da análise, principalmente ao retornarmos a infância de Rique a fim de verificar como se deu a sua percepção dos desejos homoafetivos e homoeróticos pelo amigo Vic, nos soa como se o próprio narrador também estivesse fazendo esse exercício, e não somente narrando os fatos.

De fato, é só no hospital, que temos novamente um Henrique que acompanhamos na infância, que demonstra, medos, anseios, dúvidas sobre o que será dele, se há esperança de futuro. Como se mais uma decisão muito séria precisasse ou solicitasse permissão para ser tomada. Noutro tempo, a aceitação ou a negação de sua condição de sexualidade, agora, a aceitação ou a negação de sua própria morte. “Eu volto, eu tenho, eu não aceito, eu NÃO VOU MORRER e deixar o Vic sozinho, desgraça! Ainda não! (Leilla, 2001, p. 118)

Ainda que não seja o foco desta análise, ao fazer a distinção entre as formas pelas quais Henrique e Víctor compreendiam o relacionamento homoafetivo, alguns pontos precisam ser retomados.

Corpos de homens cercados pelo meu. Pernas deles entre as minhas. Gozos sucumbidos ao meu. Algumas vezes. Poucas. Muitas. Em quartos de hotéis minúsculos. Quando o Vic foi para Alemanha. Quando fiquei só. O plástico dos preservativos. A cidade preservativa. O mundo preservativo. Os mesmos lençóis, mil vezes, pra tanta gente diferente. (Leilla, 2001, p. 157)

Apesar de não compartilhar da ideia de relação que Vic, Rique, ao seu modo, demonstrava sentir a falta de Vic. O excerto acima assevera as recorrentes tentativas de preenchimento causado pela ausência de Vic por meio da compulsão sexual. A ênfase no uso dos preservativos não só acentua o cuidado consigo e com o companheiro distante pelo medo de contrair HIV: “Vic, Vic! Comecei a ter medo da AIDS. Enumerar os rapazes que comi. Sonhei coisas abomináveis com meu amigo Eros, que nem gay era. Morte e putrefação.” (Leilla, 2001, p. 201) Mas o grau de importância dessas relações, sendo categorizadas no plano de sentimentos descartáveis, ou seja, sem relevância direta contrária ao que nutria por Vic, o que mais parece uma tentativa de retratação.

Outro ponto relevante sobre a união de Rique e Vic é o reconhecimento da importância dos Direitos Civis acerca da união homoafetiva no Brasil¹⁷. “Ficou imprestável o automóvel. Fui imprensado contra o volante. [...] - O Seguro contemplará a Vic, meu parceiro até nos documentos.” (Leilla, 2001, p. 121) Apesar de Henrique recusar as identidades fixas e questionar o binarismo — não se reconhece como homem, mas também não se encaixa no papel social atribuído às mulheres. Contraste que evidencia a compulsoriedade do sistema heterocisnormativo, que exige inteligibilidade e coerência entre sexo, gênero e desejo — como já problematizado por Butler. Ele se precaveu e buscou medidas para que em sua ausência, seu companheiro pudesse usufruir dos seus benefícios financeiros que são reforçados durante toda obra.

Finalmente, a partir da escrita leilliana, Henrique ganha vida - ainda que muito próximo à morte, para nos propor uma crítica relevante sobre discursos que regulam os corpos e as identidades. “Eu era criança e já gostava de corpos masculinos...” (Leilla, 2001, p. 141) rompendo com aspectos e uma literatura tradicional excludente, apontando para outras possibilidades de subjetivação no âmbito literário brasileiro¹⁸.

2.2 Os dispositivos do armário em *O sol que a chuva apagou*

Neste capítulo, propomos uma reflexão sobre as configurações do homoerotismo masculino presentes na obra *O sol que a chuva apagou* (2009), da escritora baiana Álex Leilla.

¹⁷ Ver: Lopes (2005).

¹⁸ Dalcastagnè (2005).

Publicada no ano de 2009, pela editora P55 edições, que teve início em 2002, em Salvador, Bahia, a obra *O sol que a chuva apagou* integra uma coletânea de livros lançados pela editora que possui um conceito editorial que tem um interesse maior em publicações de autores baianos, ou que residam na Bahia, contribuindo com a disseminação da cultura baiana e brasileira, seja editando livros raros em domínio público ou publicando livros e/ou autores inéditos.

O projeto gráfico da obra apresenta características recorrentes em todos os livros do segmento apontado da coleção denominada *Cartas Bahianas*, ou seja, uma padronização do trabalho estético e gráfico de apresentação das obras. Neste caso: trata-se de uma narrativa curta, com extensão de 48 páginas distribuídas em um material em formato brochura, medindo 19 cm de comprimento e 10 cm de largura, o que o configura como um *livro-de-bolso*, por seu tamanho e por ser de fácil manuseio; a capa apresenta uma extensão em formato triangular, constituída do mesmo material que ultrapassa o limite das páginas, e, ao se fechar o livro, esta parte excedente, ao ser dobrada, se encaixa em uma abertura vertical disposta para este fim e localizada na contracapa. Após o devido encaixe, o livro fechado ganha novo formato, simbolizando, assim, um envelope de uma carta convencional; na capa de cor verde, além da imagem de um violão, em um círculo temos escrito a logotipo da coleção *Cartas Bahianas* com a letra P, entre as palavras, uma possível representação de um carimbo ou selo; por fim, na contracapa, contamos com a foto da escritora Álex Leilla, bem como sua breve biografia, dispostas no espaço destinado ao remetente. Portanto, ao se pensar sobre o trabalho gráfico que compõe a estética da obra, verificamos uma elaboração que consideramos ser do campo das estratégias de sedução para a leitura (Perrotti, 1986), ao apresentar uma abordagem estética sensível que procura aproximar e seduzir o leitor pelo processo gráfico e de composição da obra.

Em *O sol que a chuva apagou*, contamos com Thiago, um narrador-personagem, que, em primeira pessoa, conta sua versão sobre o seu relacionamento com Felipe. A narrativa é predominantemente composta por parágrafos curtos e constantemente atravessada pelo uso do discurso indireto. De um lado, notamos que, da forma como a narrativa vai sendo construída, há uma aproximação entre leitor e protagonista, pois o leitor participa, de certa maneira, das confidências inerentes ao universo íntimo de Thiago. De outro lado, as recorrentes vozes que interrompem a fluidez do texto, em decorrência, principalmente, de falas de outros personagens que, sem paragrafação específica, por vezes, fragmenta o texto, exigindo um olhar atento do leitor. Interessante notar que o modo como nos é apresentado o processo de manipulação da linguagem no texto diz muito sobre o processo da construção das subjetividades das

personagens, recorrente na relação homoerótica entre Thiago e Felipe, que ocorre paulatinamente e em meio a alguns interditos, como veremos mais adiante.

No decorrer da narrativa, o protagonista Thiago, após o suicídio do namorado, passa a ser um dos integrantes de uma banda de rock, tendo seu irmão Matheus como empresário. A partir de então, sua rotina é marcada por shows e viagens que se dão em consonância à busca pela superação do sentimento de perda provocado pelo luto.

Neste contexto, voltaremos nosso olhar para Felipe: vocalista da banda, com fama de “pegador”, praticante de orgias com as fãs. Um personagem que, no contexto atual, poderia ser nominado como um sujeito *hétero-top*, ou seja, aquele sujeito masculino, cis e heterossexual que performa, de modo exagerado, uma virilidade e uma masculinidade consideradas como padrão. Sua performance de *hétero-top*, associada ao fato de ser o vocalista da banda, resultará na garantia da relação sexual fácil e sem compromisso afetivo com as mulheres. Apesar de estar inserido nesta conjuntura social, como veremos adiante, por meio do processo de alteridade e pela recorrente expressão da curiosidade de Felipe sobre os comportamentos e desejos sexuais de sujeitos gays, o protagonista irá sentir um desejo homoerótico por Thiago.

Entendemos que *O sol que a chuva apagou* nos proporciona elementos importantes para uma reflexão sobre as subjetividades de sujeitos homossexuais que transitam entre as possibilidades de relacionamentos em contextos diversos em meio às configurações das relações binárias de poder, como ocorre com os protagonistas de Álex Leilla.

Em *O sol que a chuva apagou* (2009), Álex Leilla nos apresenta a Thiago, que deixa a família e o magistério para viver um relacionamento homoafetivo em Londres, porém, ele se vê obrigado a retornar após seu companheiro Ian cometer suicídio. No Brasil, Thiago passa a compor letras de músicas em uma banda de rock chamada *Vapor-Barato*, composta inicialmente por Matheus, seu irmão, e outros membros dos quais falaremos adiante.

Observando o contexto da banda, é possível perceber que, até a chegada de Thiago, a *Vapor-Barato* resumia todo o universo social de Matheus. Todos os componentes exerciam uma função bem determinada: Marciano e Matheus eram guitarristas; Douglas, o baterista; Cecília, a namorada de Thiago, cuidava da agenda de apresentações e do roteiro das viagens, denominadas como turnês; além de Felipe, o vocalista. Pela estrutura posta, fica subentendido que a banda parecia completa, ou até com excesso de integrantes: “Marciano falava que era bom o Dodô sair mesmo da banda [...] Frisava que jamais confiou em bandas com dois guitarristas” (Leilla, 2009, p. 26). Ainda assim, Thiago, recebe o convite do irmão para ser o compositor, apesar de a banda, nas apresentações, só interpretar músicas de outros artistas já

consolidados nacional e internacionalmente: Byrds, Nick Cave, Los Hermanos, Legião Urbana, dentre outros.

Compreender os aspectos que envolvem e que consolidam a chegada e a permanência de Thiago na banda é fundamental para a dinâmica de análise de como as interações sociais são estabelecidas na obra analisada: um homossexual inserido em um ônibus em turnê pelo Brasil como integrante de uma banda de rock.

Dentro do ônibus, Thiago diz que o cheiro é de baú guardado, mas sabia que precisava estar ali, pois havia a necessidade de superar a dor da perda do amado, que ainda estava latente: “A morte que lhe guarda a cada passo, de braços abertos, atendida” (Leilla, 2009, p. 4).

Thiago era um ser deslocado, não só em relação ao ambiente em que se encontrava, tão propício às manifestações heteronormativas dos amigos, mas também por questões imbricadas à sua própria condição de sexualidade. Dois pontos que nos interessa abordar.

Na narrativa, há a utilização constante de uma linguagem metafórica, como vemos no excerto a seguir: “A paixão é para poucos, há anos eu sei. Árvores trêmulas, amores alheios que vamos fotografando no caminho” (Leilla, 2009, p. 4). Esta estratégia leilliana é utilizada para resgatar alguns flashes que demarcam uma difícil trajetória da vida sentimental de Thiago, antes mesmo de se relacionar com Ian, além de colocar em evidência o luto, revisitando essas memórias que funcionam como lembrete de uma fase que insistia em assombrá-lo.

Notamos que, após a morte de Ian, há um receio por parte de Thiago de um possível retorno para um momento de sua vida que havia sido marcado pela solidão e pelo conforto buscado em uma grande quantidade de parceiros para relações sexuais, revelando a consumação de atos sexuais inclusive com homens casados.

Ao considerarmos o amor fraternal recorrente na narrativa, podemos inferir que o estágio depressivo em que se encontrava Thiago tenha sido o motivo para que Matheus o tenha inserido em sua banda e lhe proposto a turnê pelo Brasil. “Sim, o Matheus, sempre o Matheus, o orgulho da casa” (Leilla, 2009, p. 39-40).

No contexto da família, além de Matheus, o irmão mais velho, Thiago contava com os pais (pai e mãe), e uma irmã mais velha que ele. A vida em família não era fácil para Thiago; ocorriam constantes embates com o pai, geralmente impulsionados sobre fatos relacionados à sua condição de sexualidade, porém, sempre seguidos de Matheus advogando em favor do irmão. O pai, por sua vez, não tinha receio de declarar na frente de todos da casa: “O Matheus era, sem dúvida alguma, o único que prestava naquela merda de família” (Leilla, 2009, p. 39).

À guisa de complementação e nos permitindo uma digressão necessária, cabe notar que até o processo de saída do armário de Thiago foi problemática: “Um vizinho me beijou, à força.

A porta do carro escancarada. Desgraçado, eu gritei, cego de ódio, derrubando copos, garrafa térmica, churrasqueira, bancos, mesa, estantes, você não tinha o direito, não tinha” (Leilla, 2009, p. 39). Neste excerto, nos é revelado o desespero de um indivíduo que perdera algo que para ele era muito importante e que havia sido roubado, o advento do uso do dispositivo do armário enquanto conduta de vida, como postulado nos estudos de Sedgwick (2008), em *A epistemologia do armário*, em que assevera os perigos relacionados aos processos do *coming out*.

No caso apontado, acompanhamos a retirada de Thiago do armário, percebendo que, ainda que não tivesse sido a primeira vez que Thiago tenha compartilhado o seu desejo homoerótico, o que entrava em jogo naquele momento era o fato de haver uma exposição pública de sua sexualidade de forma não consentida, que contou, inclusive, com a presença do seu próprio pai: “Meu primeiro violão, preto, cordas de aço. O pai o quebrou contra a parede, dois anos depois, porque me viu com outro homem [...] Eu não tive filho pra ser viado, ele me atalhava tentando me atingir” (Leilla, 2009, p. 39).

No decorrer da narrativa, verificamos alguns aspectos comportamentais de um personagem aparentemente comedido, pois Thiago limita o tom da sua voz, o vestuário, a escolha de suas roupas, dentre outros. Atitudes e comportamentos que se inserem na perspectiva teórica de Louro (2004, p. 76), ao asseverar que “o sujeito é definido pelo que é atribuído aos corpos” e, nos termos da educadora, nos vemos lidando com um corpo que se trai. Essa traição do corpo, como apontada, nos faz pensar se seria este o motivo tanto para que o vizinho a tivesse interpretado como uma validação que lhe garantiria o roubo do beijo, quanto para justificar a explosão de Thiago, talvez por não ter conseguido manter a constante vigília sobre o próprio corpo ao performar certa feminilidade, fugindo do que, até então, parecia-lhe sob controle.

Nesse ínterim, retomamos ao ponto em que, ao embarcar no ônibus, Thiago e os outros integrantes se submetem aos comandos de Cecília, namorada de Matheus. É ela quem os direciona e que controla a agenda de shows pelo Brasil: Belo Horizonte, Pernambuco, Maranhão, Curitiba, Brasília e São Paulo.

Dentro do ônibus, a atmosfera que é criada sempre causa estranhamento em Thiago, pois todos apresentam comportamentos singulares, quase um padrão, o que ele denomina como “esquisitices pra fixar, e pra apalpar o tempo”: Felipe leva uma seleção de sua *jazz band* preferida; Matheus escolhe um ou dois álbuns de cantoras dos anos 50 e 60 e ouve sempre em volume quase máximo; Douglas empaca em um CD dos Byrds; e Marciano bebe e dorme. Thiago, então, resolve ler.

Durante a viagem da banda, são retomadas por Thiago algumas passagens melancólicas que remetem ao período de luto pelo qual estava passando e, na maioria desses casos, é constatado que o ambiente, predominantemente marcado por características heteronormativas, acaba por interditar a manifestação do sentimento da perda do amante. Em dado momento, por exemplo, tal afirmação se justifica quando Thiago interrompe sua leitura e se emociona ao observar a lua: “Me sinto numa névoa de saudade, numa névoa de tristeza, vontade louca de cair no chão e simplesmente chorar. Porém, jamais farei isso. Discrição, recolhimento. Me ensinaram desde cedo” (Leilla, 2009, p. 4).

Em se tratando do comportamento dos demais integrantes da banda em relação ao fato de Thiago ser homossexual, evidenciamos a preocupação constante de Matheus em salientar aos amigos sobre a importância da presença do irmão próximo a ele. Sempre que possível frisava: “Thiago, desde que o namorado inglês morreu, [...] ele ficou triste, triste de ninguém dar jeito” (Leilla, 2009, p. 9). Logo, a sexualidade de Thiago era explícita aos demais, que compreendem a sua presença e, posteriormente, passam a admirá-lo pela habilidade de escrita das letras de músicas.

Ainda que estando na condição de irmão do empresário da banda, Thiago não escapava dos constantes discursos homofóbicos dos colegas. Cabe ressaltar uma passagem que julgamos importante: em Belo Horizonte, durante o ensaio da banda, Marciano disse que Douglas foi pego beijando a namorada de Felipe no pescoço. Consequentemente, uma confusão se estabeleceu, todos opinaram sobre quem estaria errado ou certo, menos Thiago, pois acreditavam que ele não tinha conhecimento suficiente para compreender uma relação heteronormativa: “Ainda os ouço, não sei direito se a voz do Felipe ou do Matheus, os dois têm quase a mesma gravidade, comentar que eu não entendo de mulher, porque sou viado. Finjo não ouvi-los, não me volto para responder” (Leilla, 2009, p. 12-13).

Portanto, após selecionarmos alguns elementos importantes que compõem e que caracterizam a sexualidade de Thiago, conseguimos compreender os motivos que embasaram as duas auto constatações sobre seu comportamento preventivo durante a turnê: primeiro, mesmo contando com o apoio do irmão, a cautela era necessária, pois existia uma ordem estabelecida que o inferiorizava, reflexo do discurso e da violência simbólica (Foucault, 2007); segundo, o protagonista chegou à conclusão da impossibilidade de se envolver emocionalmente com os homens heterossexuais durante a viagem, como vemos nos fragmentos a seguir: “A história do banquete cancelado, de pratos recolhidos antes do deleite das entradas. O nada” (Leilla, 2009, p. 5); e “sem essa de ficar com homem-hétero, não tenho tempo para isto, tenha dó” (Leilla, 2009, p. 20).

Em se tratando do contexto em que se encontravam os integrantes da banda *Vapor-Barato*, em uma viagem de ônibus em turnê para realizar shows em alguns Estados brasileiros, para Thiago, pelo menos uma coisa lhe parecia clara: era um gay inserido em um ‘rolê hétero’.

Partindo deste ponto, digamos assim, que Thiago se respalda para a compreensão e para o estabelecimento de seu papel e da sua função naquela estrutura social. O que, consequentemente, nos proporciona elementos suficientes para a reflexão sobre o conceito de identidade deste sujeito gay, principalmente, na esteira conceitual abordada por Stuart Hall (2014), em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

Nessa obra, Hall distingue três concepções de identidade: a) sujeito do Iluminismo; b) sujeito sociológico; e c) sujeito pós-moderno, que servirão para o propósito de nossas análises. Para o autor, o conceito de sujeito do Iluminismo é

baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. (Hall, 2014, p. 10-11)

Pensar em identidade a partir da concepção do sujeito do Iluminismo, apontado por Hall, nos remete muito ao que, popularmente no Brasil, chamamos de Mito de Gabriela, ou seja, um indivíduo “que nasce, cresce e vai ser sempre igual...” fixo, inabalável, sem considerar o contexto social, histórico e cultural no qual está inserido. Thiago se valia dessa ideia como estratégia de repressão antecipada da possível manifestação do desejo sexual por qualquer um de seus amigos da banda.

Para Thiago, compreender como se estabeleciam as interações e o comportamento social era crucial para a sua inclusão e a permanência dele naquele universo, vejamos: “Me tratam como convidado o tempo todo, acho que ainda não me assimilaram na banda” (Leilla, 2009, p. 4).

Se na rotina da banda havia as categorias bem delineadas, homens fazendo apresentações e mulheres vindo para transarem após os shows, Thiago estava emoldurado e constituído no *interstício* (Bhabha, 1998), o que acarretava no abalo estrutural que apontava para a desestabilidade dos moldes e dos alicerces culturais (Bauman, 1997). Assim, no texto, fica evidente que, apesar de Thiago conseguir imprimir uma passabilidade masculina (Butler, 2020), principalmente em relação ao seu porte físico, ele acabava tendo a sua homossexualidade

exposta socialmente em virtude de outros aspectos, pois era denunciado pelo tom de sua voz, pelos trejeitos afeminados, pelo modo como se vestia, etc.

Jurandir Freire Costa (1992), em sua obra *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*, discorre sobre as diferentes formas de se desenvolver, de diferenciar os afetos e de nomear o desejo, além de tecer uma reflexão relevante acerca de vocabulário específicos, ao afirmar que vocabulários diversos nomeiam diferentes subjetividades, como lemos na seguinte passagem do romance:

O Marciano comenta que o Felipe e o Douglas foram para cama com quatro mulheres e nem se lembraram de chamá-lo. Você estava com a Larissa, cara, justifica Dodô, a gente te procurou, mas você estava trancado no quarto com ela. A Larissa vale pelas quatro, sacaneia Felipe, quer trocar? Porra grita o Douglas, aquele mulherão, eu troco, eu troco! (Leilla, 2009, p. 29)

Corroborando o conceito de Costa (1992), o excerto acima remete ao uso do vocabulário para a nomeação do afeto, da emoção, das práticas sexuais e das identidades, além de apontar para práticas discursivas inseridas no âmbito das relações de poder, como nos diz Michel Foucault.

Com relação aos diálogos que ocorrem quando os integrantes da banda se reúnem, geralmente durante as viagens, nos ensaios ou *after parties*, Thiago quase sempre participa apenas como mero telespectador. Ainda assim, isto não o abstém de se tornar o centro do discurso do outro, quando se refere às questões de sexualidade.

Em situações em que os casais heteronormativos, como Matheus e Cecília ou Douglas e Larissa, conseguiam certa privacidade, por exemplo, não demorava muito para que houvesse a necessidade da confissão do ato sexual, a tão valorada forma de validação da masculinidade: “Matheus pergunta se ao menos usaram camisinha. Pilhas, dizem juntos rindo” (Leilla, 2009, p. 29).

Na produção do discurso veiculado no decorrer da narrativa, a relação de poder que se estabelece a partir do processo de nomeação do outro, do desejo, da prática sexual e da identidade está intrinsicamente relacionada ao processo de alteridade, ou seja, sobre o modo como o *eu* se relaciona com o *outro*.

Nesse sentido, ao observarmos os momentos em que os integrantes da banda nomeiam Thiago de viado ou tecem comentários sobre as constantes orgias sexuais e sobre as várias mulheres com quem praticam sexo, implicitamente, temos a veiculação de discursos construídos sócio culturalmente, a partir de uma estrutura extremamente patriarcalista.

Tratam-se, portanto, de práticas discursivas que, de um lado, apontam para o ‘desviante’, o ‘anormal’, o gay, enquanto do outro, coloca o ‘normal’, o ‘padrão’, o hétero. Em vista disto, não se nota nas relações interpessoais a instauração do sentido de horizontalidade, pelo contrário, ela remonta a eixos opostos, binários, que, por meio da relação de superioridade dos héteros em relação ao sujeito gay - Thiago, fomenta o processo de violência simbólica.

Com efeito, o ser homoeroticamente inclinado ultrapassa as barreiras do biologismo ao impor funções sexuais distintas aos dois sexos biológicos. Neste sentido, a filósofa Judith Butler (2003), em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, assevera que, ao quebrar a primeira barreira que separa o masculino do feminino, o desejo homoerótico pode ser o elemento conciliador, pois os gêneros não são fixos, mas dinâmicos, culturalmente construídos. Cabe lembrar ainda que, a partir desse conceito, a concepção de identidade do sujeito do Iluminismo apontado por Hall é deslocada para as instâncias que compreendem o sujeito sociológico e/ou pós-moderno.

Torna-se interessante perceber que é justamente essa atmosfera pesada e angustiante que paira no interior do ônibus em trânsito, que é quebrada quando ocorre o desembarque nos destinos programados para os shows. Enquanto os integrantes da banda geralmente se agrupam para os ensaios, Thiago busca discretamente por bares *gays*, praias, locais periféricos, marginalizados, considerados como guetos, objetivando se satisfazer sexualmente, ou pelo menos flertar, e, assim, cada parada do ônibus parece simbolizar uma pausa do recolhimento performático.

Os espaços do gueto nos apresentavam com a apresentação de uma nova face de Thiago, que se sacia com sexo oral até mesmo em banheiros públicos. Para Camargo,

o gueto é o lugar, entre outros aspectos, da liberdade total, do prazer desmedido, das drogas, da prostituição e da diversão momentânea. O gueto também é espaço, por excelência, do desencontro amoroso, da procura, da dor, da solidão em meio à multidão e também da discriminação e do preconceito, pois trata-se de um espaço social frequentado por aqueles que são excluídos na e pela sociedade. O gueto gay é, portanto, um espaço marginalizado social e culturalmente. (Camargo, 2016, p. 29)

É no espaço do gueto, dos banheiros, vielas e afins que “tudo [se torna] muito previsível: uma piscada de olho, aquele ‘oi’ malícia-mútua, e a velha solução no banheiro. O gosto de esperma misturado com cerveja, depois das 3h., revira meu estômago” (Leilla, 2009, p. 35). Nessa passagem, Thiago está distante dos companheiros que ensaiavam para uma apresentação, para os quais suas fugas eram muito suspeitas, pois já não ocorriam somente à noite.

A esta altura, não se fala mais no espaço do ônibus, pois há uma mudança espacial na narrativa: são parques, espaços abertos ou boates e bares com variadas manifestações de práticas sexuais (homo) eróticas, como vemos na passagem a seguir: “Muitos homens se beijando no Largo do Arouche. Como um sanduíche improvisado de alface, tomate e queijo, num bar de ponta de esquina, enquanto aguardo para encontrar Saulo que não vejo a quase um ano” (Leilla, 2009, p.35).

As noites de São Paulo acentuam uma inquietação em Felipe, vocalista da banda, acerca do novo comportamento de Thiago, pois este sujeito homoerótico lhe parecia ser o primeiro a transitar pelos gêneros abertamente, muitas das vezes, caricaturalmente, quebrando a rigidez dos papéis sociais, dos mecanismos de manutenção de poder, apresentando um corpo não apenas como masculino ou feminino, mas como lugar em que transitam os desejos e os gêneros (Trevisan, 1986).

Ainda em São Paulo, Thiago aproveita a breve passada pela cidade para ver um amigo que não via há um ano, Saulo. No outro dia, durante o café, lá estava Felipe: “Eu me adianto do grupo, mas o Felipe vem no meu encalço, se senta perto de mim. Me pergunta o que fiz ontem à noite, porque cheguei tão tarde no hotel” (Leilla, 2009, p. 36). Essa abordagem de Felipe nos causa estranhamento e nos permite refletir: quando Douglas sugere que Thiago adote uma mudança de vestuário que seja mais uniforme à banda para as apresentações, notamos a preocupação de Douglas com relação à manifestação da feminilidade de Thiago ser associada à própria identidade da banda; com Felipe, no entanto, é a erotização do corpo de Thiago, suas relações interpessoais e sua vida no gueto que chamam a sua atenção, o que muda toda a ordem de sentido.

O protagonista, ao afirmar que foi “a um bar gay com um velho amigo da faculdade. Felipe então passa a me olhar, novamente, daquele jeito enigmático” (Leilla, 2009, p. 36). Há aqui o olhar de curiosidade, ou seja, já não é o mesmo olhar de julgamento, transparecendo, até mesmo, certo cuidado com o amigo: “E porque foram a um bar gay e não a um bar normal?, ele quer saber. E por que iríamos a um bar normal?, eu alfineto, se não somos normais? Ele dá com os ombros: vocês que sabem, depois não venham reclamar de discriminação” (Leilla, 2009, p. 37)

Se considerarmos somente esse recorte da narrativa, em que se tematiza conceitos a partir de polos binários: normal x anormal, aceitável x inaceitável, certo x errado, hétero x homossexual, homem x mulher, nos expomos no reflexo da tradição de uma sociedade, de uma cultura construída historicamente, uma vez que os mecanismos utilizados para a

‘normatização’, por vezes, condenam, internam, aprisionam e classificam o sujeito partindo de seu desejo homoerótico. Logo,

essa dominação masculina é resultado de uma violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 2003, p. 7-8).

É essa violência simbólica que oprime os sujeitos considerados como subalternos, abjetos, anormais e, muitas vezes, sai do campo do simbolismo e se materializa em forma de violência física, por meio de espancamentos, estupros ou, até mesmo, chegando ao assassinato ou a atentados contra a própria vida, por não se sentirem incluídos e/ou aceitos de alguma forma pela sociedade e pelos seus pares.

Retomando a trajetória da vida de Thiago antes de se tornar integrante da banda *Vapor-Barato*, que tematiza a primeira seção deste estudo, ressaltamos pontos sequenciais que consideramos importantes para uma melhor compreensão acerca de sua identidade e de sua subjetividade: 1) um sujeito homossexual que é retirado do armário por meio de um vizinho que lhe rouba um beijo em público e na frente de seu rígido pai; 2) a presença de uma mãe carinhosa, porém, submissa ao marido, quase não interferindo significativamente na trama; 3) a mudança de Thiago para Londres para viver um relacionamento homoafetivo; 4) a morte de Ian, por vias de suicídio (não se explicita o motivo); 5) o período de luto e de depressão; e 6) o acolhimento de Matheus após o retorno de Thiago ao Brasil.

Em certo momento da narrativa, Thiago se pega olhando o comportamento das formigas que estão no chão, o que, por si só não é nada de extraordinário, mas esta é uma atitude que o faz refletir sobre sua condição de solidão, atrelada à saudade e à vontade de voltar a ter um companheiro em sua vida, como vemos no fragmento a seguir: “O olhar vai encontrar formigas carregando pedaços de alimento branco-amarelado, açúcar, farelo de pão, talvez. Juntas, companheiras, sobreviventes” (Leilla, 2009, p. 6).

Tanto a solidão, o luto e a depressão, quanto a ausência de um igual no núcleo social no qual Thiago estava inserido, se tornam combustíveis significativos capazes de inflamar quaisquer situações de afeto pelo outro. Nessa ótica, e dadas as condições do protagonista, até mesmo um indivíduo adulto, que já tinha vivenciado um longo relacionamento homoafetivo, compreende que está sujeito a interpretar de maneira errônea quaisquer manifestações do afeto advindas do outro, principalmente de um sujeito heterossexual, objeto de seu desejo em potencial.

De fato, a rotina dos integrantes da banda era marcada por uma série de desencontros, principalmente, quando a sexualidade de Thiago estava em pauta. Michel Foucault (2007) afirma que o indivíduo, ao transitar por uma identidade gay, provoca rachaduras sociais em uma comunidade culturalmente regulada por sistemas de regras do corpo e da sexualidade, o que pode ser evidenciado no episódio em que Douglas deseja impor uma identidade para a banda, questionando somente o modo de se vestir de Thiago. Na cena, Felipe, ao perceber o episódio de discriminação interrompe a conversa e pede respeito. Thiago não conseguiu perceber a imposição do amigo sobre sua subjetividade, porque foi acometido pelo sentimento de ter sido cuidado e protegido por alguém, logo, Thiago passa a olhar Felipe com outros olhos: “Nunca havia reparado antes no Felipe: ele tem uns olhos límpidos, uma voz segura, ombros largos, boca perfeita” (Leilla, 2009, p. 6).

A relação entre Thiago e Felipe muda, se estreita. Thiago passa, então, a fixar os olhos sobre esse processo de mudança e, gradativamente, lugares, situações e pessoas passam a ganhar novas significações: “Existem cores estranhas no céu, os cheiros, as sobras da noite tomando os espaços. Meus esforços ora se aproximam, ora se afastam das imagens [...] Algumas divisões escapam” (Leilla, 2009, p. 7).

A *Vapor-Barato* passou a contar com um integrante que ia além do compositor. Por meio da influência de Thiago, Cecília conseguiu agendar um show em Vitória, cidade dos pais de Felipe. O excerto a seguir explicitará tanto a reciprocidade de afetos por parte de Felipe, quanto o desajuste de Thiago ao perceber-se notado. Vejamos:

Ele diz que desde que entrei na banda trouxe a sorte de volta, os bons tempos retornaram, nem acreditava que vai tocar na terra dos pais pela primeiríssima vez, eu sou mesmo um abençoado, ele conclui, mas não estou fazendo nada, atalho-o, é tudo mérito da Cecília, protetora-dos-fracos-e-oprimidos. Você também é um anjo, Thiago, ele rebate, aliás, você agora é nosso talismã. Diz e rediz que toco o dobro do Xavier, e ele, Felipe está muitíssimo orgulhoso e feliz com a minha presença na banda (Leilla, 2009, p. 10).

De repente, não há mais espaço para a depressão, anteriormente, o suicídio, por exemplo, era pensado por visar o possível acesso à Ian. E agora, nem a estrutura nos moldes heteronormativos na qual estavam imersos importava tanto para Thiago: “Canto, sozinho, mas sem querer acreditar, com medo de reconhecer que aquela dor imensa, aquela dor insuportável de te ver morto está cedendo, está me deixando respirar outra vez” (Leilla, 2009, p. 10).

A fim de explorar e de compreender o novo possível relacionamento, Thiago abdica-se do que considera ser “os corpos estranhos”, pessoas com quem se encontrava às escondidas, geralmente nos guetos, unicamente para a prática sexual, com umas “coisas grudentas, [...]”,

quando estávamos na cama, fodendo, suados, descobri que não quero vê-lo na minha frente nunca mais. Por nada em especial, apenas tédio, cansaço, a velha história que se repete: um sinal, um amasso, um jorro...” (Leilla, 2009, p. 11).

Daí, entre um show e outro a constatação de Thiago: “Arrumamos tudo, trancamos a sala. Na saída, começo a sentir uma situação-limite: estou realmente gostando de alguém. Muito, muito tesão” (Leilla, 2009, p. 14). Felipe transparecia sentir prazer em provocar Thiago: quando sozinhos, por exemplo, falava baixinho com “aquela voz gostosa”, a boca próxima à boca de Thiago, lhe provocando calafrios, ou com galanteios nas recorrentes caronas oferecidas e aceitas: “Felipe me oferece carona. Novamente aceito. O inferno é assim: ou você mergulha de cabeça ou não mergulha, não tem meio termo. Ele põe minha mochila no carro. Abre a porta e faz uma referência, como se eu fosse uma mocinha” (Leilla, 2009, p. 15). Já com os outros integrantes da banda, Felipe mantinha o hábito de ter uma menina por noite, além de manter as práticas de orgias sexuais.

A relação entre Thiago e Felipe estaria naquilo que Denilson Lopes compreende como o entre-lugar das homoafetividades, esses “frágeis limites do amor e da amizade”. Para o autor,

esta experiência homoafetiva, com ênfase nos frágeis limites do amor e da amizade, se coloca numa situação permanentemente intervalar, para além de uma identidade homossexual ou de uma sensibilidade homoerótica. Este entre-lugar articula personagens em que sua nacionalidade e sexualidade se apresentam entrelaçadas e em trânsito (Lopes, 2001, p. 38).

Thiago se encontrava em um dilema paradoxal: de um lado, ele compreendia seu desejo, assim como a (im) possibilidade de se relacionar homoeroticamente com Felipe, de outro, havia o medo da reação do amado caso esse desejo fosse extrapolado de forma privada e/ou publicamente. Segundo Lopes (2001, p. 44), nesse entre-lugar da homoafetividade “a intimidade vem do observar um ao outro. A relação não coloca o sexo como central, mas esta intimidade, que mesmo quando não há mais sexo, permanece”, como podemos ver no excerto a seguir.

Para em frente ao meu prédio. Dá um tapa no meu ombro: daqui até teu apê você aguenta carregar a mochila ou quer que eu desça pra te ajudar? Não, respondo, eu aguento, na boa, pode deixar. Pra que fui falar desse jeito? Ele rebate com malícia: aguenta na boa, é? Rapaaaaaz! Gargalhada: olha lá o que você fala, hein?! Porcaria de vida. Tenho certeza que fiquei corado. Rio, sem graça, agradeço a força e saio do carro. Esta foi por um triz. (Leilla, 2009, p. 16)

Felipe conhecia Matheus antes mesmo de se tornar íntimo de Thiago. Demonstrava ter conhecimento da rotina e da estrutura física da casa dos irmãos, tudo leva a uma compreensão

de que, principalmente, por meio da mãe de Thiago, Felipe havia investigado fatos da vida do amante: o tempo que morou em Londres; a forma do falecimento do Ian; o histórico de consultas psiquiátricas; o uso de remédios controlados.

Em um jantar de Natal promovido pela mãe de Thiago, Matheus acaba convidando Felipe sem que Thiago saiba. Bastou somente o perfume de Felipe tomar o ambiente da casa para que Thiago, sem o ver, expressasse o seu desejo: “Não controlo: o cheiro da colônia pós-barba dele me invade. Não domino: meu pau ameaça dar vexame. Não evito: o desejo me faz apertar a cintura também” (Leilla, 2009, p. 19-20).

Após o jantar, Felipe diz para Thiago que sua mãe havia falado que o queria para genro, mesmo com a irmã de Thiago estando noiva de outro, e perguntou o que ele achava. Evitou responder, mas pensou: “O cara vem na minha casa me dar uma deixa dessas, tem condições? Daqui a pouco me espalho e digo com quem ele poderia trepar pra virar genro da mãe, ora! Assim é foda. Porcaria de vida sem trava. Acabo dizendo que as mães são bruxas, sempre sabem de tudo” (Leilla, 2009, p. 20).

Pensando sobre o seio familiar, tanto a saída quanto esse retorno para casa ocorrem por motivos alheios ao desejo de Thiago. Os motivos para a saída já foram bem delineados, perpassando o processo de saída do armário em consonância ao desejo de viver um relacionamento com livre manifestação do desejo homoerótico. Já o retorno para casa revela muito sobre a representação do processo migratório do indivíduo gay: um retorno de um ser doente, em vias de morte, sem dinheiro, depressivo, ou seja, não se trata de uma atitude promovida ou pulsionada pela saudade do lar, mas por questões de necessidade.

Na obra, nos é revelada uma relação entre mãe e filho pensada a partir da necessidade de sobrevivência diante de uma morte anunciada. Da forma como a novela é narrada por Thiago, em primeira pessoa, notamos a ausência do uso do discurso direto para dar voz à mãe, o que só reforça a fragilidade desse laço familiar.

Dada as condições observadas durante o comportamento da mãe no jantar, podemos compreender que, ao expressar o seu desejo de ter Felipe como genro, ela estaria, na verdade, se valendo de mecanismos que objetivavam a permanência de Thiago em casa e, para tanto, a expressa aceitação de sua sexualidade.

Corroborando a afirmação uma passagem em que Felipe circula livremente entre os diferentes espaços da casa de Thiago, quando observamos certa intimidade entre eles: “Tento ignorá-lo, vou pro chuveiro. Sem essa de gostar de homem-hétero [...] Mas o Felipe vem atrás, abre a porta do banheiro, fica olhando eu me despir. Encosta na pia, mexe no pote com conchas e sabonetes” (Leilla, 2009, p. 20).

Apesar dos diversos momentos de afetos demonstrados por Felipe, Thiago se condiciona ao que é fixo – a presença de um amigo. Havia o desejo, mas também o medo do distanciamento de Felipe caso esse desejo fosse revelado: “Como poderia trazer você para meu mundo se nele você não se encaixa?” (Leilla, 2009, p. 29). Neste novo cenário, Thiago sofre, pois quando está distante de Felipe imagina ou rememora cenas que lhe pareciam corriqueiras ao universo da banda. Felipe poderia estar sentado e enfiando a mão por baixo da blusa de uma menina, que se aninhava no colo dele.

“Escrevo que a amizade dele vale ouro” (Leilla, 2009, p. 25). Este curto fragmento foi retirado de um momento de troca de carinho entre Thiago e Felipe via *Messenger*. Toda essa situação assoma ao que é discutido em um texto, resultado de uma entrevista de Michel Foucault, de 1981, intitulado: *Da amizade como modo de vida*, pois Thiago e Felipe podem ser compreendidos como amantes que se valem da condição de amigos, por serem integrantes de uma mesma banda de músicos, o que garante a manutenção de uma relação intervalar para expressão de uma intimidade erótica, valendo-se da amizade como estratégia para a manutenção de um desejo reprimido.

É como uma “tempestade interceptada”. Estas são as palavras que Thiago utiliza para expressar os conflitos sentimentais que são decorrentes de uma relação no âmbito do entre-lugar das homoafetividades. No desenrolar da narrativa, repetidas vezes, vemos Thiago refletindo sobre os caminhos que o fizeram chegar naquela situação: um rapaz gay que se considera diaspórico, se vendo apaixonado por um homem que fomentava e retribuía as trocas de afetos, mas que, na presença dos colegas, se envolvia explicitamente com mais uma menina.

Somente ao final da obra são inseridos mais dois personagens gays que irão palpitar no confuso relacionamento de Thiago: João Carlos e Saulo. São encontros distintos, que ocorrem geralmente no período de entre-shows e entre-ensaios. Dado o caminho de análise dos amigos, supomos, pelas entrelinhas, que se tratam de homossexuais mais maduros, apesar de terem opiniões distintas sobre o caso em ênfase. No bar, João Carlos, por exemplo, que não chega a conhecer pessoalmente Felipe, mas somente pelas confidências de Thiago, acaba sugerindo que o amigo não se meta naquela arapuca e complementa que um machão daqueles deveria estar armando para cima dele. O aconselha, então, a partir para a “pegação” para viver algo real, concreto.

Neste sentido, guiado pela perspectiva de João Carlos, a cada decepção vivida por Thiago ao se deparar com situações de afetos trocados entre Felipe e alguma mulher, a solução era se deixar levar pelos relacionamentos esporádicos, para esquecer o amado, como vemos no excerto a seguir: “Dois homens, um deles charmosíssimo, respondem meu olhar, mandando

sinais que só eu percebo. Levanto, vou ao banheiro, um dos homens me segue. Uma punheta é melhor que nada, convenhamos, afinal, se o amor eterno não existe, la vitta è adesso, meu caro” (Leilla, 2009, p. 34).

Em São Paulo, Felipe sentiu o distanciamento de Thiago, fato que transpareceu até em seu desempenho na banda. Foi aí que resolveu questionar o amante sobre as constantes ausências nos ensaios da banda, assim como o que ele costumava fazer após as apresentações. Thiago respondeu que estava se encontrando com um amigo, o Saulinho, de Brasília. Ao contrário de João Carlos, Saulo insiste em comparecer a um show para ver Felipe.

Nos chamou muito a atenção para o modo como a narrativa direciona o comportamento do sujeito gay a partir do ato de olhar enquanto estratégia de sedução e de julgamento, pois após perceber as trocas de olhares entre os amantes, a opinião de Saulo muda totalmente o rumo da narrativa. “O Saulinho diz no meu ouvido que tem absoluta certeza de que ele faz, besteira minha não tentar” (Leilla, 2009, p. 41). Ele faz, na gíria gay, significa que, para Saulo, era certo que Felipe se interessava sexualmente por homens, ou pelo menos, por Thiago.

Matheus observou que Felipe, além de não estar apresentando qualidade musical na banda, constantemente apresentava surtos de ciúmes e de interesse por Thiago, logo, Matheus reúne os dois e pressiona Felipe sobre as intenções do amigo para com seu irmão: “O que você quer com meu irmão, Felipe? Todo mundo na banda só comenta isso agora. É assunto do dia. A dúvida geral é: afinal, se o Felipe come duas, quatro mulheres numa noite, o que ele quer com Thiago?” (Leilla, 2009, p. 44)

Após pedir para que Matheus se retire do quarto, Felipe pede para falar a sós com Thiago: “Ele diz: nunca me apaixonei por homem antes. O quêêêêêêêêêêê? Ele continua calmo, muito calmo: só tenho experiências com meninas, você sabe, néh? (Leilla, 2009, p. 45). Neste momento, Thiago o puxa para a cama e, por fim, chegamos à concretização do ato sexual entre os dois.

A análise das configurações homoeróticas presentes em *O sol que a chuva apagou* nos revela, portanto, que a narrativa leilleana se posiciona em situação limítrofe na qual se encontram as personagens; entre a concretude das relações heterossexuais pré-definidas socialmente e o trânsito no qual o desejo homoerótico é o veículo que conduz para a não rigidez e para a flexibilidade de sentimentos e de ações. Assim, o entre-lugar das homoafetividades possibilita com que o protagonista e, consequentemente o leitor, problematizem a fluidez de categorias, apontando para novos caminhos possíveis para a concretude desse desejo, ainda que, inserido em um jogo de sedução que após iniciado pareça longe do fim, recorrentemente

marcado por passagens efêmeras, - representado pela vulnerabilidade uma amarelinha pintada à giz na calçada que tem o desenho do sol facilmente apagado pela chuva.

2.3 Desejo homoerótico e abjeção no conto “Cara de fumaça”

A velhice é compreendida como uma etapa de nossas vidas. E, claro, não podemos deixar de ressaltar a complexidade e a amplitude que nos são exigidas quando nos dispomos a refletir sobre os desdobramentos em torno do que se considera por pessoa idosa na atualidade. Nessa esteira, são conjugados fatores biológicos, sociais, culturais e políticos (Schneider; Irigaray, 2008).

Cabe ressaltar que, para a Organização Mundial da Saúde (OMS), são considerados idosos, na realidade brasileira, pessoas com mais de 60 anos de idade, enquanto para países desenvolvidos essa faixa-etária sobe para 65 anos. Na Gerontologia, termo utilizado para designar o ciclo de vida atrelado ao aumento da longevidade populacional, a velhice está associada ao aparecimento de limitações e de perdas funcionais (Neri, 2008). Este conceito não está tão distante da perspectiva biológica, que considera envelhecer um processo de desenvolvimento que se dá a partir da maturação do organismo até a morte. No entanto, para além dessas definições, é importante adotar uma visão sobre a velhice a partir da perspectiva sociocultural, ou seja, considerando a idade social, na qual o tempo cronológico é insuficiente para ‘classificar’ os sujeitos da velhice. Ponto extremamente relevante para as nossas análises.

Compreendendo a velhice enquanto construção sociocultural, podemos constatar a existência de uma fortuna crítica na produção literária com enredos sobre ou tematizando assuntos relacionados à Gerontologia. Neste sentido, neste capítulo nos dedicamos a estabelecer uma reflexão acerca tanto das representações sobre a velhice no conto “Cara de fumaça” (2000), de Álex Leilla¹⁹, quanto das configurações do desejo homoerótico das personagens, na medida em que o corpo idoso emerge como expoente de uma nova monstruosidade forjada no interior de uma zona abjeta.

Em “Cara de fumaça”, temos Rubinho, adolescente gay e narrador-personagem, que conta em primeira pessoa a sua conturbada experiência homoerótica com Greck, personagem assumidamente bissexual com cerca de quatro décadas de idade a mais que ele. A narrativa é

¹⁹ Neste estudo, ao relacionarmos autora/obra, optamos por utilizar o nome artístico adotado pela escritora brasileira Alessandra Leila Borges Gomes: Álex Leilla.

predominantemente composta por parágrafos curtos e constantemente atravessada pelo discurso direto. Essa estratégia de escrita proporciona a aproximação entre leitor e protagonista, uma vez que já nos primeiros parágrafos de obra notamos a capacidade empática e de sensibilização que a narrativa em primeira pessoa exerce sobre o leitor, pois percebemos, a partir da leitura e da interpretação do texto, que os meios de construção da narrativa dizem muito sobre os processos de subjetivação que atuam na constituição identitária homoerótica das personagens.

Em “Cara de fumaça”, a figura do velho homossexual Greck nos é apresentado por Rubinho como um corpo que oscila constantemente entre o objeto do desejo e da abjeção. Neste contexto, Rubinho impõe condições objetivando permitir ou proibir a manifestação do desejo homoerótico entre os dois e, ainda, esclarecendo que todos os atos a serem praticados necessariamente estariam restritos ao âmbito do apartamento de Greck. Deste modo, se há a permissão, ela vem acompanhada de cama e toalhas macias, vinhos e cigarros caros, dentre outros apetrechos proporcionados por Greck. Porém, se há proibição, instantaneamente, por meio da linguagem de Rubinho, são ressaltados os vários pelos do corpo de Greck, as rugas, as manchas na pele, além da fumaça expelida pelo uso constante do cigarro. O que nos leva aos seguintes questionamentos: Trata-se de uma relação que se estabelece a partir de um plano da utilidade? Ou seria o do emocional? Ou, apenas, aqueles que envolveriam os aspectos financeiros? Neste caso, se positivo, quem estaria ‘usando’ quem? Ou, se ampliarmos ainda mais o contexto da obra leilliana, haveria espaço, em meio à tanta fumaça, para se pensar em um arranjo possível em que a relação manifestada pelas personagens perpassa a utilidade, descortinando, assim, somente um dos aspectos do modo de vida gay da atualidade?

Nessa perspectiva, ao partir da leitura de “Cara de fumaça” verificamos que não seria ousado dizer que o leitor perpassará por um caminho nebuloso e de (in)certezas acerca das intencionalidades das personagens da obra em relação às manifestações do desejo das sexualidades (ditas) desviantes. E, assim, no contexto da homossexualidade, essas práticas sexuais se deslocam da ordem da ética e/ou da moral para a ordem do prazer e da necessidade, utilizando-se de uma narrativa subversiva que atravessa barreiras que são alicerçadas em conceitos heterocisnormativamente constituídos.

A epígrafe que nos insere em toda a trama do conto “Cara de fumaça” (2000), escrito por Álex Leilla, está para além da finalidade de nos apresentar aspectos da personagem Rubinho. De fato, ela nos lança agressivamente no contexto da obra, não deixando dúvidas alguma sobre estarmos lidando com uma narrativa de temática homoerótica: “Eu era um homossexual sem terras, o estéril, um palhaço que não deixa nenhum vestígio no cadastro. Eu queria escrever.” (Hotel; Hubert, 1989, p. 32)

Compõem a estética-estrutural de “Cara de fumaça” duas divisões específicas que enfeixam o conto: *Antes* e *Depois*. Nas duas, Rubinho relata a dor provocada pela ausência de sua irmã Lina, após o seu repentino e misterioso desaparecimento. “Minha irmã se foi há muitos meses, dias, horas, segundos. Espaço vazio que não consigo enumerar” (Leilla, 2000, p. 45). A angústia de Rubinho pela falta da irmã cria uma atmosfera que nos permite a compreensão de uma personagem ausente de presença constantemente retomada na narrativa.

Faltando menos de dois meses para Rubinho se formar no ensino básico, o assunto entre os colegas de ginásio Fábio e Sérgio eram sobre o sumiço de Lina: “- Rubinho, a Lina deu notícias?/ - Não./ - Caramba.../ Fábio me oferece uma cerveja, e Sérgio: - Então ela fugiu mesmo?/ - Bem... parece. / - Ela não deixou nem um bilhete, nada?/ - Não” (Leilla, 2000, p. 44).

Em casa, a solidão e a tristeza de Rubinho se intensificavam. Pelo fato de o irmão mais velho morar em Portugal a companhia se limitava somente aos seus pais. Assim, a casa se transformou em um ambiente de interdição da manifestação do sentimento da perda, conforme temos “A tristeza dos olhos do meu pai é a mesma nos olhos de minha mãe./ - Liga pro seu irmão amanhã, Rubinho?/ - De novo, pai?/ - Quem sabe ela não deu notícias a ele.../ - Ok. Eu ligo... eu ligo.../ E minha tristeza, cara? Quem é que telefona, quem é que resolve?” (Leilla, 2000, p. 48-49)

Mesmo sendo o mais jovem da família, Rubinho precisava amadurecer. Um processo de amadurecimento que não considerava a idade ou a sexualidade. “Nosso pai está extremamente velho, não dorme, caduca, levanta às 4 da madrugada e dá voltas cambaleante no jardim. Conversa com as formigas, questiona o céu lá de fora” (Leilla, 2000, p. 72). Rubinho não baixava a guarda quando andava pelas ruas do bairro onde morava. Todos os seus esforços eram em prol e necessários para a coleta de alguma informação que levasse ao paradeiro da irmã. A vigilância vinha acompanhada da incerteza, da dúvida, da ausência de pistas significativas, sem contar que, nas ruas, Rubinho também tinha que estar atento a outro aspecto, pois além de tudo que estava passando, não se podia negligenciar o julgamento dos outros acerca de sua própria sexualidade. Para tanto, ele optava pela resignificação de suas ações diante de um mundo marcado por injúrias e por violência, como vemos no excerto a seguir.

Tranquilamente, as pernas vasculham bairros. Meu jornal úmido debaixo do braço, de tempo em tempos, faz com que eu arranhe as axilas com as unhas. Envergonho-me de repetir esse gesto. Creio que todos me olham na rua. O que fazer com essa coceira? Disfarço, esfregando meu próprio braço contra o corpo. Troco de lado o jornal, mas sabe-se previamente que papéis impressos nada têm a ver com surgimentos de coceira. “São aquelas manias suas de viado, hein? São elas, são elas...” (Leilla, 2000, p. 34).

Com efeito, na vida cotidiana de Rubinho pairara um tipo de envolvimento ocupacional também específico, marcado pelo isolamento social involuntário, pela marginalização, pela depressão iminente, pelos riscos de adoecimento, pela privação de sua própria adolescência, pela corresponsabilização do ordenamento familiar provocado pela falta da presença efetiva das figuras paterna e materna, dentre outros. O que se guardava de Lina eram as poucas lembranças:

Lina fazia bandeirolas coloridas, de calcinha branca e cabelo amarrado na nuca, no fundo do quintal. Eu cheguei e lhe dei um beliscão. Ela chorou, meu pai me pôs de castigo uma manhã inteira, não podia assistir Tom & Jerry, e pela janela do meu quarto ficava vendo meu irmão mais velho fazendo guerra de areia com os outros meninos da rua. Eu odiei Lina pela primeira vez, o dia todo eu a odiei. Quando anoiteceu, ela ganhou um saco de balas de chocolate e, como esquecia de tudo muito facilmente, me deu mais da metade do saco... Eu tive vergonha. (Leilla, 2000, p. 64).

Em uma dessas lembranças, Lina confessava para Rubinho ter vontade de transar com um homem efeminado e mais velho que morava pelas redondezas. Mesmo sem dizer quem ou se realmente existia mesmo o tal do homem, Rubinho sabia que, independentemente do assunto, ao fim nada disso era relevante, pois ele compreendia a importância daquele momento por se tratar da experimentação da confidencialidade fraternal.

- Rubinho, eu sou louca por esse cara, sou completamente apaixonada por ele. O dia em que encontrá-lo, vamos foder até nos esfolarmos inteirinho...
- Mas ele é gay, mana?
- Não importa o que ele seja, Rubinho, vou trepar com ele de qualquer jeito. Nem que seja à força. (Leilla, 2000, p. 65).

Preferimos nesta parte do texto voltarmos o nosso olhar para o personagem Rubinho. Corroboramos o pensamento de Judith Butler (2003) ao afirmar que as pessoas dissidentes de gênero e/ou sexualidades, que seguem aglutinadas nas siglas LGBTQIAPN+, possuem modos de vida performados em contextos específicos que diferem e divergem das vivências heterocisnormativas.

Em “Cara de fumaça”, Lina funciona como único meio em que Rubinho encontrava para verbalizar de forma segura sua sexualidade. Após o desaparecimento de Lina, todos os seus modos de vida homossexual historicamente abjetados foram interditados ou cerceados, não havendo espaços para a condição de sociabilidade, alteridade e solidariedade, assim como ações tácitas no seu cotidiano como a construção de amizades ou de uma rede de suporte social.

O personagem Greck é um homem com mais de cinquenta anos de idade, fumante, assumidamente bissexual, que conta com uma longa e memorável carreira como o quinto integrante de uma banda de rock brasileira que esteve ativa provavelmente entre os anos 1980 e 1990. No contexto da narrativa, na atualidade ele é autônomo, exercendo a função de barbeiro em uma estrutura que foi adequada em sua própria casa, um sobrado na cor amarela que dava vista para o mar. “A casa dele é amarela, penso, como se houvesse aí alguma grande questão a se pensar” (Leilla, 2000, p. 47).

Na condição de compositor, Greck nos é apresentado como alguém que tinha suas limitações e seus bloqueios: “A vontade de escrever é o que me domina e logo depois me paralisa, formando as barreiras. A importância maior que dou a ele é instigar-me a pensar que ontem ele fora quase que como um deus para mim, e agora vive meu mundo feito uma dolorosa distorção” (Leilla, 2000, p. 47).

A barbearia de Greck assim como a sua profissão de barbeiro certamente reafirmam a ideia de dignidade e de independência financeira. Além do ambiente proporcionar uma órbita propícia para atrair jovens para possíveis encontros casuais, que independentemente do gênero, eram conduzidos ao seu quarto no andar de cima.

[...] Nós dois ajoelhados no chão sujo.
 -E por que é que tu não varres essa barbearia?
 -Minha vida não é muito limpa... Os restos de tudo que vivi ficaram impregnados aqui, aqui estão todos os meus fantasmas. Mas, sim, eu a varro, vez ou outra, não percebe?
 (Leilla, 2000, p. 53-54)

Certamente Greck gozava do êxito de suas estratégias para se obter sexo com jovens. No entanto, observamos que seus atos se moviam em parcimônia de gestos que demonstravam algum cansaço advindo possivelmente das longas carreiras das diversas experiências sexuais vivenciadas por ele. Para Tomaz Silva (2007, p. 47), “tornar-se ‘mona’, ‘bicha’, ‘mapoa’, ‘maricona’, na experiência de uma comunidade produzida no avesso daquelas formas e relações impetradas pela heterossexualidade normativa e compulsória pode apoiar-se na ideia de que ‘essa comunidade imaginada’ é construída por meio de várias formas de representação”. Neste contexto, o ambiente proporcionado por Greck aos que experimentavam aquela situação, também garantia a sensação de refúgio, estabilidade e porto seguro, funcionando talvez como fuga da realidade ao amante, como vemos no excerto a seguir:

Ele se levanta e anda nu, tranca a barbearia e sobe as escadas, subo atrás. Em cima da barbearia é seu lar. Quarto grande, sala, varanda que dá pro fim da avenida e, depois da avenida, pra uns prédios velhos de outras ruas, que

formam um retângulo um pouco grande, azul-claro, de mar. Tem poucos móveis na casa dele e uns quadros de homens nus. O banheiro também é enorme, e o piso, marrom. Em um quarto mais afastado, depois da área de serviço, fica o piano, o violão, um monte de pôsteres jogados (Leilla, 2000, p. 61-62).

Sem dúvidas, a descrição da casa de Greck é extremamente relevante para a compreensão do desenvolvimento da narrativa como um todo. No caso, quando saímos da barbearia e nos direcionamos para a parte superior da casa, por exemplo, todo o cenário nos apresenta uma nova vertente da personagem e que convém ressaltar. Trata-se de um Greck ex-roqueiro que acumula diversos itens dos denominados fãs que passaram por sua vida. Podemos citar os quadros, as cartas, as fotos, as letras de músicas, os cadernos, dentre outros, todos espalhados não ordenadamente pela casa, expostos como troféus de um tempo de plenitude decorrente de sua virilidade. Exemplar, neste sentido, são as fotos, que eram um verdadeiro aglomerado, contendo imagens de mulheres nuas e, quando não, estavam manchadas com respingos de sêmen, como lemos no excerto abaixo:

A menina na foto está nua até a cintura, camiseta jogada sobre os ombros, nem sorri nem faz pose. Os seios têm bicos grandes, só bicos mesmo, pontudos, da cor dos lábios. Os olhos são claros mas meio apagados, o cabelo despenteado, liso, loiro. Ela não tem nenhuma expressão no olhar, ou antes, eu diria que apenas olha com descaso total. Parece até que estava indo, sem blusa, a algum lugar e, quando veio o clique, virou-se e disse sem surpresa: “o que há?” (Leilla, 2000, p. 63)

Antes de seguirmos, é preciso deixar em evidência a intrigante relação de Greck com os pelos de seu corpo, pois para ele a existência de pelos em seu corpo estaria ligada à aceitação do envelhecimento. Portanto, ainda que sangrasse pela navalha, era crucial que todos os pelos do seu corpo fossem corriqueiramente retirados, remontando a aspectos de um transtorno compulsivo obsessivo pela ausência dos pelos e pelo corpo raspado/liso:

Ele começou a dançar tirando a roupa. Está todo raspado, olhos bonitos rindo, rindo, grandes, negros, a se aproximarem de mim. Digo que ele só tem isso de bonito: os olhos. Mas sei que minto pois mesmo no sonho suas mãos também são belas, com as unhas cortadinhas, rosadas, toda a extensão de suas mãos é rosa... as mãos dele são... de dedos finos, “são dedos de pianista”, finos e longos, ele os enfia em meu ânus e eu não tenho como fugir. Meu debate vira um desespero diante do que ele faz com a língua em meu corpo. Quero sair da prisão de suas pernas se enfiando dentro das minhas, detendo-me. A boca úmida também aprisiona a minha num beijo esquisito, gosto de terra molhada. Ele não invade a minha boca com a língua inteira, como eu gosto de ser beijado, ele fica prendendo os meus lábios e empurra os dentes contra os meus. Terra molhada, molhada... (Leilla, 2000, p. 43)

E sobre os pelos nos corpos dos jovens que frequentavam a barbearia o tratamento não era diferente: “Ele vem com uma gilete, quer me fazer o púbis, quer me arrancar todos os pelos dos braços, das pernas, do rosto. Mas não, eu não quero” (Leilla, 2000, p. 42). Se, de um lado, evidenciamos o exemplo de Rubinho, uma personagem marcada pela impossibilidade da manifestação dos desejos e das emoções, de outro lado temos Greck, que está muito além da bolha, um integrante da sigla LGBTQIAPN+ com mais de 50 anos, vivendo só, independente, com emprego e colecionando inúmeras recordações de uma vida repleta de momentos marcantes. E, se para este, o gozo da sexualidade militou por processo de adaptação, para aquele, esta expressão do desejo se manteve no domínio da restrição, em pausa, por diferentes circunstâncias.

Ao analisar as manifestações do desejo homoerótico masculino no conto “Cara de fumaça” (2000), de Álex Leilla, especialmente nesta seção, poderemos notar uma linha de raciocínio que se costura a partir da intrigante relação entre a experiência e a in experiência de vida gay de Rubinho e de Greck.

“Mas quando saio às ruas, vem a fumaça. De onde é que ela vem, de onde, cara? (Leilla, 2000, p. 44). O encontro entre Rubinho e Greck se dá em meio ao caos e às preocupações advindas após o sumiço de Lina, quando Rubinho, tentando exercer o cuidado de si, resolve ir ao barbeiro:

- Você vai querer fazer a barba, cortar o cabelo... — de repente percebo que os dedos dele estão a tocar no meu rosto, meus cabelos; esses dedinhos rosados em volta de mim, tão pertinho. — Não cresceu nada ainda — ele diz. Encosto meu corpo no seu. — Eu queria te falar como você me fala nos sonhos. Ele pisca os olhos, parece surpreso: - Como eu te falo nos sonhos? -Posso te abraçar? Ele consentiu. Tem um cheiro de criança recém-nascida no pescoço e no peito dele (Leilla, 2000, p. 51).

De repente, todos os sentimentos que estavam interditados retomam ao passo que a barbearia se transfigura em zona neutra, propícia para experimentação de novas manifestações (homo)afetivas. Rubinho afirma: “...eu achei que ele era velho pra cachorro, um cara hipervelho, acabado. Eu gostava de rock, e ele... bem, era muito velho mesmo...” (Leilla, 2000, p. 33) Certamente a repetição da palavra velho põe acentua o distanciamento erótico pelo corpo do outro, ode Greck, um corpo envelhecido que não desperta desejo, que não provoca tesão no corpo do jovem, pelo contrário, causa-lhe certo distanciamento diante de um corpo que, a priori, lhe é abjeto. No entanto, a atmosfera criada na barbearia de Greck parecia dar conta de suprir ou substituir o sentimento de sufocamento que Rubinho vivia, pois a fumaça agora era outra:

Brasa de cigarro.

- Você fuma?

- Não.

- Se incomoda se eu fumar?

Mas o cigarro já está aceso a poucos centímetros do meu rosto.

- Não me incomoda, não.

- Hum – ele traga – Você é ótimo – solta a fumaça pra cima.

- Posso ser seu amante? Gargalhada. Fumaça. Fumaça. Olhos bonitos me olhando, me olhando, achando que sou... tolo? Idiota? O quê? Infantil? Talvez não... (Leilla, 2000, p. 57)

De certo, refutar a fumaça do cigarro poderia denunciar a sua infantilidade. Para Rubinho, aquele era o momento de experimentação, de permissão, uma vez que se possibilitavam práticas no âmbito da clandestinidade, mas que estavam longe de olhares e dos padrões heteronormativos. “Ponho a mão sobre o membro dele. Buscando seus olhos, procuro não tremer, não fraquejar. – Você quer? Parece-me que, ou vem o céu, ou o inferno me cobre pra sempre. Ele pisca os olhos e me encara: - Quero” (Leilla, 2000, p. 52-53).

“Se alguém te descobrisse, hein? (Leilla, 2000, p. 57). Greck faz um questionamento que descortina a experiência de um corpo dissidente amedrontado com os perigos que o prazer do sexo gay passara a anunciar. Afinal, trata-se de um corpo vigilante e vigiado que em muitos casos optara pela amizade como política, como modo de vida (Foucault, 2001), como meio de enfrentamento social frente à homofobia. Nesse sentido, podemos imaginar os efeitos desses jogos em termos de experiências homofóbicas e heteronormativas, entre outras tutelas morais sobre as experimentações do prazer, como vemos na seguinte afirmação de Greck: “– Com a minha idade eu quase poderia ser teu pai” (Leilla, 2000, p. 59).

Pelo espelho Greck observa o corpo de Rubinho: “É o meu rosto no espelho, livre de todos os pelinhos, jovem, bem mais jovem que o dele, e ele, ele me olha como se fosse dizer qualquer coisa sobre rostos jovens no espelho e depois, depois não diz, simplesmente vira-se de costas” (Leilla, 2000, p. 39). Já o personagem Greck, que parecia estar escapando entre os dedos de Rubinho, ganha nova significação para o jovem: “Você é meu herói, o único homem que eu verdadeiramente amo e espero. Quero te encontrar, ser tua mulher, tua companheira definitiva, enxugar tua testa, teus ombros...” (Leilla, 2000, p. 40). A explosão que se nota na declaração de Rubinho vem carregada com um desespero sentimental claramente efêmero e com marca de imaturidade de alguém que busca pelo afago, ao que Greck responde. “- Eu quero mesmo é te comer – ele grita em meus ouvidos e de repente já tem todos os pelos outra vez. Eu ri um riso de quem pode tudo, sabe e tem o que quer ao seu alcance” (Leilla, 2000, p. 43). À medida que o desejo sexual de Rubinho é suprido se ressalta o vigor de Greck, no entanto,

quando Rubinho se sente contrariado por algo dito ou alguma atitude considerada malvista por ele, retoma-se imediatamente características que denunciam a idade de Greck ressaltando a presença de rugas, das manchas na pele, da fumaça do cigarro, da sudorese e, principalmente, dos pelos pelo corpo.

“- Desculpe, esqueci de te avisar que o creme arde um pouco – ele diz quase sorrindo, os olhos bonitos me fitando do espelho. E ainda por cima isso: olhos bonitos!” (Leilla, 2000, p. 36). A utilização de creme lubrificante em frente a um espelho com o objetivo para pulsionar o prazer sexual durante a penetração anal em Rubinho ganha espaço para a contemplação, pois o que causaria dor abre espaço para a observação dos olhos de Greck: “O beijo não é nada esquisito, e invade minha boca, sim, até melhor, até mais do que eu já experimentara antes. Não tem gosto de terra molhada, tem gosto de homem” (Leilla, 2000, p. 53). De fato, esse autorreconhecimento da sexualidade e do desejo são importantes. Não que isto signifique que o autorreconhecimento seja a marca do início de uma nova sexualidade, pois “quando uma pessoa se declara homossexual é a declaração que é performativa, não a homossexualidade” (Butler, 1997, p. 51). Essa experiência vivenciada por Rubinho leva-o a mudar parcialmente sua percepção em relação a Greck:

Donde eu peguei essas ideias de amadurecimento? Da tua velhice? Mas não te acho mais tão velho assim... E ainda que não ache, fora! Vejo nada de bonito, absolutamente nada, no teu fracasso, no fato de teres saído ontem dos palcos maiores do país e estar hoje numa barbearia, cheio de si, querendo fazer as coisas parecerem simples, as coisas nunca serão simples como querem torná-las. (Leilla, 2000, p. 44)

Rubinho em sua nova realidade encontrara em Greck a representação de tudo que ele imaginava para si. Estava à vontade com a situação, com o ambiente, admirando os pertences e os móveis da casa, perplexo sobre como a vida do companheiro era perfeita. No entanto, ao ser questionado sobre a sua situação de vida Greck reage com ar depressivo:

- Eu sou cheio de problemas.
- Eu também.
- Cheio de frustrações.
- Por causa da banda?
- Não, por causa de muito mais, eu vivi muito, mas também me arrastei bastante... E perdi pra caralho... nunca me acostumei, nem vou me acostumar com as perdas.
- Deve ser muito bom viver muito.
- É doloroso. Vivi quase tudo... (Leilla, 2000, p. 58)

E ao passar os olhos sobre as diversas fotos e cadernos espalhados pela casa algo chama a atenção de Rubinho. “Quem fotografou minha irmã pra você? – O quê? – Quem? Quem? Quem? – eu queria arrancar todos os cabelos brancos dele... Não era possível, meu

Deus, não era possível, gritei” (Leilla, 2000, p. 65), e “O silêncio. O olhar negro. O vão me atravessando. Ele envelheceu outra vez” (Leilla, 2000, p.71). Enfim alguma pista de Lina. Assim, a fumaça que era tão densa se ampliou em torno do único ponto que deveria ser de calma. “Fumaça em todos os lugares, fumaça em forma de redemoinho” (Leilla, 2000, p.67). Infelizmente, para Rubinho, não se houve o tempo para a solicitação de ajuda do companheiro no caso do desaparecimento da irmã:

Você deve ter se inteirado pelos jornais. O ex-roqueiro, o tecladista, o bardo, o vocalista, o ex- band-leader, sei lá o que poderão ter ostentado os jornais, TV ou revistas, dos cantos onde você vive hoje em dia - ruela, largo, praça, vila, bairro, cidade, estado, região, país, continente? Você cruzou finalmente o Atlântico? Que posso saber? Morreu estranhamente, antes dos 57 anos, de tiro no coração. (Leilla, 2000, p. 74)

Apesar do pouco tempo juntos, a intensidade com que se desenrolou a relação homoerótica entre Greck e Rubinho possivelmente scandalizaria ou deixariam com inveja integrantes da estrutura heteronormativa contemporânea. “E as vontades dele eram calmas, embora, muitas vezes, amanhecêssemos marcados de roxo nas costas, na nuca, na boca, nos ombros. Mas juro, eram calmas, um entra e sai necessário, gostoso, vivo. Vivi com ele o que me coube de fatia feliz da vida” (Leilla, 2000, p. 73).

Ao longo da história da humanidade diversos exploradores buscaram fontes da juventude de acordo com as próprias crenças e em relatos que conheciam. Em se tratando de pessoas dissidentes de gênero e de sexualidades inseridas nas siglas LGBTQIAPN+ podemos afirmar que, infelizmente, as pessoas do *vale* também não encontraram a tão sonhada fonte da juventude. No entanto, aos que se reconhecem em alguma das letrinhas da sigla acima, em algum plano parecem terem encontrado, na verdade, a fonte de envelhecimento instantâneo, que age automaticamente aos que conseguem ultrapassar duas ou três décadas de vida.

Atualmente, ser LGBTQIAPN+ com idade acima dos quarenta anos, em busca de relacionamento, demanda muito controle emocional, principalmente, para lidar com situações que são desconfortantes presencial ou virtualmente relacionadas ao preconceito etário. Nos variados aplicativos de pegação/‘conversa’ gay, por exemplo, se na descrição do perfil do usuário não tiver que a pessoa tem menos de vinte e cinco anos, já passa a integrar o campo da prática discursiva injuriosa, sendo chamada de *Irene*, *Bicha-velha*, *Maricona*, *Maduro*, *Daddy*, etc, em oposição aos *Novinhos*. O quadro só piora caso no mesmo perfil estiver inclusa a palavra *passivo*, ou se colocarmos em pauta o clivo da passabilidade gay.

Cabe ressaltar que em “Cara de fumaça” (2000) é abordada a questão da velhice dissidente de gênero e sexualidades no contexto da abjeção frente a um personagem que não

chega aos 57 anos de idade. Ou seja, nem para os órgãos regulamentadores e normativos Greck seria considerado como pessoa idosa. No entanto, a personagem segue praticamente reclusa e cambaleante a passos quase inexistentes sobre a manifestação pública de sua (homo)sexualidade, sempre ressaltando o fato de ter sido alvo do julgamento alheio durante a sua vivência. Assim, tais julgamentos acabaram por obrigar a utilização de uma estratégia de sobrevivência que Eve Sedwick (2007) denomina como retorno ao armário, a fim de se esconder da exposição ao risco de violência, mas que promove um isolamento social ainda mais perverso.

Em “Cara de fumaça”, deparamo-nos com a figura do homem bem-sucedido, ‘ativo com local’, estável financeiramente, músico, dono do próprio negócio e com casa própria. Interessante como nenhuma dessas atribuições são consideradas como conquistas por mérito de Greck, pois não há espaço em decorrência de uma ênfase em sua idade. E o que era para ser qualidade acaba se tornando risco a sua vida. Um alerta que se estende às diversas pessoas LGBTQIAPN+ que vivem sós e que acabam sendo mortas diariamente por pessoas que se dizem ou são denominadas companheiros/parceiros quando expostos à ou pela mídia.

Esperamos que, em face dos fluxos sociais e culturais envolvendo as novas gerações idosas, possamos refletir e refutar a concepção que interpela a velhice gay como abjeção. Nos dias atuais ainda é um absurdo conceber que no corpo humano não parece haver lugar para as marcas do tempo, sobretudo, em corpos dissidentes de gênero e de sexualidades que dia após dia militam por (re)existirem em meio a tantas opressões e violências cotidianas.

DESEJOS HOMOERÓTICOS SEM DESTINOS FINAIS

Ao longo desta investigação procuramos demonstrar como as narrativas de Álex Leilla constituem um espaço literário privilegiado para a representação e a problematização do desejo homoerótico masculino na literatura brasileira contemporânea. Partindo da premissa de que a literatura opera como instrumento de visibilização e de questionamento de experiências marginais, analisamos três obras que, cada qual a seu modo, dão voz a personagens cujos afetos e desejos escapam às normas heterocisnormativas hegemônicas.

No romance *Henrique* (2001), acompanhamos a complexa trajetória identitária do protagonista, cuja descoberta do desejo por outro homem se entrelaça com tabus familiares – incluindo relações incestuosas – e com a constante negociação entre o público e o privado. A narrativa, construída a partir da memória de um personagem à beira da morte, revela como a construção de uma subjetividade gay se faz em meio a conflitos, perdas e a uma insistente busca por certa autenticidade, muitas vezes utilizada para justificar a tara, o desejo, falarem mais alto que os valores e as regras da cultura que os condenam, rompendo o sistema binário, os tabus e as amarras sociais. A obra expõe, ainda, a fragilidade dos arranjos familiares tradicionais, propondo outras configurações afetivas possíveis.

Em *O sol que a chuva apagou* (2009), o foco desloca-se para os dispositivos do armário como estratégias de sobrevivência em ambientes que são regidos pela heteronormatividade compulsória. A personagem Thiago, enlutada e deslocada, precisa gerenciar seu luto homoafetivo e seu desejo emergente pelo vocalista da banda em que toca, tudo isso sob o olhar vigilante de uma sociedade que naturaliza a heterossexualidade, ao passo que condena a homossexualidade. A novela mostra como o silêncio, a dissimulação e a autorregulação tornam-se mecanismos cotidianos para a preservação da integridade física e emocional de sujeitos *queer*.

Já no conto “Cara de fumaça”, integrante de *Obscuros* (2000), deparamo-nos com uma faceta abjeta do desejo homoerótico, materializada na relação entre um adolescente e um homem de 57 anos, na obra considerado um idoso. A narrativa escapa às idealizações românticas e expõe a crueza de um afeto marcado pela desigualdade, pela clandestinidade e por uma certa economia dos corpos²⁰. Aqui, o desejo não se apresenta como redentor, mas como força que habita zonas sombrias e socialmente desprezadas da experiência humana.

²⁰ Ver: Nascimento (2020).

Em comum, essas três narrativas evidenciam o caráter político da escrita leilliana. Mais do que representar personagens gays, a autora os insere em tramas que tensionam as estruturas de poder, de família, de sexualidade e de gênero. Sua literatura não se contenta em visibilizar; ela interroga, desconstrói e propõe outras formas de existência. Como observado em Santiago (2000), o entre-lugar – esse espaço indeterminado, de fronteira fluida – surge como categoria analítica fundamental para compreender a condição desses personagens, permanentemente deslocados em relação às normas sociais, mas também capazes de criar zonas autônomas de afeto e de reconhecimento.

Cumprir destacar, ainda, a importância do gesto teórico-crítico que embasou esta tese. Ao dialogar com pensadores como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Michel Foucault, Guacira Louro e Denilson Lopes, buscamos não apenas aplicar conceitos, mas demonstrar como a literatura e a teoria se iluminam mutuamente. A ficção de Leilla exige e possibilita uma leitura atenta às nuances dos corpos, dos desejos e das identidades, contribuindo para o próprio amadurecimento dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil.

Por fim, é preciso reconhecer os limites e os horizontes desta pesquisa. Nosso recorte centrou-se em três obras de uma única autora, o que, por um lado, permitiu uma análise aprofundada, mas, por outro, deixou de fora outras produções igualmente relevantes do universo LGBTQIAPN+ na literatura brasileira contemporânea.

Sugere-se, para futuros estudos, a expansão do corpus para incluir escritores como Caio Fernando Abreu, João Silvério Trevisan, ou ainda que não seja o nosso foco neste estudo, autoras que abordam o homoerotismo feminino, como Natalia Borges Polezzo e Helena Aragão. Além disso, seria produtivo investigar as relações entre a escrita de Leilla e outras expressões artísticas, como o cinema, o teatro e as artes visuais, que igualmente se dedicam a tematizar dissidências sexuais e de gênero. No decorrer de nossas análises foi possível verificar a sonoridade e as referências de citações de trechos de músicas populares brasileiras, inclusive observada em *O sol que a chuva apagou*, trecho da música de Renato Russo (1991), e ainda na pesquisa de mestrado da autora. Compensaria muito um trabalho que analise essa temática que não era objetivo e/ ou não dispomos de fôlego para analisar.

Concluimos, portanto, reafirmando a potência transformadora da literatura – não como instrumento didático ou panfletário, mas como espaço de experimentação simbólica onde o impossível pode ser imaginado, o interdito pode ser nomeado e o desejo pode respirar. A pergunta que intitula esta tese – “Quem mandou você inventar que não é homem?” – ecoa, no fim das contas, como um convite à invenção de si. Inventar-se homem, inventar-se gay, inventar-se fora dos binômios opressivos: eis o gesto político que as narrativas de Álex Leilla

celebram e, ao mesmo tempo, submetem a um olhar crítico sobre as questões de identidade, se distanciando da ideia social falocêntrica de que a homossexualidade venha a ser um ato de escolha do indivíduo. Enfim, que este trabalho contribua para ampliar as leituras dessa inventividade literária e, sobretudo, para que mais vozes possam surgir, em toda sua complexidade e beleza dissidente.

REFERÊNCIAS

Obras de Álex Leilla

LEILA, Alessandra. *Urbanos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; COPENE, 1997.

_____. *Obscuros*. Salvador: OITI, 2000.

LEILLA, Álex. *Henrique*. Salvador: Domínio Público, 2001.

_____. *O sol que a chuva apagou*. Salvador: P55 Edições, 2009.

_____. *Primavera nos ossos*. São Paulo: Casarão do verbo, 2010.

_____. *Chuva secreta*. Anajé: Casarão do verbo, 2013.

_____. *Não se vai sozinho ao paraíso*. Álex Leilla. – 1. ed. - Itabuna, BA: Mondrongo, 2016.

_____. *O mal não tem asas*. Álex Leilla. – 1. ed. - Itabuna, BA: Mondrongo, 2021.

_____. *Elefantes submersos*. Álex Leilla. – Itabuna, BA: Mondrongo, 2022.

_____. *Instantes antigos: (diários 1995/2001)*. Salvador, BA: 1. ed. Álex Leilla. Salvador. 2024.

• Recepção crítica sobre Álex Leilla

ÁLEX Leilla conversa com Aurélio Schommer. [S.l.: s.n], 2020. 1 vídeo (100 min)

Publicado pelo canal Aurélio Schommer: Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=kZfsmYbnbp4&t=2120s&ab_channel=Aur%C3%A9lioSchommer Acesso em: 03 mar 2025.

ALMEIDA, María Cándida Ferreira de; VALENCIA, Norman. *Pensar el Brasil hoy – teorías literarias e crítica cultural en el Brasil contemporáneo*. – Bogotá; Universidad de los Andes. Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura. Ediciones Uniandes, 2013.

ALVES, Mariane de Almeida. Formas e situações do conto escrito por mulheres no Brasil na década de 90. (*Monografia*). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2014.

COUTINHO, Ilmara Valois B. F. Cíclicas: a cidade, a mulher, a vingança em Primavera nos ossos, de Álex Leilla. In.: SILVA, Andréa do Nascimento Mascarenhas (org.). *Poéticas D'En.Cruz.Ilhada: Literaturas Baianas/ Organizadoras: Andréa do Nascimento Mascarenhas Silva, Lillian Almeida de Oliveira Lima e Milena Guimarães Andrade Tanure*. 1. ed. - Campinas, SP: Pontes Editores, 2022. p. 90-105.

DO TÚNEL do tempo, lançamento do romance Henrique, 2001. [S.l.: s.n], 2020. 1 vídeo (65 min) Publicado pelo canal Álex Leilla: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bFJC2ZRZVYY&ab_channel=%C3%81lexLeilla Acesso em: 07 mar 2024.

FRANCO, Maiara Bomfim; VASCONCELOS, Liliane. Retratos do imaginário: os modos de ser mulher na cidade de Salvador. *Anais da 22ª Semana de Mobilização Científica-SEMOC*. Universidade Católica de Salvador, Salvador, 2019 Disponível em: <https://ri.ucsal.br/server/api/core/bitstreams/02b464cc-5c41-4b4e-86e1-1233f3084b33/content> Acesso em 03 out 2024.

GARCIA, Paulo César Souza. Imagens do Homoerotismo na ficção baiana. In.: *Literatura, homoerotismo e expressões homo- culturais* / André Luis Mitidieri, Flávio Pereira Camargo, organizadores. – Ilhéus, BA: Editus, 2015. p. 217-239.

_____. CAMARGO. Fábio Figueiredo. Travessias de gênero e sexualidades fluídas – Para quê diferenças? In.: GARCIA, Paulo César; CAMARGO, Fábio Figueiredo. (Org.) *Homocultura e linguagens*. – Salvador: EDUNEB, 2016. p. 9-32.

JESUS, Rita de Cássia Lima de. Salvador da Bahia na narrativa Urbanos, de Álex Leilla/ *Dissertação* (Mestrado). Rita de Cássia Lima de Jesus. - Salvador, 2013.

LIVE pré-venda Instantes Antigos. [S.l.: s.n], 2024. 1 vídeo (64 min) Publicado pelo canal João Filho Vida & Poesia: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2QjGglOfICc&ab_channel=JoaoFilhoVida%26Poesia Acesso em: 05 mar 2025.

RUFFATO, Luiz. *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. 1. Ed. Editora Record: Rio de Janeiro, 2004.

SANTOS, Fabio Souza. Incesto e sexualidade em Henrique: um homem que já morreu, mas ainda vai nascer *Dissertação* (Mestrado)/ Fábio Souza Santos. – Santo Antônio de Jesus, 2021. 57 fls.

SILVEIRA, Micaela Sá da. *A interface literatura e geometria* [manuscrito]: problematizando as matizes sexuais em Álex Leilla / Micaela Sá da Silveira.- 2014.

_____. Mulher/ Gay/ Homem: desconstruindo categorias engessantes em Primavera nos ossos. *XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades – CONAGES*. Campina Grande: Realize Editora: 2015. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2015/TRABALHO_EV046_MD1_SA6_ID248_04052015162624.pdf Acesso em: 05 mar 2025.

_____. As possibilidades de entrelugar em Álex Leilla: trilhando caminhos nos estudos gays, lésbicos e queers. *XII Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades – CONAGES*. Campina Grande: Realize Editora: 2016. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2016/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID10_13042016195528.pdf Acesso em: 04 mar 2025.

TREVISAN, João Silvério. A resistência dos vaga-lumes: mobilização da comunidade LGBT no Brasil. In.: JUDAR, Cristina; Rabelo, Alexandre. *A resistência dos vagalumes*. (Org.) Cristina Judar e Alexandre Rabelo. 1ª ed. São Paulo. Editora Nós, 2019.

VON Marlen Eckl (ET. AL.) *Wir sind bereit*: Junge Prosa aus Brasilien. Lettrétage Moritz Malsch; Auflage: 1. Deutsch, 2013.

Demais obras teórico-críticas

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. *Histórico dos Estudos sobre Literatura, Homoerotismo e Teoria Queer*. Ciclo de Palestra Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande/PB: Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), 2012.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Configurações homoeróticas em contos de Caio Fernando Abreu*. -1 ed. – Rio de Janeiro: Metanoia, 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. In: *Diálogos Latinoamericanos*, n. 03, Centro de Estudos Latinoamericanos de AARHOS, Dinamarca, 2015, p. 114-130.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FOUCAULT, Michael. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 13.ed. Trad. Maria Thereza Albuquerque e J. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *História da sexualidade: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

_____. *Microfísica do poder*. 15.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

GARCIA, Paulo César Souza. Tópicos críticos e desafios da homocultura nos estudos literários. *Revista Itabaiana: Gepiadde*, ano 07, Volume 13 jan/jun de 2013. p. 45-59.

_____. Imagens do homoerotismo na ficção contemporânea. Campina grande-PB: *XIII Congresso Internacional da ABRALIC, internacionalização do regional*. 8 a 12 jul, 2013

_____. Desafios, rumos e trajetórias da homocultura nos estudos literários. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em: https://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373078098_ARQUIVO_FazendoGenero.pdf Acesso em 06 fev 2025.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HANCIAU, Núbia Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ Niterói: Ed UFF, 2005, P. 125-141

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror. An essay on abjection*. Nova Iorque: Editora Columbia University Press, 1982.

LOPES, Denílson. O Entre-Lugar das Homoafetividades: In: *Ipotesi, Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, UFJF, v5, n.1. p. 37-48, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUGARINHO, Mário César. *A Escrita Literária e As Formas da Construção da Identidade Homossexual em Portugal*. Niterói/ RJ: Universidade Federal Fluminense (UFF) / Conselho Nacional de Desenvolvimento (CNPQ), 2004.

PAZ, Octavio. *A dubla chama: amor e erotismo*. trad. Wladir Dupond. São Paulo: Siciliano, 1994.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos Trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCALA, Jorge. *La ideología del género. O el género como herramienta de poder*. Rosario: Ediciones Logos, 2010.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. In: *Revista Pagu – Revista Semestral do Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu*. n.28, Jan-Jul, 2007, Campinas/ SP: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), p. 19-54.