



Dizer o Amor Homoerótico em Língua Portuguesa: Utopia e Consolidação

Saying the Homoerotic Love in Portuguese Language: Utopia and Consolidation

JORGE VALENTIM¹

Resumo

O artigo propõe uma leitura de obras produzidas após o 25 de abril de 1974, que tematizam as relações homoeróticas no seu tecido efabulatório. Levando em conta o período sucedâneo à Revolução dos Cravos, observaremos incidências que ora veiculam uma perspectiva endógena ao tema (escritores ligados às questões LGBT em Portugal), ora representam a personagem homossexual a partir de uma visão exógena.

Palavras-Chave: Homoerotismo; homossexualidade; ficção portuguesa contemporânea

Abstract

This essay intends to propose a reading of literary works written after April 25th 1974, which the homoerotic relationship is the central theme in their plot. Considering the early years after the Revolução dos Cravos (1974), we observe fictional incidences that convey an endogenous perspective to the subject (writers connected to LGBT issues in Portugal), or even representing the homosexual character from an exogenous vision.

Keywords: Homoerotism; homosexuality; contemporary Portuguese fiction

[...] e falo da verdade, essa iguaria rara:
este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.
Jorge de Sena. *Coroa da terra* (1946).

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O cenário português desenhado a partir do 25 de Abril de 1974 surge prenhe de novas apostas em diversos campos das artes, da intelectualidade e da cultura, inserindo nessas incursões de transição de tendências e posturas, também a área das sexualidades. E quando nos referimos a esta, não se trata apenas de centralizar as atenções nas configurações homoeróticas² como aposta definitiva de uma saída dos

¹ UFSCar - Universidade Federal de São Carlos, Universidade do Porto, CAPES, jvvalentim@gmail.com

² Utilizo, aqui, o termo homoerotismo, de acordo com a conceituação de Jurandir Freire Costa, que o define como “a possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico” (Costa, 2002: 22), ou seja, o homoerotismo pode ser entendido como “uma possibilidade a mais que têm os indivíduos de se realizar afetiva e sexualmente” (Costa, 2002: 73).

eixos temáticos e discursivos redutores, ainda comandados por uma ordem heterossexista, mas de uma afluência de exacerbações sexuais de toda a ordem, abrangendo tanto o universo homo como o heterossexual, propondo uma liberdade completa na manifestação, na expressão e na consolidação das subjetividades sexuais emergentes neste cenário português. Basta lembrar, a título de exemplificação, as adaptações em banda desenhada de clássicos da literatura erótica e as traduções de autores interditos na época do Estado Novo. São, enfim, títulos das mais variadas áreas do saber que passam a circular com algum fluxo contínuo.

Não será, portanto, estranho constatar que, a partir de 1975, sob a chancela da Edição Ibis, surja a coleção em banda desenhada “Clássicos do erotismo mundial”, trazendo ao público português, cenas carregadas de sexualidades abundantes e exacerbadas nas adaptações de *Fanny Hill*, de John Cleland, e de *Heptameron*, obra de autoria anônima e depois designada, postumamente, a Margarida de Navarra. E mesmo outros títulos que, antes deixados nas estantes do esquecimento e da censura, passam agora a vigorar no elenco de possibilidades de acesso e a fazer parte das oportunidades de leitura dentro dos círculos acadêmicos e literários, tais como as de Jean Genet, *A varanda* (1976), com tradução de Armando da Silva Carvalho; e *O fonâmbulo* (1984), traduzido por Aníbal Fernandes, de 1984; a *História da Sexualidade 1 – A vontade de saber* (1977), de Michel Foucault, com tradução de Pedro Tamen; a trilogia *Madame Edwarda*, *O morto* e *História do olho* (1978), e o romance *O azul do céu* (1978), de Georges Bataille, todas com tradução de Pedro Tamen. Consolida-se, assim, um fecundo período de exacerbação das mais variadas expressões das subjetividades sexuais (Ceia, 1998), abrangendo tanto as rasuras nos códigos e nos costumes burgueses heterossexistas, quanto as rupturas iniciadas pela presença e consolidação do homoerotismo nas produções literárias e científicas.

No elenco português, a partir da segunda metade da década de 1970, é praticamente unânime a constatação do nome de Guilherme de Melo, como aquele que irá despontar e defender as principais interrogações e expectativas em torno das questões ligadas à homossexualidade em Portugal (Lourenço, 2002; Pitta, 2003). Mas, aqui, gostaria de sublinhar outros nomes que surgem no cenário literário e cultural, com uma postura nitidamente rasurante em relação aos modelos impostos por um comportamento de nítido pendor heterossexista e conservador. Vale lembrar, neste sentido, por exemplo, a aposta inequívoca de Alberto Pidwell Tavares (o poeta Al Berto), que, como editor, fomentou toda uma produção literária preocupada com as questões da comunidade LGBT, já nos anos sucedâneos à Revolução dos Capitães de Abril. Para além do seu trabalho como escritor, iniciado com *À procura do vento num jardim de agosto*, de 1977, é significativo também o seu exercício como editor, trazendo a lume obras como *Demasiadamente belos para quem só não queria estar só*, de Sergio Milliet. N. da Costa e Silva, também de 1977, que propõem um desnudamento dos espaços dos *bas fonds*³, deixando registrado textualmente alguns dos

³ Expressão francesa, utilizada para designar a camada social de certos espaços urbanos, formada por marginais e prostitutas. Outras aplicações do termo podem ser conferidas no *Dictionnaire historique de la langue française* (2006).

encontros furtivos do protagonista com os “putos marginalizados” dos bairros das periferias e das vielas obscuras.

O que muito provavelmente deve ter chamado a atenção do poeta-editor deve ter sido o despojamento de Sergio Milliet ao recriar os apontamentos passados nas zonas mais degradantes da cidade, mostrando a vida pulsante que delas saía. Daí que uma das singularidades de sua narrativa seja a iniciativa criadora em juntar, nos retalhos memorialísticos, fotografias (algumas de nu frontal dos adolescentes), bilhetes fotocopiados (mostrando, muitas vezes, a precariedade no manuseio da língua, mesmo no código informal), transcrição de relatos gravados, cenas e situações recontadas pela sua perspectiva, poemas, diálogos e apontamentos de diários, enfim, toda uma sorte de textos e recursos visuais capazes de não deixar morrer a sua memória dos tempos passados nos domínios dos undergrounds⁴, com personagens muito próximos daquele gosto *queerness*⁵, característico, por exemplo, da própria poética de Al Berto.

Assim, Albino, Zé e outros miúdos surgem das páginas em situações absolutamente marginais, transitando entre gares e estacionamento, muitas vezes recorrendo ao roubo para poder comer, mas nunca abdicando do prazer de encontrar no corpo do outro a fonte de experiências homoeróticas, vividas e esgotadas no excesso do momento presente, sem qualquer tipo de comprometimento futuro. O tempo destas personagens, bem como o do narrador, resume-se no instante em que se encontram e consumam o ato desejante da cópula. E, ainda que pese um certo receio na percepção de uma personagem adulta que se envolve sexualmente com um adolescente, ou seja, com um menor de idade, é preciso aqui lançar mão de uma leitura generosa para compreender esses retalhos narrativos como uma espécie de poética *underground*, de ênfase sobre um hedonismo vivenciado até às suas últimas consequências:

Eu olhava em volta e tinha a sensação de os conhecer a todos, como se alguma vez em suas casas estivesse estado, ou com eles me tivesse deitado.

[...]

Neles restava todo o vazio do ambiente onde viviam. A necessidade de carinho buscavam-na normalmente em certas pessoas, bem longe do bairro. O oportunismo, a falsidade, ou o amor quase maternal de outros, ajudava-os viver, numa

⁴ Expressão inglesa, equivalente ao termo francês *bas fond*. Sua utilização, porém, ganhou uma amplitude maior, a partir da disseminação da obra de Jack Kerouac (1922-1969). No entanto, o *underground*, muitas vezes equiparado ao *underworld*, por onde circulava o novelista estadunidense, inclui no seu repertório de sujeitos circundantes, para além dos pedintes e das prostitutas, os usuários de drogas, os alcólatras, os dependentes químicos, os criminosos de pequenos delitos (ou não) e toda uma sorte de personagens marginais, típicos dos cenários nova-iorquinos dos anos de 1940 e 1950. Ainda que pertencentes a contextos muito distintos, não há como não perceber um certo gosto por esta poeticidade das ruas presente nas obras dos dois escritores, o português (Al Berto) e o norte-americano (Jack Kerouac). Para maiores detalhes sobre este último e a aplicação da expressão inglesa no universo literário que contempla e representa estes cenários, consultar a obra *Kerouac: a biography* (1994), de Ann Charters.

⁵ Empregada pelo investigador brasileiro Mário Cesar Lugarinho, em sua incontornável análise da obra de Al Berto, a expressão *queerness*, ou mesmo *queer consciousness*, indica a emergência de se pensar as novas subjetividades sexuais a partir de suas diversidades e diferenças, privilegiando personagens, outrora vagantes pelas margens sociais, agora colocados em posição de evidência e relevância dentro das obras literárias. Inserida no contexto artístico lusitano, portanto, a *queerness* indica “in fact, where gay identity and homoerotic desire are most evident in the context of Portuguese literature” (Lugarinho, 2002: 288).

sociedade de ambiguidades onde a amizade não passava de uma palavra com muito pouco significado.

[...]

Olhei para trás de mim e um dos miúdos sorriu-me, como se se apercebesse de tudo o que se passava dentro de mim. Deixei cair a mão sobre o seu joelho, numa busca de calor, esse calor que não se encontra em mais lado nenhum que entre as pernas de um adolescente. Ele deixou-se escorregar no banco, como que para facilitar a situação. Senti seu sexo mexer debaixo da mão que ele apertava contra o corpo. Fechei os olhos, e imaginei-o em qualquer parte, que não fosse aquele taxi (Costa & Silva, 1977: 45).

Muito próximo do modelo dos vadios, sublinhado por Susana Pereira Bastos (1998)⁶, os adolescentes criados pelos apontamentos memorialísticos do narrador de Demasiadamente Belos para quem só não queria estar só realçam uma poética do underground, em virtude das suas procedências sociais e das precariedades encontradas nos seus espaços de origem, bem como uma estética da marginalidade, tendo em vista que todos eles carecem de uma atenção que os ponha numa rota de inclusão social e afetiva.

Mesmo não tendo a consistência e a profundidade estéticas de outros escritores de sua época, como Al Berto e Luis Miguel Nava, a narrativa de Sergio Milliet não desvanece o interesse em termos de rasura emergente de modelos vigentes e instauração e continuidade de novos objetos desejados, fora dos eixos padronizados, reiteradores de uma queerness necessária para se perceber e compreender as novas e emergentes subjetividades e sexualidades.⁷

2. OS PRIMEIROS SINAIS: A FICÇÃO DE JORGE DE SENA

Será em 1979, que surge no cenário literário português uma das obras mais sintomáticas e relevantes na abordagem do tema da homossexualidade. Trata-se do romance *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena, texto projetado desde 1964, mas que só aparece em volume 15 anos depois. Segundo Eduardo Pitta, “obra única e a vários títulos exemplar” (Pitta, 2003: 14), *Sinais de Fogo* revela a dimensão do humanismo seniano, no sentido de que seu interesse reside nas tensões e nos saberes despertados pelo homem. Daí a sua concepção múltipla do amor e do erotismo, não cerceado num essencialismo dualista e opositivo, entre hetero e homossexuais, ou entre homem

⁶ Susana Pereira Bastos (1998) faz um detido estudo sobre os diferentes vadios no contexto do Estado Novo português, em *O Estado Novo e os seus Vadios*. Para além das prostitutas, dos homossexuais, dos loucos e dos velhos, as crianças aparecem como um dos membros desta família social. Segundo a investigadora portuguesa, pelas ruas da capital portuguesa, “bandos de garotos, sem escola, horrorizados pelas suas casas escuras e desconfortáveis que passavam o dia na rua, divertindo-se com as revistas de cinema, jogando com uma bola de trapos, brigando entre eles, atirando pedras, pendurando-se nos carros eléctricos às escondidas da farda do polícia, etc., inclusive muitas crianças que pediam esmolas em sítios propícios para compensar as deficiências económicas dos seus lares, etc., constituíam cenários habituais da vida pública lisboeta” (Bastos, 1998: 205-206).

⁷ A ênfase, aliás, sobre personagens marginais parece ser uma tônica de alguns escritores neste contexto pós-25 de Abril. Se na poesia e na narrativa, as presenças de Al Berto e Sergio Milliet confirmam esta preocupação, no teatro, Bernardo Santareno garante a protagonização de prostitutas, garotos de programa, travestis e drogados, com a sua sequência de peças em um ato *Os marginais e a Revolução* (1979). Em virtude do foco aqui sublinhado ser o da ficção portuguesa contemporânea, em outro ensaio, já abordamos a relevância desta obra de Bernardo Santareno (Valentim, 2011).

e mulher, antes revelando a sensibilidade de perceber que a vivência amorosa, na sua ambiguidade e complexidade, pode assumir distintas subjetividades e adquirir matizes cambiantes.

Talvez, por isso, o homoerotismo também compõe um tema de interesse da pena seniana, ressoando em textos poéticos seus (*Sobre esta praia*, 1977; *Sequências*, 1980) e de outros autores por si traduzidos (*90 e mais quatro poemas*, de Constantino Cavafy, 1952-1969), ensaísticos (“O sangue de Átis”, 1965/1978), epistolográficos (*Correspondência Jorge de Sena e Raul Leal* 1957-1960) e ficcionais (“A grã-canária”, 1961/1976; *Sinais de Fogo*, 1964/1979; *O Físico Prodigioso*, 1966). Não seria o fato, portanto, de exprimir um ponto de vista heterossexual que impediria o seu exercício, enquanto escritor, de se debruçar sobre o tema da homossexualidade e sobre ele desenvolver intensas reflexões, capazes de contribuir para a compreensão do universo das diferenças e para a sensibilização das subjetividades sexuais. Gosto de pensar, portanto, que este romance seniano configura-se como um texto exemplar, no sentido de que consolida ficcionalmente boa parte dos anseios e das investidas utópicas de escritores – como Al Berto e Sergio Milliet, por exemplo – que intentaram colocar as questões ligadas à homossexualidade na pauta das discussões culturais e das representações artísticas no cenário pós-Abril de 1974. Defendendo a adoção de uma perspectiva exógena sobre o tema do autor de *Sinais de Fogo* (1979), Eduardo Pitta adverte que:

[...] Sena escreve sempre de um ponto de vista heterossexual, e nem por isso a sexualidade por si ficcionada se esquia à tensão homoerótica, definindo inequivocamente o enfoque do texto. É sabido que a história das minorias se faz muitas vezes do lado das majorias (ressalve-se que não exonero as minorias da construção das respetivas identidades). Neste domínio, é indispensável sublinhar o contributo de Sena para a fixação de uma homotextualidade portuguesa (Pitta, 2003: 16).⁸

Tal é a importância que tem *Sinais de Fogo* (1979) no contexto pós-25 de Abril. No romance de Jorge de Sena, há algumas passagens significativas desta aposta reflexiva sobre o comportamento do homem e suas reações diante das relações homoeróticas que vai construindo e estabelecendo com o outro. Interessante observar que, se o romance resguarda muitos dos traços do Bildungsroman, justamente

⁸ Em 2010, porém, com o seu ensaio *Homossexuais no Estado Novo*, São José Almeida rebate essa idéia, até então considerada irrefutável, do ponto de vista heterossexual de Jorge de Sena. Na recolha das informações retiradas em suas fontes (comentários de autores, jornalistas, intelectuais e artistas da época), a ensaísta portuguesa pode constatar “[...] dois exemplos paradigmáticos do comportamento que era assumido pelo homossexual português face ao casamento: o jornalista e escritor Guilherme de Melo (1931-2013) e o escritor Jorge de Sena (1919-1978). Guilherme de Melo com um casamento canónico de fachada, que foi anulado pela Santa Sé, em 1960, porque não consumado. Jorge de Sena com o seu comportamento aparentemente bissexual, com uma vida dupla, mantendo um casamento com filhos, a par de relações homossexuais mais ou menos clandestinas” (Almeida, 2010: 32). Também Fernando Dacosta descreve um perfil de Jorge de Sena pouco comum em seu *Os Mal-Amados*. Espírito libertário, mas, ao mesmo tempo, reticente com os rumos subsequentes à Revolução de 1974, não deixou de reivindicar “o amor sem normas nem barreiras de idade, número, parentesco, procriação” (DaCosta, 2008: 51) e de ousar trânsitos impensáveis para o comportamento da época, como, por exemplo, frequentar cinemas com filmes pornográficos (cf. DaCosta, 2008: 51-52). Como o propósito desta investigação não é o de perscrutar a intimidade e a privacidade dos escritores eleitos para análise, muito menos dos falecidos, e ainda que, em alguns momentos, sejam feitas referências diretas aos dois jornalistas, vamos manter o caminho aberto por Eduardo Pitta (2003) e seguido por António Manuel Ferreira (2012), em virtude do campo comum de saberes que nos une: os estudos literários.

porque investe na efabulação do processo de formação de um poeta e de sua vivência num contexto político-social extremamente delicado (a Guerra Civil Espanhola), como bem atesta Jorge Vaz de Carvalho (2010), também o homoerotismo, em certos textos ficcionais de Jorge de Sena – como neste, por exemplo –, resvala num voyeurismo⁹, que não exclui a pesquisa e a formação do Homem. Vale ressaltar, neste sentido, a curiosa investigação que opera com o objetivo de “entender algo que lhe diz respeito, porque é humano, mas que, em princípio, não faz parte do seu universo privado” (Ferreira, 2012: 153), na feliz análise feita por António Manuel Ferreira.

Ora, não se pode negar que, no conjunto dos elementos formadores deste escritor em gestação – o protagonista Jorge, de *Sinais de Fogo* (1979) –, as diferentes e múltiplas experiências (homo)eróticas (a paixão por Mercedes, a posse desenfreada da empregada, a sua curiosidade com Rodrigues e a percepção dos desejos do jovem Luis) exercitadas pela personagem também se constituem ingredientes fundamentais para a sua consolidação como homem e como artista da palavra. Daí que, ainda que pese o fato do caráter testemunhal ser uma das tônicas da obra seniana, e, por conta disto, advir uma série de representações estereotipadas das ocorrências homossexuais – observe-se, por exemplo, a lúcida expressão utilizada por António Manuel Ferreira, qual seja, “derivas homoeróticas” (Ferreira, 2012: 147) –, é preciso destacar que, na conjunção das experiências (homo/hetero)eróticas do protagonista, seja na sua intensa relação (de caráter heterossexual) com Mercedes, seja nas aproximações que realiza com Rodrigues, com Rufininho e com Luis, observa-se um projeto de “denúncia dos mecanismos de repressão” (Ferreira, 2012: 163) do direito à liberdade de expressão, outra verve fundamental da escrita de Jorge de Sena.

Por isso, é possível observar na construção romanesca algumas situações e experiências evidentes, levadas a cabo pela personagem em que a reflexão maior se concentra na multiplicidade e na gama de subjetividades por onde as masculinidades se expressam, ou, por onde as “afirmações sexuais rompem géneros, ideologias, interditos” (DaCosta, 2008: 53). Dentre estas, sublinhamos as discussões entre Macedo e Rodrigues, sobretudo no que toca a interferência deste no convívio com Luís, irmão de Macedo, sobre os usos do corpo, a sua comercialização em troca de sexo, ora com mulheres, ora com homens; a festa orgíaca celebrada baquicamente num templo em ruínas, onde os corpos se misturam tendo como única ordem a da realização dos desejos incontidos; as primeiras perseguições de Rodrigues sobre Rufininho, ainda em tempos colegiais; a concepção conservadora e embotada de Macedo ao ler nos homossexuais uma espécie de confraria maquiavélica, de “grande maçonaria” (Sena, 1979: 114); a postura sexualmente iconoclasta de Rodrigues, ao ir para o local de engates de homossexuais na praia e lá se pôr num exibicionismo narcísico (“– Eu não preciso da pena de ninguém! – explodiu, e logo acrescentou

⁹ Utilizamos, aqui, a expressão de acordo com a definição dada por Harry Shaw (1982), no seu *Dicionário de Termos Literários*. Segundo ele, o voyeurismo “[...] designa a tendência dos que procuram a satisfação sexual na mera contemplação da nudez física e das práticas sexuais. O êxito na exibição [...] das vívidas descrições de práticas sexuais nalguns romances de época recente, pode atribuir-se, pelo menos em parte, a uma manifestação de voyeurismo. (Shaw, 1982: 478).

precipitadamente: – Mas o que eu estava a fazer não prova nada. Qualquer sujeito bem fornecido, como eu, e exibicionista, como eu, faz o que eu fiz, se um par de invertidos se põe a olhar para ele”; Sena, 1979: 160); o *ménage a trois* realizado por Jorge, Luis e a prostituta Rosa, quando o protagonista lê as verdadeiras intenções do jovem (“A excitação dele parecia desmentida pela demora interminável em aqui acabar [...]: com horror percebi que, apesar da excitação, ele protelava o fim, para gozar atentamente o sentir-se no que eu deixara lá. [...] aquilo era o que ele desejara.”; Sena, 1979: 473); e o horror e o medo como reações da heterossexualidade afirmativa sentidos por Jorge.

Não se pode negar, como dizíamos, que o protagonista resvala naquele efeito testemunhal característico da obra seniana, gerador de representações estereotipadas, mas é preciso também, a exemplo da análise feita por António Manuel Ferreira, frisar que, em Sena, na contracorrente do que ocorre em outros poetas, a sua perspectiva sobre a homossexualidade não corresponde exatamente a “uma experiência existencial concorde com o mundo literariamente representado” (Ferreira, 2012: 151), em virtude do seu ponto de vista (pelo menos, até que se diga o contrário) ser essencialmente heterossexual. Neste sentido, o protagonista do romance seniano deixa vislumbrar uma espécie de efeito especular com esta visão (heterossexual) sobre a homossexualidade, recaindo, muitas vezes, num horror fronteiro com a homofobia, incitando-o a uma série de reflexões que, mesmo não tendo a profundidade daquelas em que discorre sobre sua relação com Mercedes, por exemplo, operacionaliza um intenso grau de interesse para se compreender as subjetividades masculinas sobre a condição homossexual:

O horror que se apoderou de mim fez que eu desejasse esmagá-lo como quem pisa uma barata, mas com algum cuidado, para não rebentá-la toda, e para que aquele nojo branco, que é a barriga das baratas, não se esparrinhe todo sob o nosso pé. Seria esse o meu preço? Mas eu nunca o perseguira, nunca o detestara especialmente, nunca me interessara por suprimí-lo. Sempre me fora indiferente, como não era a outros. Só agora é que eu, num acesso de raiva, queria poder pisá-lo. E lembrei-me de que, ao deixar que se sentisse, talvez sem querer, um homem a meu lado, instintivamente percebera a diferença entre o modo como tolerava o Rodrigues e não suportava ver de perto aquele Rufininho. Não era tanto a virilidade demasiado ostensiva de um o que o salvava para a tolerância, como não era o efeminamento insolente do outro, o que o confinava numa distância que ele próprio escolhera que apenas fosse diminuída, no convívio com homens, por uma perversa relação do sexo. Não era também o facto de o efeminamento de um estar implicitamente conexo com uma pederastia passiva, enquanto o outro exibia uma disponibilidade masculina que, no seu desejo de afirmar-se e de impor-se, se vingava em gente como o Rufininho, não pelo que eles tinham ou fingiam ter de mulher, mas no que eles continuavam a ser, apesar disso e por isso, de homens. É que aquilo mesmo que atrairia um Rodrigues, e que o mantinha homem (numa relação, afinal, ao que eu via, muito perversa, já que não aceitava, ou até buscava, um Rufininho pelo que ele tivesse de uma virtual espécie diferente ou sentida como tal), era o que o Rufininho só deixava transparecer nos momentos em que se esquecia, por mimetismo natural, da inversão que se tornara a sua maneira de ser. Seria o Rodrigues, ao ceder aos seus desejos (ou ao impor-lhe os seus), menos invertido do que ele? Por certo que não. Mas o Rodrigues desejava a inversão dos outros, ou a que impunha a outros, com o

fascínio que lhes despertava (e, nesses termos, teria ele fascinado um Rufino criança que não fosse já, de certo modo, o Rufino futuro?); e o Rufininho não desejava senão a sua própria. O Rodrigues, dissera o Rufininho por perfídia, errara a vocação (Sena, 1979: 396-397).

Nesta elucidativa citação, o narrador-protagonista robustece uma linha de pensamento que, num primeiro plano, expõe um comportamento comum dos heterossexuais quando têm de encarar frontalmente um outro indivíduo com desejos diferentes dos seus. O pânico e a ânsia de reagir violentamente não apagam as marcas do estranhamento comum ao deparar-se com a diferença, numa vã tentativa de anular aquilo que se constata inapagável no sujeito. Na concepção de Jorge, o protagonista, a homossexualidade de Rufininho beira o exótico, mas, logo em seguida, a personagem percebe que, na comparação com Rodrigues, uma simples disposição opositiva entre eles seria recair em engano e poderia gerar conclusões precipitadas e pouco condizentes com a percepção de suas realidades, posto que ambos, cada qual com as suas particularidades, peculiaridades no trato social e reações em resposta aos seus desejos, constituem figurações distintas de subjetividades masculinas. E, se do horror, o protagonista transita ao desejo de anulação, logo percebe ser a violência uma solução ineficaz, posto que Rufininho, apesar dos trejeitos afeminados – altamente incômodos, diga-se de passagem –, não perde a sua masculinidade e não deixa de ser homem, mas o é sob o signo de uma “virtual espécie diferente ou sentida como tal” (Sena, 1979: 397).

Ao contrário, portanto, do que afirma António Manuel Ferreira, Jorge de Sena, especificamente nesta cena, consegue, sim, em definitivo estabelecer um “aprofundamento hermenêutico” (Ferreira, 2012: 156), no sentido de vislumbrar as novas e múltiplas subjetividades que circundam o universo masculino. Parece-me que, aqui, o escritor português já estaria dispondo, de maneira antecipada, de uma possível aposta sobre o ser homem também sob o signo das diferenças, tanto que na sua conclusão sobre as comparações estabelecidas entre Rodrigues e Rufino, o protagonista irá declarar, sublinhando os papéis e os dispositivos sociais destinados a cada um deles, bem como as trocas possíveis nas relações homossexuais:

Escondido no nosso mundo, mas homem que gostava de homens, ele seria denunciado e perseguido, se não se escondesse atrás de um profissionalismo mais ou menos confessado; segregando-se publicamente, o Rufininho não era um profissional da prostituição, ainda quando se prostituísse, e, no desprezo que o libertava, adquiria uma respeitabilidade inconcebível. E inconcebível, não por ser ganha por uma criatura como ele, mas por ser feita de assumir exteriormente um efeminamento convencionalíssimo que, provavelmente, o Rodrigues nunca teria, ainda quando deslizesse, ou caísse, numa identidade total com o Rufino, e passasse a procurar quem sabe se mesmo homens como o Rufino para ser, secretamente, o Rufino das horas em que eles se sentissem Rodrigues (Sena, 1979: 398).

Não deixa de ser instigante a reflexão desenvolvida pela personagem, posto que, para além de interrogar sobre o modo de ser e de estar no mundo de Rufino, põe em xeque certos comportamentos estereotipados de Rodrigues que, muito

provavelmente, poderiam ocultar desejos secretos que o colocariam numa sintonia direta com a pederastia do amigo, desfazendo por completo a imagem inabalável de sua virilidade. Em outras palavras, Jorge de Sena lança uma pontada de dúvida em todo o tipo de excesso que descamba para a incompreensão, a intolerância e a supressão da liberdade – ainda que, a princípio, o seu protagonista insinue algo nesta linha –, não sem calcinar os essencialismos redutores que não conseguem vislumbrar as tênues e ricas fronteiras existentes no âmbito das sexualidades. Olha com justeza o comportamento afeminado corajosamente assumido por um – ainda que, por vezes, lhe cause um certo desconforto –, revestindo-o de uma dignidade ímpar, por não obnubilar a sua maneira de ser, e, ao mesmo tempo, olha com reticências a necessidade de expressar uma virilidade com tonalidades violentas do outro, abrindo a prerrogativa de que tal desregramento pode corresponder apenas a uma máscara, muito eficaz por sinal, para esconder uma outra ordem de desejos e de necessidade de poder.

Tal linha de raciocínio, muito bem elaborada e costurada no fluxo de pensamento do protagonista Jorge, encontra consonância com a tecida pelo autor, quando de suas considerações sobre o “Amor”. No referido verbete, sem meias palavras, Jorge de Sena é categórico ao referendar que:

[...] o *machismo* de dominadora ostensividade viril, em certas sociedades, como o desportivismo violento e ‘masculino’ de outras, são muitas vezes uma não efeminada-homossexualidade que se defende de si mesma pela violência, ou se disfarça nos padrões estabelecidos para a masculinidade” (Sena, 1992: 38).

Destarte, do ensaio ao romance, observa-se, portanto, um jogo muito bem urdido de flutuações, ambiguidades e subjetividades em torno das manifestações e reações masculinas de suas personagens.

E se isto fica claro na disposição comparativa entre Rodrigues e Rufino, não será de todo incorreto observar algumas situações em que a oscilação, o incômodo dúbio e a provocação também compõem o repertório das próprias reações do protagonista diante de algo que desperta e espicaça a sua curiosidade. Deste modo, do Jorge que reage baixando “os olhos com aflição e pasmo” (Sena, 1979: 136) ao sentir, nas suas mãos, a mão de Rodrigues, na cena final da segunda parte do romance, o leitor se depara com um Jorge provocativo e insinuante de uma performance masturbatória com Luís, ao ver-se diante da possibilidade de não encontrar uma prostituta que os satisfaça:

A tasca estava muito cheia de gente, não entrámos. Mas um dos rapazes despegou-se do grupo e veio atrás de nós.
 – A esta hora já ninguém lhes abre a porta – dizia ao nosso lado. – Mas, se quiserem vir comigo, a coisa arranja-se.
 – *A gente arranja-se sozinho – disse eu.*
 – Ah arranja? Como? À mão? – e ria um riso desbocado.
 – Onde é que é isso? – *perguntou o Luis, fingindo não ouvir a provocação* (Sena, 1979: 470; grifos meus).

Posta a dúvida do narrador, se o amigo não ouviu ou fingiu não ouvir a sua provocante proposta, a resposta parece vir sugerida com a constatação surpreendente

dos orgasmos que se misturam no *ménage*. Não me parece gratuita, portanto, na cena subsequente, do *ménage a trois* realizado pelos dois jovens com a prostituta, a reação de Luis em suspender e prolongar o seu momento de gozo dentro da mulher, com o desejo de sentir, ainda quente, o esperma lá deixado por Jorge, sugerindo, assim, uma espécie de simbiose, de pacto de posse, de partilha de entes masculinos na realização dos seus desejos e na concretização dos seus poderes sobre o corpo do outro, sem precisar recorrer à masturbação, ainda que o resultado final não figurasse tão diferente do esperado, caso esta realmente acontecesse. Dadas as disposições das personagens masculinas – diga-se, de passagem, em maior quantidade, profusão e interesse que as femininas, neste texto – e as teias entretecidas entre as suas trajetórias, seus anseios, desejos e poderes, a minha aposta em ler *Sinais de Fogo* (1979), de Jorge de Sena, como uma espécie de antecipada representação das subjetividades em volta das masculinidades, que merecerão mais tarde a atenção dos estudos culturais e de gênero a partir das décadas de 1980 e 1990. A meu ver, não se trata apenas de representar as distintas formas da condição homossexual, mas também de efabular as facetas possíveis de manifestações múltiplas das masculinidades, dentre as quais estaria inserida a própria homoeroticidade.

Todas as situações acima apontadas colocam o romance de Jorge de Sena em plena sintonia com as principais discussões sobre a masculinidade, enquanto gênero, e antecipam, ainda que de maneira prematura, uma série de reflexões sobre o tema. Vale recordar, aqui, por exemplo, a tese desenvolvida por R. W. Connell, na sua obra *Masculinities*, de 1995. Nela, defende o sociólogo australiano que “a specific masculinity is constituted in relation to others masculinities and to the structure of gender relations as a whole” (Connell, 2006: 154), ou seja, não se pode falar exclusivamente de um único modelo de masculinidade. Daí, a sua proposta de entender esta categoria de gênero no plural (masculinidades), posto que, na diversidade de versões assumidas nas relações interpessoais (Amancio, 2010), a masculinidade configura-se no cenário de um quadro hierárquico, partindo de uma “hegemonic masculinity” (Connell, 2006: 77), cujo predomínio e “vigilância dos homens sobre outros homens” (Amancio, 2010: 107) irá gerar outros vínculos, tais como o de “subordination to straight men” (Connell, 2006: 78), voltado, sobretudo, para os homossexuais, a que Connell irá identificar como alvos de um conjunto de práticas materializadas, tais como as exclusões sociais e políticas, os diversos abusos e violências, discriminações de ordem econômica. A partir destas, observa-se, ainda, uma “relationship of complicity with the hegemonic project” (Connell, 2006: 79), que se compraz dos benefícios da comodidade dentro de um padrão de comportamento, sujeitando-se também a uma “overall subordination of woman” (Connell, 2006: 79); e as “marginalized masculinities” (Connell, 2006: 81), emergidas a partir da articulação entre gênero, etnicidade e classe, sublinhando que as masculinidades advindas de uma classe média e de uma classe trabalhadora fixas são constantemente reformuladas dentro uma “social dynamic in which class and gender relations are simultaneously in play” (Connell, 2006: 80).

Ainda que o seu ponto de partida se concentre em alguns contextos específicos da realidade norte-americana, isto não significa que os seus pressupostos não tenham um vínculo de aproximação com o contexto europeu, abrindo, assim, uma possibilidade para também se compreender certas performances que giram em torno das práticas de poder – como a tentativa de predomínio do homem sobre a mulher e sobre outros homens, incluindo aí os homossexuais –, perceptíveis em certos textos portugueses a partir dos anos de 1970 e 1980.

O que se percebe, portanto, no auge dos anos de 1990, é uma preocupação das áreas das Humanidades em reconhecer o grupo dos homens como um grupo social dentro da esfera do gênero, e não mais na sua generalização universalizante, como também sublinhara George L. Mosse (2000). Ou seja, a “masculinity is seen as socially, historically and culturally variable” (Beasley, 2009: 178), passando, necessariamente, por uma flexibilização e uma fluidez nas suas dimensões definidoras.

3. SINAIS DE FOGO, DE JORGE DE SENA: UMA “IGUARIA RARA” DA FICÇÃO PORTUGUESA.

Interrogo-me se não será este o caminho aberto e trilhado por Jorge de Sena na efabulação de sua trama narrativa, ainda que de forma seminal e precoce. Há-de se destacar que a figura de Rodrigues, personagem de sexualidade flutuante, cuja masculinidade vem revestida com tonalidades bissexuais e homossexuais, constitui o grande avatar de Jorge de Sena para pôr em pauta a própria questão dos papéis sociais desempenhados pelos jovens e seus graus de envolvimento com o contexto político da época. Não será à toa, neste caso, o desempenho fundamental desta personagem. Enredado pelos desencontros tecidos por Jorge, é o seu êxito na conquista do dinheiro junto à sogra do tio Justino que contribui para selar o sucesso da fuga dos espanhóis de Figueira da Foz. Paradoxalmente, portanto, é pelas mãos da personagem que “encarna o espírito da desordem erótica” (Ferreira, 2012: 158), que o triunfo e a harmonia sucessiva dos fatos se estabelecem na narrativa.

Enfim, não restam dúvidas que *Sinais de Fogo* (1979), de Jorge de Sena, constitui um grande romance e um texto singular dentro da literatura portuguesa, mas arrisco, ainda, a frisar que a sua riqueza ultrapassa o elenco de qualidades estéticas já enumerado pela crítica e recai muito peculiarmente naquilo que se propõe a efabular, investindo num universo onde as subjetividades sexuais e, sobretudo, as masculinidades constituem categorias culturalmente fluidas, transitórias, móveis, mutáveis, intercambiantes e flexíveis. Visto, portanto, nesta perspectiva, poderia até se conjecturar, na esteira do pensamento de Chris Beasley (2009), se estes indicativos não seriam suficientes para colocar Jorge de Sena na rota de uma leitura pós-moderna.

Relembrando as justas palavras de São José Almeida, “Jorge de Sena teve contributos importantes para o que poderá ser visto como o lastro histórico, que se

vai sedimentando, para a construção da identidade *gay* em Portugal” (Almeida, 2010: 34). Neste sentido, se os romances de um Guilherme de Melo, por exemplo, configuram uma nítida expectativa de afirmação da temática homoerótica no contexto literário português pós-1974, não se pode negar, também, que a contribuição deixada por Jorge de Sena na sua obra ficcional, adotando uma expressão heterossexual, não foge às reflexões sobre as experiências humanas de vida, onde o homoerotismo emerge com pujança. Não será, portanto, arriscado concluir, pensando o romance *Sinais de Fogo* (1979), de Jorge de Sena, como o momento culminante e paradigmático da ficção portuguesa contemporânea em que dizer o amor homoerótico transita da utopia à consolidação, transfigurando-se, enfim, também como aquela “iguaria rara” (Sena, 1977: 70) a que o poeta jamais poderia recusar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Al Berto. (1977) *À Procura do Vento num Jardim d'Agosto*, Lisboa: Alberto R. Pidwell Tavares Editor.
- Almeida, S. J. (2010) *Homossexuais no Estado Novo*, Porto: Sextante Editora. Amâncio, L. (2010) 'O Fim do Sujeito Universal', in Joaquim, T. (org.) *Masculinidades/Feminilidades*, Porto: Afrontamento, pp. 101-09.
- Bastos, S. P. (1998) *O Estado Novo e os seus Vadios*, Lisboa: Dom Quixote.
- Beasley, C. (2009) *Gender & Sexuality*, London: SAGE Publications.
- Carvalho, J. V. de (2010) *Jorge de Sena: Sinais de Fogo* como romance de formação, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cavafy, C. (1970) *90 e mais Quatro Poemas*, Porto: Editorial Inova. Tradução, prefácio, comentários e notas de Jorge de Sena.
- Ceia, C. (1998) *O que é afinal o Pós-Modernismo?*, Lisboa: Edições século XXI.
- Charters, A. (1994) *Kerouac: a biography*, New York: St. Martin's Press.
- Cleland, J. (1975) *Fanny Hill: os caminhos do amor*, Lisboa: Edição Ibis. Desenhos: Júlio Montañes.
- Connell, R. W. (2006) *Masculinities*, Cambridge: Polity.
- Costa, J. F. (2002) *A Inocência e o Vício*. Estudos sobre o homoerotismo, Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Costa e Silva, S. M. N. (1977) *Demasiadamente Belos para quem não queria estar só*, [S.l.]: Alberto Pidwell Tavares Editor.
- DaCosta, F. (2008) *Os Mal-Amados*, 5ª. ed, Alfragide: Casa das Letras.
- Ferreira, A. M. (2012) *Sinais de Cinza*. Estudos de Literatura, Guimarães: Opera omnia.
- Lourenço, F. (2006) 'Posfácio' in *Pode um Desejo Imenso*, 5ª. ed, Lisboa: Cotovia, pp. 455-71.
- Lugarinho, M. (2002) 'Al Berto, In Memoriam: The Luso Queer Principle', in Quinlan, S. C. and Arenas, F. (eds.) (2002) *LusoSex: Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 276-299.

- Mosse, G. L. (2000) *La Imagen del Hombre. La Creación de la Moderna Masculinidad*. Traducido por Rafael Herdero, Madrid: Talasa Ediciones.
- Navarra, M. de (1975) *Heptameron: os prazeres da Condessa*, Lisboa: Edições Ibis. Desenhos: Feito.
- Pitta, E. (2002) *Comenda de Fogo*, Lisboa: Temas & Debates.
- Pitta, E. (2003) *Fractura. A Condição Homossexual na Literatura Portuguesa Contemporânea*, Coimbra: Angelus Novus.
- Rey, A. (dir.) (2006) *Dictionnaire historique de la langue française*, 2a. ed, Paris: Le Robert-Sejer.
- Sena, J. de. (1992) *Amor e outros Verbetes*, Lisboa: Edições 70.
- Sena, J. de. (1981) *O Físico Prodigioso*, Lisboa: Edições 70.
- Sena, J. de. (1977) *Poesia-I*, 2ª. ed., Lisboa: Moraes Editores.
- Sena, J. de (1980) *Sequências*, Lisboa: Moraes Editores.
- Sena, J. de. (1979) *Sinais de Fogo*, Lisboa: Edições 70.
- Valentim, J. (2011) 'Nomear o desejo: homoerotismo, gênero e resistência em *A Confissão*, de Bernardo Santareno', in Rios, O. (org.) *Arquipélago Contínuo: Literaturas Plurais*, Manaus: UEA Edições, pp. 95-124.