



Relatório do Software Anti-plágio CopySpider

Para mais detalhes sobre o CopySpider, acesse: <https://copyspider.com.br>

Instruções

Este relatório apresenta na próxima página uma tabela na qual cada linha associa o conteúdo do arquivo de entrada com um documento encontrado na internet (para "Busca em arquivos da internet") ou do arquivo de entrada com outro arquivo em seu computador (para "Pesquisa em arquivos locais"). A quantidade de termos comuns representa um fator utilizado no cálculo de Similaridade dos arquivos sendo comparados. Quanto maior a quantidade de termos comuns, maior a similaridade entre os arquivos. É importante destacar que o limite de 3% representa uma estatística de semelhança e não um "índice de plágio". Por exemplo, documentos que citam de forma direta (transcrição) outros documentos, podem ter uma similaridade maior do que 3% e ainda assim não podem ser caracterizados como plágio. Há sempre a necessidade do avaliador fazer uma análise para decidir se as semelhanças encontradas caracterizam ou não o problema de plágio ou mesmo de erro de formatação ou adequação às normas de referências bibliográficas. Para cada par de arquivos, apresenta-se uma comparação dos termos semelhantes, os quais aparecem em vermelho.

Veja também:

[Analisando o resultado do CopySpider](#)

[Qual o percentual aceitável para ser considerado plágio?](#)



Relatório gerado por: henriquenasci017@gmail.com

Arquivos	Termos comuns	Similaridade
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://faithmaclarenliteratura.blogspot.com/2013/11/coracao-marceline-freire-bicha.html	315	3,94
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2010/06/18/coracao	318	3,9
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://humanoshedonistas.blogspot.com/2014/05	315	3,87
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://rl.art.br/arquivos/6857695.pdf	342	2,43
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445	165	1,19
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02/04/a-volta-da-carmen-miranda	98	1,18
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://www.researchgate.net/publication/314714424_Sou_um_homossexual_nao_praticante_entrevista_com_Marcelino_Freire	134	0,94
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/12284/8399	123	0,75
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02	39	0,5
Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx X https://www.facebook.com/DuoTeatro/notes	- - Parece que o documento foi removido do site ou nunca existiu. HTTP response code: 404 - https://web.facebook.com/DuoTeatro/notes?_rdc=1&_rdr	



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://faithmaclarenliteratura.blogspot.com/2013/11/coracao-marceline-freire-bicha.html> (885 termos)

Termos comuns: 315

Similaridade: 3,94%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://faithmaclarenliteratura.blogspot.com/2013/11/coracao-marceline-freire-bicha.html>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura



brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras.

Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em Contos Negreiros (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por Contos Negreiros (2005), ao invés do romance homoerótico Nossos Ossos (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de Contos Negreiros (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em Nossos Ossos (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Conseqüentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea.

(OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na



contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como, no romance Nossos Ossos (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea BaléRalé (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro Ficção brasileira contemporânea (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro Rasif: mar que arrebenta (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em Figuras da Retórica (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em



análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da



marginalidade social daquele período.

Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado



pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define **o que ele** entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem pra todo mundo saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “Pra todo mundo ver” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou,



ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade; novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, **do que o termo homossexualismo**, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Consequentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “Beijar na boca de outro homem? [...] Essa depravação? Pra todo mundo saber? [...] Meu tempo era outro tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.



Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam *Nossos Ossos* (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p.55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.



Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe



“um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekink (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar de São Paulo para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)



O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “**Bicha devia nascer sem coração**” se aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da **estação de trem** e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A **estação de trem**, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “**aperto vespertino**”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação. “Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o pudor moralista e puritano**, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekkind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekkind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:



O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo... A dona do putu.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo. - Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quatinho, colchas coloridas. Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o **feriado de 7 de Setembro**, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “**A dona do putu**”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “**havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja**”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “**não-me-toque**”, observamos a expressão do narrador: “**A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!**” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “**moreno em todos os vagões**” só tem o resultado positivo **uma semana depois** do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção **As canções que você fez pra mim** (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo,



álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei **ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.**

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaço da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradieéticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süssekind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.
- COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.
- FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **As canções que você fez** pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.



OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book *BaléRalé* (2003), and "Coração", from the book *Contos Negreiros* (2015), as well as the novel *Nossos Ossos* (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekkind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2010/06/18/coracao> (1034 termos)

Termos comuns: 318

Similaridade: 3,9%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2010/06/18/coracao>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS **DE MARCELINO FREIRE**

Resumo: As narrativas **de Marcelino Freire** fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas **de Marcelino Freire**, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores **de Marcelino Freire** focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros **de Marcelino Freire**, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar **de Marcelino Freire** possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado



como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras. Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em *Contos Negreiros* (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de *Contos Negreiros* (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Consequentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de **Marcelino Freire** com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de **Marcelino**



Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro *BaléRalé* (2003), e “Coração”, do livro *Contos Negreiros* (2015), bem como, no romance *Nossos Ossos* (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea *BaléRalé* (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro *Ficção brasileira contemporânea* (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro *Rasif: mar que arreventa* (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário **de Marcelino Freire**, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em *Figuras da Retórica* (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de



brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de **Marcelino Freire**. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.



Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a



homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define **o que ele** entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados **é um dos** espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção **de Marcelino Freire**, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem pra todo mundo saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “Pra todo mundo ver” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade;



novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, **do que o termo homossexualismo**, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos **de Marcelino Freire**), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Conseqüentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “Beijar na boca de outro homem? [...] Essa depravação? Pra todo mundo saber? [...] Meu tempo era outro tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras **de Marcelino Freire**.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é



chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam Nossos Ossos (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p .55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de



se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de *Nossos Ossos* (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz



referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekina (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar de São Paulo para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de **Marcelino Freire**.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “**Coração**”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “**Bicha devia nascer sem coração**” se



aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da **estação de trem** e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A **estação de trem**, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “**aperto vespertino**”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o** pudor moralista e puritano, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos **de Marcelino Freire**, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade



atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...

A dona do putu.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.

- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.

Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o **feriado de 7 de Setembro**, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “**A dona do putu**”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “**havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja**”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “**não-me-toque**”, observamos a expressão do narrador: “**A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!**” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “**moreno em todos os vagões**” só tem o resultado positivo **uma semana depois** do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção **As canções que você fez pra mim** (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções



e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süssekind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi – Revista de



Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book BaléRalé (2003), and "Coração", from the book Contos Negreiros (2015), as well as the novel Nossos Ossos (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://humanoshedonistas.blogspot.com/2014/05> (1027 termos)

Termos comuns: 315

Similaridade: 3,87%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://humanoshedonistas.blogspot.com/2014/05>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado



como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras. Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em *Contos Negreiros* (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de *Contos Negreiros* (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Consequentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino



Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro *BaléRalé* (2003), e “Coração”, do livro *Contos Negreiros* (2015), bem como, no romance *Nossos Ossos* (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea *BaléRalé* (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro *Ficção brasileira contemporânea* (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro *Rasif: mar que arreventa* (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em *Figuras da Retórica* (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de



brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.



Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a



homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define **o que ele** entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem pra todo mundo saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “Pra todo mundo ver” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade;



novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, **do que o termo homossexualismo**, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Conseqüentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “Beijar na boca de outro homem? [...] Essa depravação? Pra todo mundo saber? [...] Meu tempo era outro tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é



chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam *Nossos Ossos* (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p .55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de



se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de *Nossos Ossos* (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz



referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekina (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar de São Paulo para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “**Bicha devia nascer sem coração**” se



aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da **estação de trem** e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A **estação de trem**, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “**aperto vespertino**”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o** pudor moralista e puritano, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade



atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

**Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo... A dona do putu.
... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.
- Chegamos.**

**Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quatinho, colchas coloridas.
Conquista de território.**

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o **feriado de 7 de Setembro**, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “**A dona do putu**”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “**havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja**”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “**não-me-toque**”, observamos a expressão do narrador: “**A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!**” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “**moreno em todos os vagões**” só tem o resultado positivo **uma semana depois** do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção **As canções que você fez pra mim** (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções



e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süsskind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **As canções que você fez** pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi – Revista de



Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book BaléRalé (2003), and "Coração", from the book Contos Negreiros (2015), as well as the novel Nossos Ossos (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://rl.art.br/arquivos/6857695.pdf> (6949 termos)

Termos comuns: 342

Similaridade: 2,43%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://rl.art.br/arquivos/6857695.pdf>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), **bem como o** romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado



como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras. Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em *Contos Negreiros* (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de *Contos Negreiros* (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Conseqüentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino



Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como, no romance Nossos Ossos (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea BaléRalé (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? **Pra todo mundo** saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro Ficção brasileira contemporânea (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro Rasif: mar que arreventa (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar **na boca de** outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em Figuras da Retórica (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de



brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.



Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, **de um pai** desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a



homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desreque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define **o que ele** entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? **Pra todo mundo** saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem **pra todo mundo** saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime **toda e qualquer** manifestação pública de homoafetividade. “**Pra todo mundo** ver” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade;



novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, **do que o** termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Conseqüentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também **não pode se** reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “Beijar **na boca de** outro homem? [...] Essa depravação? **Pra todo mundo** saber? [...] Meu tempo era outro tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é



chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de **sempre, o de** número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se **que não se** trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam Nossos Ossos (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p .55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de



se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída **de São Paulo** e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, **lá a gente** faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado **de São Paulo** como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade **de São Paulo** se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade **de São Paulo**. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas **para ver se** o golpe não o enxergava, de nada adiantava, **por que não** passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, **mas tinha de** morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz



referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekink (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, **mas tinha de morrer**”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar **de São Paulo** para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, **para a minha** terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “**Bicha devia nascer sem coração**” se



aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da **estação de trem** e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A **estação de trem**, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é **de levar a** classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no **“aperto vespertino”**, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o** pudor moralista e puritano, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual **com o objetivo de** se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade



atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo... A dona do putu.
... **na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.**
- **Chegamos.**

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.
Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o **feriado de 7 de Setembro**, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “**A dona do putu**”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “**havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja**”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “**não-me-toque**”, observamos a expressão do narrador: “**A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!**” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “**moreno em todos os vagões**” só tem o resultado positivo **uma semana depois** do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção **As canções que você fez pra mim** (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções



e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süsskind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.
- COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.
- FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **As canções que você fez** pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi – Revista de



Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book BaléRalé (2003), and "Coração", from the book Contos Negreiros (2015), as well as the novel Nossos Ossos (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445 (6548 termos)

Termos comuns: 165

Similaridade: 1,19%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade. É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “**A volta de Carmen Miranda**”, do **livro BaléRalé** (2003), e “Coração”, do **livro Contos Negreiros** (2015), bem como o romance **Nossos Ossos** (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam **uma série de** sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, **o que se** diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que **Contos Negreiros** (2005) e **Nossos Ossos** (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira **do Livro**; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura



brasileira. Contudo, **é necessário se** questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras.

Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido **em Contos Negreiros** (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por Contos Negreiros (2005), ao invés do romance homoerótico Nossos Ossos (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de **Contos Negreiros** (2005) **se dá** pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em Nossos Ossos (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Conseqüentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento **de que a** temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo **uma espécie de** marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa **a necessidade de** ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea.

(OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados **para a periferia**, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. **Ou seja, se** a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal, produzida na



contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire. Para a análise, destacamos os contos “**A volta de Carmen Miranda**”, do livro **BaléRalé** (2003), e “**Coração**”, do livro **Contos Negreiros** (2015), bem como, no romance **Nossos Ossos** (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea **BaléRalé** (2003), **uma série de** contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “**A volta de Carmen Miranda**”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “**meu tempo era outro tempo**”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa **e, também, de** brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro **Ficção brasileira contemporânea** (2009), coaduna **com a ideia de** urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro **Rasif: mar que arrebenta** (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. **Escrevo para me vingar.** E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) **Beijar na boca** de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em **Figuras da Retórica** (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em



análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da



marginalidade social daquele período.

Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a **necessidade de** se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. **Sobre o conteúdo** da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem **parte de um** coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado



pela situação do filho, de uma africana **no século XIX**, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define **o que ele** entende por centro:

O centro, **nesse caso**, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente **um carnaval, como** na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, **por exemplo**, no já mencionado conto **“A volta de Carmen Miranda”**, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão.

(FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre **“beijar o homem pra todo mundo saber”** e **“sacanagem”** e **“masturbação”**. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; **banco do parque**) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. **“Pra todo mundo ver”** se torna o oposto da sentença **“se tinha sacanagem, era só pra gente”**. Ou mesmo quando **“beijava-se escondidinho”**, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou,



ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade; novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo **é muito mais** abrangente, no que tange as relações de afetividade, do que o termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito **em relação à** sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Consequentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. **Por isso, o** homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de *“A volta de Carmen Miranda”* sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: **“Beijar na boca** de outro homem? [...] Essa depravação? Pra **todo mundo saber?** [...] **Meu tempo era outro tempo.**” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.



Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam *Nossos Ossos* (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p.55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma **ideia de que** o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, **que é um** michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: **a ideia de exílio**.



Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe



“um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo **de todo** o romance. Nossos Ossos (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, **e mais uma**, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekink (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, **a representação da** consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar **de São Paulo** para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, Nossos Ossos (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a Contos Negreiros (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “**A volta de Carmen Miranda**”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. **Não sei se** quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)



O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “Bicha devia nascer sem coração” se aproxima do enredo de “**A volta de Carmen Miranda**” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “**A volta de Carmen Miranda**”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, **a partir do** ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da estação de trem e do balanço ferroviário é o ambiente propício para **a representação da** afetividade homoerótica. A estação de trem, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, **para o trabalho** cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “aperto vespertino”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação. “Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o** pudor moralista e puritano, ao mesmo **tempo em que** conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, **por meio do** foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, **com relação a** essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer **a partir do** “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:



O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de **retratar a realidade** atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar **da história de Célio e Beto**:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...
A dona do putto.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.
- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quatinho, colchas coloridas.
Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “**A volta de Carmen Miranda**”, o feriado de 7 de Setembro, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “A dona do putto”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto **se dá no** simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putto”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “não-me-toque”, observamos a expressão do narrador: “A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “moreno em todos os vagões” só tem o resultado positivo uma semana depois do ocorrido. **Mais uma vez**, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho **da relação entre** os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção As canções que você fez pra mim (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo,



álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouviu-se “ficaram as canções e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar **um café com** você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaço da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Sússekind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. **Rio de Janeiro**: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. **São Paulo**: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. **Rio de Janeiro**: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. **Rio de Janeiro**: Record, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.



OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories “*A volta de Carmen Miranda*”, from the book *BaléRalé* (2003), and “*Coração*”, from the book *Contos Negreiros* (2015), as well as the novel *Nossos Ossos* (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02/04/a-volta-da-carmen-miranda> (981 termos)

Termos comuns: 98

Similaridade: 1,18%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02/04/a-volta-da-carmen-miranda>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS **DE MARCELINO FREIRE**

Resumo: As narrativas **de Marcelino Freire** fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade. É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas **de Marcelino Freire**, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores **de Marcelino Freire** focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros **de Marcelino Freire**, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar **de Marcelino Freire** possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura



brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras.

Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em Contos Negreiros (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por Contos Negreiros (2005), ao invés do romance homoerótico Nossos Ossos (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de Contos Negreiros (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em Nossos Ossos (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Conseqüentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea.

(OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na



contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de **Marcelino Freire**. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como, no romance Nossos Ossos (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de **Marcelino Freire**, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea BaléRalé (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “**meu tempo era outro tempo**”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro Ficção brasileira contemporânea (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro Rasif: mar que arrebenta (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de **Marcelino Freire**, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) **Beijar na boca** de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em Figuras da Retórica (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em



análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da



marginalidade social daquele período.

Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado



pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define o que ele entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de **Marcelino Freire**, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão.

(FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem **pra todo mundo saber**” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; **banco do parque**) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “**Pra todo mundo ver**” se torna o oposto da sentença “**se tinha sacanagem, era só pra gente**”. Ou mesmo quando “**beijava-se escondidinho**”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou,



ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade; novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, do que o termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de **Marcelino Freire**), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreprodutível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Consequentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “**Beijar na boca** de outro homem? [...] **Essa depravação? Pra todo mundo saber?** [...] **Meu tempo era outro tempo.**” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de **Marcelino Freire**. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de **Marcelino Freire**.



Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam *Nossos Ossos* (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p.55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.



Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe



“um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekink (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de **ser homossexual no Brasil**. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar de São Paulo para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto **de Marcelino Freire**.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)



O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “Bicha devia nascer sem coração” se aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da estação de trem e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A estação de trem, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “aperto vespertino”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação. “Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este não tem o pudor moralista e puritano, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de **Marcelino Freire**, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:



O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...
A dona do putto.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.
- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quatinho, colchas coloridas.
Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o feriado de 7 de Setembro, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “A dona do putto”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putto”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “não-me-toque”, observamos a expressão do narrador: “A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “moreno em todos os vagões” só tem o resultado positivo uma semana depois do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção As canções que você fez pra mim (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo,



álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaço da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradieéticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de **Marcelino Freire**. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Sússekind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de **Marcelino Freire**, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.
- COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.
- FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.



OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book *BaléRalé* (2003), and "Coração", from the book *Contos Negreiros* (2015), as well as the novel *Nossos Ossos* (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2:

https://www.researchgate.net/publication/314714424_Sou_um_homossexual_ao_praticante_entrevista_com_Marcelino_Freire (6928 termos)

Termos comuns: 134

Similaridade: 0,94%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento**

https://www.researchgate.net/publication/314714424_Sou_um_homossexual_ao_praticante_entrevista_com_Marcelino_Freire

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “**A volta de Carmen Miranda**”, **do livro BaléRalé** (2003), e “Coração”, **do livro Contos Negreiros** (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam **uma série de** sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. **o que se** diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e



Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira **do Livro**; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas *Contos Negreiros* (2005) foi selecionado como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras.

Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido **em *Contos Negreiros*** (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de ***Contos Negreiros*** (2005) **se dá** pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Consequentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento **de que a** temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo **uma espécie de** marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da **literatura brasileira contemporânea**. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados **para a periferia**, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. **Ou seja, se** a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa



que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire. Para a análise, destacamos os contos **“A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003)**, e **“Coração”, do livro Contos Negreiros (2015)**, bem como, no romance *Nossos Ossos* (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea *BaléRalé* (2003), **uma série de** contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em **“A volta de Carmen Miranda”**. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença **“meu tempo era outro tempo”**, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro *Ficção brasileira contemporânea* (2009), coaduna **com a ideia de** urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro **Rasif: mar que arrebenta** (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. **Escrevo para me vingar.** E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: **“(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”**. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em *Figuras da Retórica* (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo



contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico **em relação ao** presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. **Sobre o conteúdo**, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza **como foi a** “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características



que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.

Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:



Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana **no século XIX**, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da **literatura brasileira contemporânea**. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define o que ele entende por centro:

O centro, **nesse caso**, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente **um carnaval, como** na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na **literatura brasileira contemporânea**.

Em relação à produção de **Marcelino Freire**, por exemplo, no já mencionado conto **“A volta de Carmen Miranda”**, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão.

(FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem pra todo mundo saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “Pra



todo mundo ver” se torna o oposto da sentença “**se tinha sacanagem**, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade; novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo **é muito mais** abrangente, no que tange as relações de afetividade, do que o termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito **em relação à** sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Consequentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “**A volta de Carmen Miranda**” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “**Beijar na boca** de outro homem? [...] Essa depravação? Pra todo mundo saber? [...] **Meu tempo era outro tempo.**” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As



noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam *Nossos Ossos* (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p.55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma **ideia de que** o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo,



ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: **a ideia de exílio**.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída **de São Paulo** e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado **de São Paulo** como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer **que há uma** movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no **Rio de Janeiro**, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando **a cidade de São Paulo** se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da **cidade de São Paulo**. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, **e mais uma**, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal



contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. **Literatura Brasileira Contemporânea** e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÚSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo **de todo o** romance. Nossos Ossos (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, **e mais uma**, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekind (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, **a representação da** consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar **de São Paulo** para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, Nossos Ossos (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a Contos Negreiros (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de **“A volta de Carmen Miranda”**, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. **Não sei se** quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O



especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia . Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “Bicha devia nascer sem coração” se aproxima do enredo de “**A volta de Carmen Miranda**” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “**A volta de Carmen Miranda**”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, **a partir do** ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da estação de trem e do balanço ferroviário é o ambiente propício para **a representação da** afetividade homoerótica. A estação de trem, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, **para o trabalho** cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “aperto vespertino”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este **não tem o** pudor moralista e puritano, ao mesmo **tempo em que** conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental , tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, **com relação a** essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas



personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer **a partir do** “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de **retratar a realidade** atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar **da história de** Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...
A dona do putu.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.

- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.

Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “**A volta de Carmen Miranda**”, o feriado de 7 de Setembro, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “A dona do putu”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto **se dá no** simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “não-me-toque”, observamos a expressão do narrador: “A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “moreno em todos os vagões” só tem o resultado positivo uma semana depois do ocorrido. **Mais uma vez**, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho **da relação entre** os personagens. Beto some e Célio queda-se



desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção *As canções que você fez pra mim* (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costumeiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação **entre a literatura** marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süssekind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. *Velô*. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. *Sexualidades e identidades culturais*. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. *BaléRalé*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. *Contos Negreiros*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. *Nossos Ossos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.



CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. **Rio de Janeiro**: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. **Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana**. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits **such as the** theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, **based on the** literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "**A volta de Carmen Miranda**", from the book *BaléRalé* (2003), and "**Coração**", from the book *Contos Negreiros* (2015), as well as the novel *Nossos Ossos* (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/12284/8399> (8924 termos)

Termos comuns: 123

Similaridade: 0,75%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/12284/8399>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS **DE MARCELINO FREIRE**

Resumo: As narrativas **de Marcelino Freire** fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, **a partir de** uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas **de Marcelino Freire**, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. **Para a análise**, destacamos os contos “**A volta de** Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica **a partir dos** textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). **Da mesma forma**, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, **por meio da** análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores **de Marcelino Freire** focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, **o que se** diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros **de Marcelino Freire**, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar **de Marcelino Freire** possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado



como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras. Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em *Contos Negreiros* (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas **é possível dizer** que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de *Contos Negreiros* (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Consequentemente, para determinada **parcela da sociedade** brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento **de que a** temática do homoerotismo ainda é periférica **do ponto de vista dos estudos** e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais **de Marcelino Freire** com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, **a questão do** homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, **a partir dos** elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se **a questão do** homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, **em especial a** essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas **de Marcelino**



Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como, no romance Nossos Ossos (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea BaléRalé (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não. Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro Ficção brasileira contemporânea (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro Rasif: mar que arreventa (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em Figuras da Retórica (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de



brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário **se compreender a** origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura **de Marcelino Freire**. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, **ou seja, a** sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico **em relação ao** presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, **na medida em que**, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar **que a literatura** produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar **a partir de** três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho **que é o** inverso da figura real. Sobre o conteúdo, **o eu-lírico** manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura **do poema, que** começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem **das palavras e** não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. **O eu-lírico** induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, **o eu-lírico** constrói o texto com uma economia de palavras, **ao mesmo tempo**, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, **o eu-lírico** apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.



Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta **do poema e** a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando **o eu-lírico** questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, **a voz do** cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia **e de violência**: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, **o eu-lírico** afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres **fazem parte de** um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. **O eu-lírico**, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, **de um espaço** religioso em que aflora a



homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define o que ele entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não. Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem pra todo mundo saber” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “Pra todo mundo ver” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “beijava-se escondidinho”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade;



novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. **Do ponto de vista**, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, **do que o** termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos **de Marcelino Freire**), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, **do ponto de vista** teórico, haja vista, não **ser este o** nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre **as relações homoafetivas** com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Conseqüentemente, o homossexual está **fora da lei da** herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), **fora da lei da** propriedade privada, **fora da lei da** família. **Por isso, o** homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “**A volta de** Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “**Beijar na boca de outro homem?** [...] Essa depravação? **Pra todo mundo saber?** [...] **Meu tempo era outro** tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). **No caso**, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas **de Marcelino Freire**. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras **de Marcelino Freire**.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é



chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam Nossos Ossos (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p.55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de



se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo **trata-se da sua saída de São Paulo** e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o **estado de São Paulo** como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena **no interior do sertão** para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, **do ponto de vista** epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no **Rio de Janeiro**, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas **ao longo dos séculos de XX e XXI**; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade **de São Paulo** se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de Nossos Ossos (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto **por ser um** sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade **de São Paulo**. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). **No caso**, Guignol faz



referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea **a partir de** três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse **ponto de vista**, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. Nossos Ossos (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o **da cena do** assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, **é preciso** “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekina (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, **não se trata** de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar **de São Paulo** para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, Nossos Ossos (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto **de Marcelino Freire**.

Quando nos atentamos a Contos Negreiros (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal **uma vez que** a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de **“A volta de** Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “Bicha devia nascer sem coração” se



aproxima do enredo de “**A volta de** Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “**A volta de** Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, **do ponto de vista** linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, **a partir do** ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da estação de trem e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A estação de trem, per **si, é um lugar** de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “aperto vespertino”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, **em si, a** vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram **a liberdade e a** recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este não tem o pudor moralista e puritano, **ao mesmo tempo em que** conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira.

Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa **como um elemento** de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, **há uma suspensão** dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos **de Marcelino Freire**, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica **a partir das** “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer **a partir do** “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade



atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. **Não se trata**, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras **de Marcelino Freire**. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...

A dona do putu.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.

- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.

Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “**A volta de Carmen Miranda**”, o feriado de 7 de Setembro, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para **o encontro de Célio e Beto**. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “A dona do putu”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja”, pode **ser lida como** a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “não-me-toque”, observamos a expressão do narrador: “A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “moreno em todos os vagões” só tem o resultado positivo uma semana depois do ocorrido. **Mais uma vez**, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto **prossegue com o** desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção As canções que você fez pra mim (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções



e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costureiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süsskind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi – Revista de



Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book BaléRalé (2003), and "Coração", from the book Contos Negreiros (2015), as well as the novel Nossos Ossos (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekind (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire



=====
Arquivo 1: [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#) (7417 termos)

Arquivo 2: <https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02> (336 termos)

Termos comuns: 39

Similaridade: 0,5%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Homoerotismo e Marginalidade nas Narrativas de Marcelino Freire.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://escritossobreaausencia.wordpress.com/2011/02>

=====
MARGINALIDADE E HOMOEROTISMO NAS NARRATIVAS DE MARCELINO FREIRE

Resumo: As narrativas de Marcelino Freire fazem parte da vasta produção literária brasileira da atualidade . É possível identificar nos personagens, nos ambientes e nos enredos, do autor pernambucano, traços estilísticos recorrentes como a temática da marginalidade e do homoerotismo. Torna-se necessário estabelecer uma análise de tais traços, de forma articulada, a partir de uma comparação entre textos literários e teóricos. Assim, neste trabalho, propomos, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino Freire, estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as noções de homoerotismo. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como o romance Nossos Ossos (2013). Valemo-nos de análise comparativa entre textos literários do autor e, assim, revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica a partir dos textos de Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Süssekind (2005). Da mesma forma, retomamos os elementos dos estudos sobre homoerotismo a partir da leitura de Jurandir Freire Costa (1992) e David William Foster (2019). Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária comparatista, a relação entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chaves: Marginalidade; Homoerotismo; Marcelino Freire.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os leitores e pesquisadores de Marcelino Freire focam, com certa frequência, a atenção nas vozes dos personagens, do autor pernambucano, que representam uma série de sujeitos marginalizados, esses não encontrados nos almoços da família tradicional brasileira, nem nas discussões sobre políticas públicas, principalmente, em tempos de governos conservadores. Todavia, o que se diz, muito timidamente, ainda, é que as personagens e os narradores homossexuais, gays, bichas, viados, travestis, dentre outros de Marcelino Freire, não são somente um estilo do escritor, mas um importante índice de análise e atualização de determinados conceitos nos estudos sobre a literatura contemporânea produzida no Brasil. Apesar de Marcelino Freire possuir uma vasta produção de textos literários, da prosa à poesia, não se estabeleceu, ainda, nos estudos sobre suas obras, o foco na relação da temática do homoerotismo em conjunção com as noções sobre literatura marginal. Destacamos que Contos Negreiros (2005) e Nossos Ossos (2013) são ganhadores de prêmios nacionais. O primeiro ganhou, em 2006, na categoria Contos e Crônica, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; e o segundo, em 2014, na categoria Romance, o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Ambos os prêmios, prestígios nacionais da literatura brasileira. Contudo, é necessário se questionar por que apenas Contos Negreiros (2005) foi selecionado



como texto literário obrigatório para o vestibular de algumas universidades brasileiras. Não colocamos em cheque o intenso trabalho estético contido em *Contos Negreiros* (2005), literatura mais que necessária para representar as vozes da marginalidade na contemporaneidade e, majoritariamente, as vozes do povo negro e pobre das periferias do nosso país. Mas é possível dizer que a preferência por *Contos Negreiros* (2005), ao invés do romance homoerótico *Nossos Ossos* (2013), para se indicar como leitura obrigatória à egressos do ensino básico, e futuros universitários, não se justifica apenas por causa da rápida leitura ou por fácil manuseio do gênero conto em detrimento do romance; ou, ainda, pelo fato do primeiro ser mais antigo e ter mais circulação no mercado livreiro nacional em comparação com o segundo. Pressupomos que a escolha de *Contos Negreiros* (2005) se dá pelo fato da temática da sexualidade, em especial o homoerotismo, aparecer de modo muito periférico e não ter centralidade para a constituição do compilado de contos. Diferentemente, em *Nossos Ossos* (2015), as relações do protagonista Heleno com a trama e os personagens são estritamente homoeróticas e centrais para a narrativa. Conseqüentemente, para determinada parcela da sociedade brasileira, a indicação de textos homoeróticos, como leitura obrigatória para jovens, ainda é muito problemática. Isso corrobora com o argumento de que a temática do homoerotismo ainda é periférica do ponto de vista dos estudos e das pesquisas, sofrendo uma espécie de marginalização na concorrência com outras temáticas de maior prestígio para a crítica literária brasileira. Há muito, temos estudado e apresentado as perspectivas sobre o marginal na literatura produzida no Brasil contemporâneo. A professora Rejane Pivetta de Oliveira, em seu artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (2011), observa a necessidade de ser, o marginal, um relevante objeto de estudo na literatura contemporânea. Para tanto, a pesquisadora classifica o termo marginal. Leiamos: Um outro grau de deslizamento de sentido, na linha da atitude do sujeito perante o mundo, em regra geral não identificado à categoria de artistas e escritores, refere-se àqueles classificados de bandidos e delinquentes, que vivem à margem da lei, geralmente presentes na literatura como objeto de representação, ao lado de toda uma classe de desfavorecidos, excluídos e marginalizados social, econômica e culturalmente. O termo marginal reveste-se, pois, de complexidades que envolvem representações estéticas, políticas e sociais de naturezas diferentes, que convém levar em conta na hora de falarmos dos novos marginais que surgem no cenário da literatura brasileira contemporânea. (OLIVERIA, 2011, p. 32)

Ao se ter como referência os estudos sobre literatura e marginalidade, neste trabalho, identificamos os personagens homossexuais de Marcelino Freire com os “novos marginais”, destacados pela pesquisadora. Por conseguinte, temos um problema, pois, ao nosso ver, a questão do homoerotismo, na crítica literária, sofre de uma dupla marginalização. Ao ser afastados para a periferia, os estudos sobre literatura e sexualidade são colocados no bojo da, então chamada, literatura marginal. Entretanto, ao se observar os estudos sobre literatura marginal, apesar da crítica reconhecer as minorias sociais, bem como a diversidade sexual como representações fora da centralidade canônica, pouco é o espaço ou rara é a atenção dada para se analisar a sexualidade, em particular, sob recorte dos estudos sobre homoerotismo, a partir dos elementos literários ou extraliterários, na literatura, dita, marginal. Ou seja, se a questão do homoerotismo está condicionada à margem da marginalidade; logo, muitas vezes, compete com a atenção às questões sociais, econômicas e culturais outras. Torna-se necessário, portanto, retomar as discussões sobre o homoerotismo, não como um traço hermético de personagens ou, ainda, como um estilo do autor, mas como índice de relevância para o estudo da literatura contemporânea brasileira, em especial a essa que se cunha de marginal.

Assim, neste trabalho, propomos estabelecer uma articulação entre a literatura marginal, produzida na contemporaneidade, e as noções de homoerotismo, a partir da análise literária das narrativas de Marcelino



Freire. Para a análise, destacamos os contos “A volta de Carmen Miranda”, do livro BaléRalé (2003), e “Coração”, do livro Contos Negreiros (2015), bem como, no romance Nossos Ossos (2013). Revistamos os conceitos de literatura marginal e periférica, de elementos dos estudos sobre homoerotismo, de forma comparada com textos literários, do autor e de outros. Ao final, pretendemos consolidar, por meio da análise literária, a relação explícita entre marginalidade e homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire, bem como, uma articulação possível para leituras da literatura contemporânea brasileira.

2. LITERATURA MARGINAL, HOMOEROTISMO E MARCELINO FREIRE

Marcelino Freire, uma das mais relevantes vozes da literatura contemporânea brasileira, escreve, em sua coletânea BaléRalé (2003), uma série de contos cujos inúmeros narradores têm determinada urgência em dizer sobre suas vivências. Dentre eles, podemos destacar o narrador em “A volta de Carmen Miranda”. Ao iniciar o conto, observamos um narrador indagador sobre o tempo presente e, em particular, sobre a condição de se beijar outro homem em público:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo. (FREIRE, 2003, p. 63)

Notamos que o narrador, na sentença “meu tempo era outro tempo”, compara as suas vivências passadas com as experiências do tempo presente. A estrutura narrativa é, relativamente, simples e destaca-se pela sua economia linguística, como se observa, pelo uso das sentenças curtas e a pontuação de interrogação nas quais é possível depreender certo índice de pressa e, também, de brevidade do narrador. A rapidez e a agilidade da leitura, a partir das perguntas e frases breves, explicitam uma urgência para se narrar. A própria escolha do gênero literário, o conto, conhecido por sua forma breve e precisa de desenvolver uma narrativa, explicita uma sintetização da narrativa. Porém, há estudos que consideram a prática de se narrar, com determinada urgência, como uma característica do autor contemporâneo. Karl Erik Schøllhammer, na introdução do livro Ficção brasileira contemporânea (2009), coaduna com a ideia de urgência do narrador contemporâneo, pela comparação com a urgência do autor contemporâneo. Para Schøllhammer: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” (2009, p. 10). Como exemplo, para ilustrar a proposição, o crítico traz um comentário do próprio Marcelino Freire sobre o lançamento do livro Rasif: mar que arreventa (2008): De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhêns. Quero logo dizer o que quero e ir embora. (FREIRE apud SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Ao considerarmos o comentário de Marcelino Freire, fica óbvio o uso de recursos estilísticos e retóricos para se “encurtar a narrativa”, característica, também, utilizada pelos seus narradores. No conto em análise, verificamos, por exemplo, o uso das elipses nas primeiras perguntas, como em: “(Eu) Beijar na boca de outro homem? (Beijar) Na língua? (Fazer) Essa depravação? (Fazer) O quê? (Eu) Não.”. A elisão dos léxicos iniciais, apresentados entre parênteses, demonstra, não só uma aproximação da oralidade, mas, em especial, a urgência do narrador. Nota-se que a elipse, de acordo com José Luiz Fiorin, em Figuras da Retórica (2018), é “a omissão de um elemento linguístico que pode ser recuperado pelo contexto” (p. 164). Portanto, pela falta dos elementos entre parênteses, o leitor estabelece o sentido por meio da contiguidade semântica com os elementos linguísticos anteriores ou posteriores. No caso em análise, o uso da elipse pode ser interpretado como uma estratégia narrativa para representar um efeito de



brevidade, bem como uma urgência discursiva.

É necessário se compreender a origem e justificar o motivo dessa urgência, haja vista, tal característica, presente no conto, é recorrente na literatura de Marcelino Freire. Karl Erik Schøllhammer (2009) acredita haver uma justificativa para a urgência das narrativas contemporâneas. Para o autor:

A urgência é uma expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou captura diretamente. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11)

Na esteira desse argumento, compreendemos ser a urgência de narrar um efeito causado pela marginalidade do texto literário contemporâneo, na medida em que, ela pode ser lida, conforme Schøllhammer, como uma dificuldade de lidar com o presente e uma consequência da marginalidade temporal. É comum se observar que a literatura produzida a partir da década de 1970 até a contemporaneidade traz marcas da urgência, da violência, da crítica da realidade, de temas do Brasil urbano e espoliado de direitos, conjugados com uma forma breve e ligeira da estética literária; e que estas são representações da marginalidade na poética brasileira. Um exemplo é o poeta Cacaso que, em seu “Reflexo condicionado”, compilado no livro 50 poemas de revolta (2017), denuncia, com a sutileza da poesia, as contradições do nosso país, durante os chamados anos de chumbo.

Reflexo condicionado

pense rápido:

Produto Interno Bruto

ou

brutal produto interno

? (CACASO, 2017, p. 55)

O que emerge, na manifestação superficial do poema, é a latente realidade brutal durante o período ditatorial brasileiro e podemos analisar a partir de três noções: o título; o conteúdo; e, a estrutura do poema. No título, “Reflexo condicionado”, com apenas duas palavras, “reflexo” significa tanto a reflexão causada pela ordem, e pela pergunta simbolizada pelo ponto de interrogação que encerra o poema, quanto o reflexo de um espelho que obriga quem se olha a se olhar sob outra ótica, como uma imagem refletida em um espelho que é o inverso da figura real. Sobre o conteúdo, o eu-lírico manda-nos pensar rápido, “pense”, como uma atividade efêmera e imaterial. Logo, o ato de se pensar, ordenado pela flexão do verbo no imperativo, endossado pela urgência de “rápido”, modalizando o verbo, demonstra não só a oralidade de uma expressão popular (pense rápido), mas, sobretudo, a brevidade da estrutura do poema, que começa com duas palavras.

Por fim, sobre a estrutura, ao se questionar: “Produto Interno Bruto/ou/brutal produto interno/?”, intenciona-se levar o leitor a refletir acerca da ordem/desordem das palavras e não só. Também, a reflexão questiona sobre a nova ordem/desordem social e política daquele momento histórico. O eu-lírico induz à reflexão sobre a ordem, não somente poética, ordem das palavras, mas também social. O adjetivo “brutal”, no penúltimo verso, caracteriza como foi a “ordem” durante o regime militar brasileiro. Assim, o eu-lírico constrói o texto com uma economia de palavras, ao mesmo tempo, com uma pluralidade de sentidos. A brevidade desse poema marginal, bem como a urgência em se denunciar a conjuntura, são características que atravessam as últimas décadas do século XX, e adentram o século XXI, na literatura brasileira. No poema de Cacaso, o eu-lírico apresenta a urgência da realidade, a partir da denúncia da brutalidade e da marginalidade social daquele período.



Destacamos que outras formas artísticas valeram-se dessas, e de outras, táticas poéticas para expressar suas denúncias sobre a realidade. Próximo da redemocratização do país, temos Caetano Veloso, com a mistura entre rock e MPB, em “Podres poderes”, de 1984. É possível aproximar o sujeito da canção, com o mesmo da pergunta feita em “Reflexo condicionado”, de Cacaso. Há possibilidades de comparação entre a pergunta do poema e a pergunta da letra da canção:

Será que nunca faremos senão confirmar

A incompetência da América católica

Que sempre precisará de ridículos tiranos? (VELOSO, 1984, s/p.)

Surge a necessidade de se depreender a letra da canção, também, atentando-se a três aspectos: a dinâmica, a letra e o conteúdo da canção. Quando o eu-lírico questiona se sempre a América católica precisará de ridículos tiranos, a melodia modifica o compasso musical. A batida do bumbo da bateria torna-se mais espaçada e, conseqüentemente, a voz do cantor explicita, por estar mais em evidência do que os instrumentos musicais, o seu questionamento. Ao prosseguir com a canção, o eu-poético continua suas perguntas, com o mesmo compasso musical diferenciado do restante da canção, e com os índices de denúncia e de violência: “Ou então cada paisano e cada capataz/Com sua burrice fará jorrar sangue demais/Nos pantanais, nas cidades, caatingas/E nos Gerais?”, e em “Nos salvam, nos salvarão dessas trevas/E nada mais?” (VELOSO, 1984, s/p.). A diminuição da intensidade sonora abre espaço para os ouvintes se atentarem para os elementos linguísticos apresentados na letra da canção. “Tiranos”, “paisano”, “capataz”, “burrice”, “sangue”, “trevas”, todos léxicos expressados por um sujeito que expõe suas ideias sobre o que aconteceu em um passado não tão distante e em um presente vivido. Então, o eu-lírico afirma: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/Daqueles que velam pela alegria do mundo” (VELOSO, 1984, s/p.). Há uma intenção de se guiar o foco poético para os sujeitos vagabundos, isto é, para os sujeitos à margem da sociedade. O cantar vagabundo não representa o status quo das classes médias urbanas, nem das elites sociais do Brasil; está, entretanto, muito mais próximo das vozes das periferias, e, pode-se confirmar esse querer a partir da leitura da seguinte estrofe:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

Índios e padres e bichas, negros e mulheres

E adolescentes fazem o carnaval (VELOSO, 1984, s/p.)

Com a volta do compasso mais acelerada, os instrumentos da guitarra elétrica, da bateria, do baixo elétrico e do saxofone embebedam a canção com o tom denunciante, agressivo e acentuado pelas escolhas harmônicas e rítmicas. Sobre o conteúdo da afirmação, é importante destacar que índios, bichas, negros e mulheres fazem parte de um coletivo de sujeitos excluídos de diversas áreas do saber e das artes, bem como, da política e da economia brasileira. O eu-lírico, no caso, representa uma parte das vozes dos narradores contemporâneos cujas temáticas e motivos partem das realidades dos sujeitos marginalizados na sociedade brasileira. E, portanto, observamos mais um exemplo, desta vez em um hibridismo do gênero poético e da canção, da representação de novas vozes na poética brasileira.

Ao voltarmos para o texto narrativo, um estudo importante para compreensão de novas vozes para narradores nas nossas literaturas é o artigo do professor Jaime Ginzburg, intitulado “O narrador na literatura brasileira contemporânea” (2012). Ginzburg (2012) explana sobre novos tipos de narradores para a ficção atual. Em comparação com as perspectivas canônicas de literatura, o professor discorre sobre os desafios que novos escritores têm apresentado para a crítica brasileira:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a



homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Jaime Ginzburg se propõe a articular uma contribuição para poder entender, primeiro, o narrador e, segundo, as especificidades da literatura brasileira contemporânea. Em sua tentativa de encontrar uma caracterização adequada, uma de suas hipóteses é de que há, na literatura produzida depois da década de 1960, uma recorrência de narradores descentrados. Para justificar sua proposta, Ginzburg (2012) define o que ele entende por centro:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

A comparação dos narradores descentrados, de Ginzburg, com os sujeitos índios, bichas, negros e mulheres, de Caetano Veloso, é imprescindível; e, no caso, tais sujeitos não fazem somente um carnaval, como na letra do tropicalista, todavia, também fazem literatura. Assim, torna-se extremamente necessário e urgente compreender que as vozes dos sujeitos descentrados é um dos espaços da marginalidade na literatura brasileira contemporânea.

Em relação à produção de Marcelino Freire, por exemplo, no já mencionado conto “A volta de Carmen Miranda”, é nítido que o narrador-personagem apresenta índices desse descentramento, ou, em uso termo análogo, dessa marginalidade. O narrador expressa questões subjetivas e psicológicas, entretanto, tais questões, por mais íntimas que sejam, desenham um quadro da realidade brasileira cuja representação é a da marginalidade. Observemos o trecho inicial do conto:

Beijar na boca outro homem? Na língua? Essa depravação? Pra todo mundo saber? O quê? Não.

Meu tempo era outro tempo. Beijava-se escondidinho outro homem. Assim, no Joaquim.

Ninguém saía passeando com o namorado, para cima e para baixo, para cima e para baixo. Era tudo muito mais romântico.

No meu tempo.

A gente ia para boate americana, ia ver cinema aqui no centro.

Se tinha sacanagem, era só pra gente. Viado caçava ouvindo grito de Tarzã. Filme mudo, baixinho. Preto no branco.

la muito nordestino. De manhã, no banco do parque, uma masturbação. A gente sabia usar a mão. (FREIRE, 2003, p.63)

Destaca-se que sempre há uma tensão entre o público e o privado, bem como entre a expressão da afetividade e da sexualidade na narração. O enredo expressa indignação para com as relações homoeróticas públicas. Todavia, é possível observar uma comparação interessante, do ponto de vista do homoerotismo, em que afetividade e sexualidade são quase sinônimos. Para o narrador não existe diferença entre “beijar o homem **pra todo mundo saber**” e “sacanagem” e “masturbação”. Tudo é destinado ao espaço privado. Mesmo em lugares, aparentemente, públicos (boate americana; cinema no centro; banco do parque) constituem-se como o refúgio para a realização das relações homoeróticas. É possível de ser observado que o narrador reprime toda e qualquer manifestação pública de homoafetividade. “**Pra todo mundo ver**” se torna o oposto da sentença “se tinha sacanagem, era só pra gente”. Ou mesmo quando “**beijava-se escondidinho**”, podemos figurativizar esse lugar escondidinho como uma boate ou, ainda, um cinema, lugares destinados ao sujeito homossexual: os lugares escondidinhos da normalidade;



novamente, os lugares marginais.

Cabe-nos uma breve explanação sobre o que consideramos ser o homoerotismo. Para isso, é preciso voltar a um estudo basilar sobre a temática, o livro do psicanalista Jurandir Freire Costa, *A Inocência e o Vício: estudos sobre o Homoerotismo* (1992). Para o psicanalista, “[...] quando emprego a palavra homoerotismo refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico.” (1992, p. 22). Costa desenvolve um argumento sobre a preferência do termo homoerotismo ao homossexualismo, centrando-se no sentido pejorativo deste último. Do ponto de vista, etimológico e epistemológico, homoerotismo é muito mais abrangente, no que tange as relações de afetividade, do que o termo homossexualismo, com carga histórica e semântica de patologia. Assim, utilizaremos, na maioria das vezes, o termo homoerotismo, em consonância com outros como homoafetividade, bicha, viado (grafado como nos textos de Marcelino Freire), para referenciar as relações afetivas, sexuais e amorosas, entre pessoas do mesmo sexo biológico.

[1: Embora a preferência seja pelo termo homoerotismo, é possível que, neste trabalho, ocorra a utilização de ambos, como na explicação logo a seguir. Isso se dá devido à recorrência do termo homossexualidade no cotidiano da língua, bem como na falta de unicidade entre teóricos sobre o uso dos termos. Acreditamos ser infrutífero o desenvolvimento da questão, do ponto de vista teórico, haja vista, não ser este o nosso objetivo.]

Torna-se necessário estabelecer uma síntese teórica entre o homoerotismo e a marginalidade. Para isso, valemo-nos dos últimos estudos do professor David William Foster. Em seu livro *Sexualidades e identidades culturais* (2019), Foster problematiza sobre as relações homoafetivas com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. Para o professor, o erro na reprodução do homossexual como sujeito causa um exílio, não somente espacial, do sujeito em relação à sua terra, mas também interno. Tal exílio pode ser o caminho percorrido pelo sujeito homossexual que vai do centro à margem, em dois aspectos.

Leiamos:

Porque o homossexual é uma falha na pedagogia do patriarcado, mais que uma pedagogia alternativa, o homossexual é visto como uma identidade irreproduzível (porque só o patriarcado dispõe do aparato pedagógico para a reprodução do saber). Conseqüentemente, o homossexual está fora da lei da herança (herança biológica, pois se nega que o homossexual seja algo herdado; herança genealógica, pois também não pode se reproduzir), fora da lei da propriedade privada, fora da lei da família. Por isso, o homossexual é um exilado, e o exílio literal é a culminação de várias etapas de exclusão que produzem o exílio interno do sexualmente marginalizado. (FOSTER, 2019, p. 41)

Ao se comparar a noção de exílio de Foster ao conto de Freire, podemos depreender os dois exílios na narrativa do personagem: o exílio literal e o exílio interno. O narrador de “A volta de Carmen Miranda” sofre tanto de uma ocupação da margem social, quanto de um recalçamento de seus desejos internos. O primeiro se dá quando só pode expressar sua afetividade em lugares “escondidinhos”. O segundo se observa quando reprime as demais relações homoeróticas baseado nas suas experiências de (auto?) repressão: “Beijar na boca de outro homem? [...] Essa depravação? Pra todo mundo saber? [...] Meu tempo era outro tempo.” (FREIRE, 2003, p. 63). No caso, os exílios podem ser entendidos como o efeito da marginalidade e do homoerotismo nas narrativas de Marcelino Freire. Os lugares (ou não-lugares?) constituem-se como ambientes marginais destinados ao exílio da homoafetividade no texto literário. As noções dos exílios de Foster podem ser usadas como índices de análise da marginalidade e do homoerotismo em outras obras de Marcelino Freire.

Uma dessas obras relevante para nossa análise é *Nossos Ossos* (2013). A narrativa longa, como é



chamada pelo autor, ou romance, como é catalogado, apresenta Heleno, um narrador-personagem cuja intenção primária é levar o corpo morto de um rapaz à cidade da família. No último parágrafo do primeiro capítulo, lemos:

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soprar um sopro, relaxar os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz. (FREIRE, 2013, p.17)

Com o decorrer da leitura, compreende-se que não se trata de um mero rapaz desconhecido. Lê-se, no segundo capítulo:

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (FREIRE, 2013, p.18)

O estilo de economia nas pontuações gráficas associado aos constantes “não sei, sabe e não sabe” aproximam a leitura da linguagem coloquial, comum à literatura marginal. Mas, outros índices relevantes condicionam Nossos Ossos (2013) como um romance marginal e homoerótico. O primeiro índice é a temática. O amor entre dois homens não é a norma social e, conseqüentemente, na literatura, esse amor só pode ocupar um lugar descentrado, exilado do centro; ou, à margem. No capítulo “As lâminas”, observamos a narração da morte de Cícero, o boy de Heleno.

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação, excessos do álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos na praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!!! (FREIRE, 2013, p .55)

O cenário descrito por Heleno, narrador do assassinato de Cícero, traz importantes elementos para compreensão do homoerotismo e da marginalidade do texto. O primeiro elemento é a condição homoerótica de Cícero, sendo referenciado ora como boy, ora como viado. No caso, uma representação explícita do homoerotismo. Mas, também, como segundo elemento, o lugar onde Cícero se encontrava. É importante destacar que Cícero não se encontrava em um lugar central da cidade. Os “mendigos” e “noias” causam uma ideia de que o espaço era afastado do centro urbano, bem como a sentença “moças à espera do trem” indica que se trata de um lugar de passagem; ou ainda, “os velhos na praça” cria uma imagem de movimentação, ao contrário de habitação e morada. Esse lócus o local de trabalho de Cícero, que é um michê. O personagem deita-se com outras pessoas, inclusive com Heleno, em troca de dinheiro, e, o local onde se encontrava, minutos antes de seu assassinato, era um local de prostituição.

Novamente, um cenário comum à literatura marginal, cujo foco é dar voz a esses sujeitos periféricos. Como não podemos excluir que Cícero vivenciava a homossexualidade, conclui-se que o ambiente em que Cícero se estabelece era o ambiente da marginalidade. Era na periferia que estava a personagem homossexual. Ou seja, Cícero é a conjunção da marginalidade e do homoerotismo no romance. Contudo, ainda há o terceiro índice que articula a marginalidade e o homoerotismo no romance de Freire: a ideia de exílio.

Nossos Ossos (2013) se constrói a partir de uma necessidade de se deslocar de lugares, de se migrar, de



se exiliar. O enredo pode ser resumido como as experiências de Heleno em dois grandes movimentos: o primeiro é a sua vida em Pernambuco e, sua mudança para São Paulo, a pedido de Carlos, seu namorado até aquele momento; e, o segundo trata-se da sua saída de São Paulo e volta ao Pernambuco, para levar o corpo de Cícero, seu boy na época.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro para valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (FREIRE, 2013, p. 21)

Se considerarmos o estado de São Paulo como uma representação do centro econômico e social do país, enquanto o estado do Pernambuco se encontra à margem desse centro, podemos dizer que há uma movimentação do personagem-narrador da periferia ao centro e, ao fim, do centro à periferia. Isso também ocorre a nível regional. Quando o protagonista muda-se de Sertânia para Recife, muda-se de uma cidade pequena no interior do sertão para a capital do estado. Em comparação, tal mudança também é feita por Cícero como podemos observar em uma conversa entre ele e Heleno: “[...] a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi.” (FREIRE, 2013, p. 45).

Na esteira da argumentação, a margem, que também é representada na figurativização das cidades do interior do chamado Brasil profundo, é o lócus de constituição do romance. As cidades de Poço do Boi e Sertânia são representações de lugares distantes dos centros urbanos, nos quais nascem os personagens da narrativa. Cabe esclarecer que as periferias podem ser conceitos amplos, do ponto de vista epistemológico e geográfico, grosso modo, relativos ao lócus e a sua extensão. Frisamos que não abordamos os personagens nascidos na Bahia, centro do Brasil Colonial, nem no Rio de Janeiro, capital imperial, ou, ainda, nas capitais urbanas modernizadas ao longo dos séculos de XX e XXI; comuns ao cânone literário. Ao contrário, quando a cidade de São Paulo se constitui como um espaço possível de ser ocupado pelos personagens de *Nossos Ossos* (2013), ela representa um lugar dinâmico e de transição, e não um lócus de estabilidade para tais sujeitos. Heleno e Cícero não pertencem à São Paulo. São migrantes, ou representantes contemporâneos dos antigos retirantes, que se mudam para garantir um futuro para si. Nesse sentido, são sujeitos estranhos àquele ambiente, porém, não somente porque são migrantes, mas, essencialmente, por serem representações homoeróticas.

A condição do homoerotismo contribui para a marginalização dos personagens, pois, não encontram oportunidades em suas terras natais. Ao tentar uma transição para o centro cultural do país, acabam por não realizarem seus desejos. Estão descentrados tanto na periferia quanto no grande centro urbano. A motivação do descentramento trata-se, justamente, da condição da marginalidade homossexual, porque, no caso de Cícero, o fato de ser um sujeito que tem relações sexuais com outros homens em troca de dinheiro, é a motivação para o seu assassinato. A violência homofóbica é o efeito da marginalização nos corpos homoeróticos. O michê é morto por ser um sujeito homossexual e, para endossar a condição marginal, é morto durante o seu trabalho como prostituto, em um lugar qualquer da cidade de São Paulo. A cena da violência está retratada no capítulo intitulado “As lâminas”; leiamos um trecho:

Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, aflito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certo, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. (FREIRE, 2013, p. 57)

A narrativa do assassinato de Cícero corrobora com o horror presente na literatura marginal contemporânea, observado pela pesquisadora Flora Sússekind, em seu ensaio “Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e a Experiência Urbana” (2005). Sússekind percebe “um rastro de Guignol na vida cultural brasileira das últimas décadas” (2005, p. 67). No caso, Guignol faz



referência ao Théâtre du Grand-Guignol, em Paris, conhecido pela espetacularização do horror e da violência. Ao continuar esse entendimento, a pesquisadora analisa a literatura contemporânea a partir de três ordens:

Parecem combinar-se, então, desse ponto de vista, na refiguração em pedaços, em agonia, de personagens, retratos e narradores, na produção cultural brasileira recente, três ordens de fatores contextuais. De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções, e da vivência política dos anos 1970. E, de outro lado, ainda, a convivência com o aumento do crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública, durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. (SÜSSEKIND, 2005, p. 69)

Essas três ordens da refiguração em pedaços, de personagens e de narradores, é observada no trecho da violência homicida contra Cícero: a fragmentação corporal do personagem causada pelas lâminas, e, que, igualmente, está disposta ao longo de todo o romance. *Nossos Ossos* (2013) é formatado em duas partes, sendo essas divididas por capítulos nomeados como: “Os ligamentos”; “Os músculos”; e, o da cena do assassinato, “As lâminas”. O horror toma o capítulo através da violência de tortura ao corpo de Cícero, o qual, uma morte simples e rápida não basta, é preciso “a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma”. É possível fazer uma analogia ao processo de tortura dos corpos políticos indesejados – método comum durante o período brutal da ditadura militar –, bem como a representação do crime violento per si, como é descrito pelo narrador. Vejamos:

O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atraso, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto. (FREIRE, 2013, p. 57)

Todas as ordens, levantadas por Sússekina (2005), refletem uma relação metonímica, pois Cícero é a representação dos corpos homossexuais. Tais corpos que não possuem segurança, nem nos grandes centros urbanos, sendo destinados a eles, sempre, o lugar marginal. No trecho, “era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer”, não se trata de um determinismo filosófico e hermético. É, entretanto, a representação da consequência social de ser homossexual no Brasil. Ao final, Heleno se vê obrigado a voltar de São Paulo para Pernambuco; isto é, do centro para a margem, com o corpo do seu boy para ser enterrado: “[...] vim para São Paulo atrás de um corpo vivo, volto agora, para a minha terra, carregando uma sombra, um espírito defunto [...]” (FREIRE, 2013, p. 86). Por esses argumentos, *Nossos Ossos* (2015) é um grande exemplo da conjunção entre literatura marginal e homoerotismo. Resta-nos exemplificar, por fim, essa conjunção em mais um conto de Marcelino Freire.

Quando nos atentamos a *Contos Negreiros* (2015), o homoerotismo se presentifica (de modo marginal uma vez que a temática geral não é homoerótica) entre os contos compilados. Torna-se relevante, para esta análise, o conto “Coração”. De início, é possível identificar uma semelhança com o narrador de “A volta de Carmen Miranda”, em específico, na narrativa inicial. Observemos:

Bicha devia nascer sem coração. É, devia nascer. Oca. É, feito uma porta. Ai, ai. Não sei se quero chá ou café. Não sei. Meus nervos à flor de algodão. Acendo um cigarro e vou assistir televisão. Televisão. O especial de Roberto Carlos todo ano. Ai, que amolação! Esse coração de merda. Bicha devia nascer vazia. Dentro do peito, um peru da Sadia. É, devia. (FREIRE, 2015, p. 59)

O sentido de indignação e de irritação é o mote da narrativa. “Bicha devia nascer sem coração” se



aproxima do enredo de “A volta de Carmen Miranda” por dois aspectos: pela crítica que o narrador faz aos sujeitos homossexuais; e, pela estrutura como essa crítica é apresentada. O conteúdo, crítico às posturas e ações dos homossexuais na atualidade, motiva o narrador. A estrutura, à semelhança de “A volta de Carmen Miranda”, é, igualmente, de uma econômica, do ponto de vista linguístico. Orações simples, expressões e interjeições, cuja intensão é a aproximação da oralidade. Portanto, já no primeiro parágrafo, atestamos os índices de marginalidade e de homoerotismo.

No segundo parágrafo, podemos evidenciar a relação marginalidade e homoerotismo, a partir do ambiente periférico e homoerótico. Vejamos:

Célio conheceu Beto na estação de trem, em setembro. Moreno bonito. Célio acariciou o membro de Beto no aperto vespertino, no balanço ferroviário. Beto gozou na mão do viado. Encabulado, mascou seu chiclete, desceu e nem olhou para trás, para Célio. Célio feliz por certo tempo. A gosma entre os dedos. A porra a gente esconde no ferro, debaixo do banco. (FREIRE, 2015, p. 59)

O cenário da estação de trem e do balanço ferroviário é o ambiente propício para a representação da afetividade homoerótica. A estação de trem, per si, é um lugar de trânsito e de passagem cuja função é de levar a classe trabalhadora das periferias para o centro, para o trabalho cotidiano. No caso acima, é possível depreender que, por causa do ocorrido ter acontecido no “aperto vespertino”, estavam, Célio e Beto, voltando para suas casas, ao final da jornada diária. Novamente, o cenário das relações homoeróticas é o cenário da marginalidade, pois, o encontro não se deu nos salões das grandes festas, nem nos lugares de prestígio de classe, ou mesmo, em locais destinados a encontros amorosos, reservados à heteronormatividade.

Ao nos atentarmos para o fato, em si, a vulgaridade da relação sexual, rápida e urgente, durante uma viagem de trem, comprova tanto o homoerotismo do texto, quanto o aspecto periférico da relação.

“Membro”, “gozo”, “gosma” e “porra” mostram a liberdade e a recorrência dessa cena na vida do narrador; haja vista, este não tem o pudor moralista e puritano, ao mesmo tempo em que conta a história, com fatos e vocábulos, que nos remete à realidade experienciada por determinada parcela da população brasileira. Desse modo, o narrador, por meio do foco narrativo, obriga o leitor a participar, como um voyeur, das vivências sexuais do personagem, e isso, eleva o leitor ao nível de testemunha fotográfica, da narrativa e da experiência homoerótica do narrador Célio.

Flora Sússekind (2005), em seu ensaio supramencionado, compreende esse espelhamento fotográfico na narrativa como um elemento de análise da literatura contemporânea, a partir da ideia de reterritorialização e desterritorialização. Para a pesquisadora, há uma suspensão dos recursos narrativos em prol de uma ampliação do campo de visibilidade contextual com o objetivo de se questionar as condições de narração dos sujeitos marginais. Leiamos:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações corrente, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita. (SÜSSEKIND, 2005, p. 63)

A ampliação das imagens na narrativa gera, por conseguinte, um enfoque em temas e lugares, sujeitos e coletivos, estranhos à normalidade e à centralidade, mesmo nas áreas urbanas do país. Nos textos de Marcelino Freire, a marginalidade deve ser compreendida pelas experiências homoeróticas de suas personagens, através das narrativas, que Sússekind classifica a partir das “funções ilustrativas”, e que Schøllhammer a partir do “novo realismo”. Sobre essa discussão, Karl Erik Schøllhammer afirma:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade



atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultura da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53-54)

A realidade incorporada esteticamente dentro da obra é explícita nas obras de Marcelino Freire. Em mais um exemplo de referência externa, lemos o desenrolar da história de Célio e Beto:

Era feriado de 7 de Setembro. O povo descendo cariado, passando catracas, barracas. Célio se sentindo...

A dona do putu.

... na companhia de Beto, que vestia camiseta branca, calça bege, meio jegue, de peito cabeludo.

- Chegamos.

Havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja. No quartinho, colchas coloridas.

Conquista de território.

Aí o bofe tomou um ki-suco de morango, comeu um omelete, conversou pouco e nada. Não rolou nada aquele dia, acredita? Ele travou, não sei. Não-me-toque, eu não toquei. E assim a gente ficou. Ele saiu chupando um chiclete de uva-maçã-verde. Eu amarelei. (FREIRE, 2015, p. 60)

À semelhança do narrador em “A volta de Carmen Miranda”, o feriado de 7 de Setembro, ligado ao desfile militar, mencionado pelo narrador do outro conto, apresenta-se como um dia propício para o encontro de Célio e Beto. Notamos, também, que os verbos “descendo” e “passando” mostram duas características: a oralidade e a transição; elementos já associados à marginalidade e ao homoerotismo. Quando nos atentamos à narrativa poética, pela rima das palavras “catracas” e “barracas”, compreendemos que a cena se passa, outra vez, em uma estação de transporte público, onde podemos imaginar os passageiros atravessando as catracas, e, os comerciantes populares com suas barracas dentro e fora da estação. A pausa marcada pelas reticências finais e iniciais, entremeadas pela frase “A dona do putu”, indica, além da ênfase, por causa da pausa, e, do foco no sintagma nominal, uma associação homoerótica. Isto se dá no simples jogo de sentido quando Célio é comparado com a dona, figura feminina de dominação, enquanto Beto é comparado ao “putu”, que, apesar de ter o sentido pejorativo mais recorrente na variante brasileira da Língua Portuguesa, aqui, assemelha-se a um elogio de cunho erótico que endossa as características viris/animalescas do rapaz: “meio jegue, peito cabeludo”.

A simplicidade do imóvel, “havia caçarolas cinzas no fogão, pratos, ossos e esponja”, pode ser lida como a simplicidade do enredo do conto: as frustrações amorosas de Célio. Em certo trecho, depois desse primeiro “não-me-toque”, observamos a expressão do narrador: “A pior coisa, amiga, é uma trepada quando fica engasgada. Vira uma lembrança agoniada. Uh!” (FREIRE, 2015, p. 61). A procura pelo “moreno em todos os vagões” só tem o resultado positivo uma semana depois do ocorrido. Mais uma vez, o narrador foca a história nas relações homoeróticas:

Encontrou Beto uma semana depois. Na mesma hora em que estava masturbando outro, desiludido e oco. Um loiro que nem chegava aos pés do moreno misterioso. Epa! Correu e disse alguma coisa: algo como “Omelete recheado”. Vamos de novo? (FREIRE, 2015, p. 61)

O conto prossegue com o desfecho da relação entre os personagens. Beto some e Célio queda-se desgostoso. Estabelece-se uma intertextualidade com a canção As canções que você fez pra mim (1993), letra de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, popular na voz de Maria Bethânia que grava álbum homônimo, álbum que os dois personagens ouviram juntos. Em certo trecho da canção, ouve-se “ficaram as canções



e você não ficou”, sentença que pode resumir a indignação de Célio e seu relacionamento frustrado com Beto, diminutivo, aliás, costureiro do nome Roberto. O narrador encerra:

Não aguentei ficar em casa, sozinho, e vim tomar um café com você. Essa bosta de tristeza que bate no coração da gente, de repente. Que desmantelo! Bem que Roberto Carlos podia cortar esse cabelo. E eu, nascer sem coração, repetiu. É, sem coração.

Para não ter que ouvir essa canção. (FREIRE, 2015, p. 63)

Ao final da canção, o eu-lírico diz: “e agora eu choro só sem ter você aqui”. O entrelaçamento da cultura da Música Popular Brasileira com o texto literário reforça o contexto homoerótico, a partir da comparação entre canção e conto. O ambiente, claramente, é marcado pela marginalidade das relações, dos desejos e das frustrações dos sujeitos homossexuais, como nas demais narrativas analisadas do autor pernambucano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, verificamos que é possível estabelecer uma articulação entre a literatura marginal e as questões do homoerotismo, a partir da análise teórica e literária. Evidenciamos que as ideias de urgência, brevidade, violência, exílio e margem, quando associadas aos elementos estruturantes da narrativa, como os personagens, os narradores, o enredo e o ambiente intradiegticos, tendo como perspectiva os estudos sobre literatura marginal e sobre homoerotismo, corroboram para uma leitura relevante da intensa produção de Marcelino Freire. Este, por sua vez, pode ser compreendido como um exemplo de autor cujo objeto é dar voz a inúmeros sujeitos e coletivos, excluídos social e culturalmente da centralidade das representações estéticas brasileiras, que, entretanto, tornam-se cada vez mais comuns nas produções literárias da contemporaneidade, como foi observado por Karl Erik Schøllhammer, Flora Süsskind, Jaime Ginzburg, e outros teóricos abordados no trabalho.

Portanto, é possível compreender que a articulação proposta serve não somente para uma leitura das narrativas de Marcelino Freire, mas, provavelmente, pode ser encontrada em demais textos da literatura contemporânea brasileira em que seja explícita a conjunção entre os elementos da marginalidade e do homoerotismo. Por fim, esperamos ter contribuído para novas análises que tragam esse debate à tona, para atualizar a experiência estética e a leitura histórica da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CACASO. 50 poemas de revolta. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Velô. Brasil. Philips, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2rzsnyggY>. Acesso em 9 de jul. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FIORIN, José Luiz. Figuras de retórica. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FOSTER, David William. Sexualidades e identidades culturais. Pelotas: Ed. UFPel, 2019.

FREIRE, Marcelino. BaléRalé. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, Marcelino. Contos Negreiros. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. Nossos Ossos. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. As canções que você fez pra mim. Universal Musical International, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItKUpH0ExY0>. Acesso em 9 de jul. 2020.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi – Revista de



Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. São Paulo, v. 10, n. 8, p. 60-81, dez. 2005.

Title: MARGINALITY AND HOMOEROTICISM IN MARCELINO FREIRE'S NARRATIVES

Abstract: Marcelino Freire's narratives are part of the vast Brazilian literary production of today. It is possible to identify in the characters, environments and plots, of the Pernambuco's author, recurrent stylistic traits such as the theme of marginality and homoeroticism. It becomes necessary to establish an analysis of such traits, in an articulated way, based on a comparison between literary and theoretical texts. Thus, in this work, we propose, based on the literary analysis of Marcelino Freire's narratives, to establish an articulation between marginal literature and the notions of homoeroticism. For analysis, we highlight the short stories "A volta de Carmen Miranda", from the book BaléRalé (2003), and "Coração", from the book Contos Negreiros (2015), as well as the novel Nossos Ossos (2013). We use a comparative analysis between the author's literary texts and, therefore, we examine the concepts of marginal and peripheral literature from the texts of Rejane Pivetta de Oliveira (2011), Karl Erik Schøllhammer (2009), Jaime Ginzburg (2012), Flora Sússekina (2005). Likewise, we return to the elements of studies on homoeroticism from the reading of Jurandir Freire Costa (1992) and David William Foster (2019). In the end, we intend to consolidate, using the comparative literary analysis, the relationship between marginality and homoeroticism in Marcelino Freire's narratives, as well as a possible articulation for readings of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Marginality; Homoeroticism; Marcelino Freire