

LEITURAS E LEITORES OU SOBRE COMO JOSÉ RÉGIO E MÁRIO DE SÁ-
CARNEIRO VANGUARDIZAM RELAÇÕES

READINGS AND READERS OR ABOUT HOW JOSÉ RÉGIO AND MÁRIO DE SÁ
CARNEIRO HAVE HAD VANGUARD RELATIONSHIPS

Emerson da Cruz Inácio*

Resumo: Considerando as duas mais importantes narrativas dos Modernismos Portugueses, o artigo pretende estabelecer os possíveis diálogos entre *A Confissão de Lucio*, de Mário de Sá-Carneiro, e *Jogo da Cabra Cega*, de José Régio, considerando para tanto vetores como o homoerotismo, a homosociabilidade e homossexualidade.

Palavras-chave: narrativas portuguesas, homoerotismo, homosociabilidade, homossexualidade.

Abstract: Considering the two most important Portuguese Modernism narrations, the article intends to establish the possible dialogues between *A Confissão de Lucio*, by Mário de Sá-Carneiro, and *Jogo da Cabra Cega*, by José Régio, considering for such vectors as the homoeroticism, the homosocial, and homosexuality.

Keywords: Portuguese narrations, homoeroticism homosocial, homosexuality.

Prentendemos brevemente aqui propor uma aproximação entre os dois autores modernistas portugueses acima referidos, levando em conta a tentativa de ambos de ensaiarem em seu projeto estético a perspectivação de uma afetividade outra, muito próxima do que hoje configuramos como relações homoeróticas. Neste caso, procuraremos perceber a operacionalidade do conceito de “Literatura Viva”, tão caro a José Régio, com a construção artística da novela *A confissão de Lúcio* (1914), de Mário de Sá-Carneiro e a posterior aplicação deste vetor no romance que José Régio publicará duas décadas depois do episódio *Orpheu* (1915).

Por conseguinte, vem à baila o próprio Régio, como leitor, autor e teórico, no resgate que faz e nos primeiros sentidos que atribui à obra de Sá-Carneiro, já em 1925. Como possíveis reflexos dessa leitura, refletiremos acerca do romance *Jogo da Cabra Cega* (1934), de autoria de Régio, observando o que de prática e estratégias de “originalidade” inicialmente utilizadas pelo autor *órfico* se percebem e se encontram no romance do presencista: o jogo

* Professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Organizou e publicou *Retratos do Brasil Homossexual* (EdUSP, 2010) e desde o seu mestrado vem estudando as representações do homoerotismo e da homossexualidade na literatura modernista e contemporânea portuguesas. E-mail: einacio@usp.br

com o duplo e com o desdobrar-se de personagens, percebido primeiro na novela e posteriormente no romance. Num outro sentido, buscaremos, também, demonstrar como os autores perspectivam as relações homosociais empreendidas pelos personagens, apontando-as como condição para o homoerotismo, presente na obra de Sá-Carneiro, e como um horizonte de sentido, no romance de Régio.

O grande crime ou, talvez, o grande êxito do movimento estético representado pela revista portuguesa *Presença* (1927-1940) e, por extensão, de seu principal articulador e mentor, José Régio, foi o de reconhecer *Orpheu* - movimento que nos doou Fernando Pessoa, Sá-Carneiro e Almada Negreiros, dentre outros - como o movimento que mais vivamente representava a vanguarda artístico-literária portuguesa. Mas, o que não dizer de outro movimento que por sua discursividade entendeu primeiro o valor e o contributo que esta vanguarda de 1915 veio dar à tradição literária européia, quiçá a todas as culturas de língua portuguesa?

Régio é compreendido principalmente como o teórico da *Presença*, mas, também, como autor que percebe em alguns dos vates de *Orpheu*, mais especialmente em Mário de Sá-Carneiro, o traço mais particular de chamará “Literatura Viva”: a originalidade, não como simples caráter imanente à arte, mas como expressão de um ser autoral que reflete na escrita e na própria vida traços que perpetuam, acentuam e marcam tal originalidade. Para tanto, Régio percebe nesta peculiaridade constitutiva um modelo a ser lido, buscado e copiado por toda uma geração de autores que virão em sucessão a *Orpheu*.

Como diria o presencista, é "original tudo o que provém da parte mais íntima duma personalidade artística" (*Presença*, n. 1, março 1927), e isto pode ser muito literariamente percebido na escrita de Sá-Carneiro, tanto e com a mesma intensidade no homem e no artista que foi original por excelência. E Régio diz mais, quando marca tal originalidade na personalidade de sua obra e na realidade do artista. Não estaria, portanto, sendo esta originalidade levada ao extremo num autor multifacetado como o Sá-Carneiro, leitor, produtor e tradutor de vários sentidos de si mesmo? Tal questão pode ser respondida pela observação que podemos fazer dos personagens deste autor, na medida em que se mostram numa perspectiva quase sempre dupla, desdobrada, análoga à postura tantas vezes expressa pelos enunciadores de seus poemas.

Cabe inferir que nas contínuas alusões que José Régio faz à “Literatura Viva” no decorrer de sua história como crítico literário, não raras vezes refere-se a autores que tinham como traço comum um comportamento sexual considerado incomum e até transgressor,

mesmo levando em consideração que tal comportamento era entendido por muitos como um aspecto vanguardista: a homossexualidade. No caso, podemos pensar não necessariamente numa identidade homossexual, mas em termos de performance, já que na lógica da transgressão vanguardista, propor-se como ruptura de um comportamento visivelmente tradicional era, de certa forma, inscrever-se no novo arranjo estético, capaz, este sim, de operar, senão transformações, mas pelo menos o choque cultural necessário às vanguardas.

Era notória, já no seu tempo, a fama de personalidades como Oscar Wilde, André Gide, Apollinaire, Sá-Carneiro, Raul Leal, António Boto, deste último, sobretudo, a quem o presencista dedicará um elogioso artigo num dos números da presença, fazendo menção, inclusive, à lírica amorosa do autor das *Canções* (1921) como que impregnada de um romantismo que não tinha *somente* a mulher como musa, mas que instaurava o “amor grego” como novo ideal estético.

Retornando ao caso particular ora discutido, a novela *A confissão de Lúcio* e o romance *Jogo da Cabra Cega*, trazem em si estruturas que se espelham, e, por que não dizer, que se equiparam nos sentidos que procuram construir. O primeiro nos traz a narrativa de Lúcio, jovem escritor de teatro português radicado em Paris, cidade onde conhece Ricardo, poeta, personagem este que para perpetuar o desejo homoerótico de ambos, desdobra-se, na narrativa, em Marta – criatura diáfana e fluida, de cuja existência Lúcio, por fim, duvida. A personagem, misto de *crossdresser* e ilusão, é ao mesmo tempo fuga, representação e realidade de um desejo do personagem título, que não se pode perpetuar e acontecer na figura masculina do poeta Ricardo. Este, por sua vez, lhe confessa suas angústias no que diz respeito à percepção de si mesmo: não se percebe enquanto um, mas na condição de quem ora se olha de fora e percebe em si um outro, ora deseja infinitamente ser mulher para que assim realize seus desejos. Notemos que perspectiva semelhante poderá ser vista no heterônimo pessoano Álvaro de Campos, particularmente nas suas “Odes”, em que o desejo de ser tomado como mulher, ser possuído pela “espinha”, em “ereção abstrata” contrasta com um ideal de homem português, marinheiro e conquistador (PESSOA, 1977, p. 306-333).

Em *Jogo da Cabra Cega* temos Pedro Serra, estudante e literato nas horas vagas, boêmio e flâneur, que como Lúcio e Ricardo, participa da efervescente vida cultural das primeiras décadas do século, envolta em movimentos de vanguarda e discussões estéticas. Pedro compõe com outros quatro amigos um grupo que tem por pretensão ser aquele que na província detém as reflexões sobre o seu tempo e suas questões, com a proposição de ser e demonstrar o “gosto do Movimento e o movimento do Gosto” (REGIO, 1982, p.27). Como no

romance de Sá-Carneiro, as personagens – neste caso as masculinas – apresentam-se de forma não muito específica e até muitas vezes vagas e que no dizer de António José Saraiva (SARAIVA, 1999. p. 144s) são na verdade desdobramentos psicológicos do narrador-personagem, uma vez que trazem em si diversas nuances ao mesmo tempo distintas e complementares e que estranhamente despedem-se um a um da narrativa quanto maior é o grau de envolvimento e de fascínio de Pedro, narrador-personagem, por Jaime Franco, seu objeto estético-amoroso.

Como os personagens de Sá-Carneiro, tal grupo costuma reunir-se em um café¹ para as suas divagações acerca da Literatura e da Arte, em que aparecem discutidas figuras como Gide, Wilde e o próprio Sá-Carneiro. A estabilidade do grupo vem a ser ameaçada com a chegada de um novo componente, Jaime Franco, personagem de procedência incerta que logo de início altera profundamente o relacionamento dos pretensos vanguardistas do romance, pelo fato de neles despertar uma profunda admiração; sobretudo em Pedro Serra, que passa a ter suas atitudes pautadas e demarcadas pela figura deste novo personagem. Como Lúcio, de *A confissão*, Pedro vê-se em meio a sentimentos que não consegue explicar a si próprio: ora se vê intelectualmente e afetivamente atraído por Jaime Franco, ora nutre por este certo desprezo por ter-lhe despertado sentimentos e atitudes que até então desconhecia. No romance fica clara a estratégia de duplicidade engendrada por Régio ao tentar fazer de um personagem - Jaime - o desdobramento, o duplo negativo do outro - Pedro Serra; e esse dualismo antagônico, expresso no relacionamento estabelecido por ambos, problematiza a natureza da relação que travam, parecendo indicar, de maneira sutil e subliminar, uma possível relação homoerótica mantida entre os dois, que por muitas razões autor/narrador deixam em suspenso ou apenas são sugeridas no decorrer do romance.

A ruptura com os comportamentos e a possível instauração de uma lógica identitária vanguardista, se materializa em *A confissão de Lúcio*, por exemplo, na festa em casa da americana fulva, em corpos nus, androginia e homossexualidade se entrecruzam, uma comemoração em que o foco de atenção recai sobre uma interessante metáfora: a inauguração da luz elétrica, que clareia e aumenta a percepção de Lúcio sobre o novo mundo que o cerca e revela aos seus olhos uma plêiade de comportamentos, possibilidades, fetiches, prazeres. Contra a luminescência da festa de Isadora Duncan, o nebuloso e sombrio apartamento em que Ricardo/Marta se encontrarão com Lúcio em Lisboa, anos depois: em sentido oposto, a

¹ Vale aqui referir-se a determinados locais de convívio público, o café e o teatro, por exemplo, como lugares em que a vivência de uma “masculinidade” transversa se dava, principalmente no início do século XX.

clareza da festa parisiense, que proporcionará ao personagem-título certo arrebatamento, mesmo que se coloque ali como voyeur, a escuridão do recinto lisboeta redonda no inteiro envolvimento deste personagem no jogo dúbio engendrado por Marta/Ricardo. De certa forma, o narrador indica, pelo jogo opositivo e ao mesmo tempo complementar luz/sombra a forma como socialmente relações de cunho transgressor, como o era o desejo homoerótico àquela altura, deveriam ser abordadas e vividas: sob a lógica do privado, do não dito, do nebulosamente indistinto e a partir da criação de uma nova personagem – Marta – capaz de fazer desejo e realidade fundirem-se e se tornarem possibilidade para Lúcio.

Por outro lado, *Jogo da Cabra Cega* opera no sentido das relações possíveis de serem constituídas num momento de transgressão vanguardista, mas já absorvido pela ascensão política salazarista, em 1926, e pela incorporação da vanguarda como possibilidade estética do estado, como percebemos pelo trabalho de Antonio Ferro no Secretariado de Propaganda Nacional. Se o ideal transgressor de *Orpheu* entrava no campo de interesses da nascente ditadura portuguesa, fora preciso - até para que a *Presença* estivesse em perspectiva independente de uma arte programática – não mais investir na elucidação de relações transgressoras e claramente enunciadas, mas, sim, investir na criação de um imaginário a respeito dessas mesmas relações. No romance de Régio o desejo homoerótico nem se enuncia e nem se declara textualmente, mas fica bem mais elucidado nas ações das personagens, nos processos de triangulação, no excesso de masculinidade ou nos impulsos de “macheza” que tomam os protagonistas ao se sentirem irremediavelmente atraídos um pelo outro. Assim os dois personagens do romance se mostram: Jaime Franco, sujeito de sua história, seduz, conduz e vitimiza o outro; traz em si o desejo claro de não ser ele mesmo e de não querer sentir-se e ver-se como realização de Pedro Serra: livre para ser e experimentar o que realmente quer. O outro, levado pelo desejo que não se explica, ou que não se deseja explicar, deixa-se tyrannizar e oprimir por aquele que nada mais é que a realizada expressão de si - perversão e atitude -, numa abordagem que nos remete à política de dominação entre os gêneros e, em consequência, aos jogos ativo/passivo, dominador/dominado, desejado/desejante e, por fim, mestre e escravo, se consideramos aí a relação de domínio mantida entre os dois personagens.

Em perspectivas paralelas se coloca a novela de Sá-Carneiro, no sentido em que seu texto mostra, ao mesmo tempo, a ação de enxergar no outro o que se quer para si. Ver Marta em Ricardo constitui-se para Lúcio como única possibilidade de encontrar e justificar seu desejo e seu interesse por aquele, na medida em que o personagem-título já havia percebido

no outro o que de feminino nele existia (como no reencontro em Lisboa). Deste ponto em diante, perfaz-se a possibilidade do desejo de não só realizar-se com o outro, mas de realizar-se no outro, uma vez que a saída narrativa de fazer de travestir Ricardo em Marta denota tanto o desejo deste de ser o desdobramento de si, vertido em mulher desejada pelo amigo, como o de Lúcio de ver na representação traduzida em Marta o elemento mediador de sua vontade de possuir sexual e afetivamente o outro.

A pseudopersonagem seria então o elemento viabilizador, o vértice do triângulo no qual ambos se encontram e ao mesmo tempo se reconhecem e se espelham. E o espelhamento se dá no fato de Lúcio ter conhecimento de que Ricardo se casara com Marta e, portanto, a possui; logo, possuir Marta era refletir o relacionamento que seu marido travava com "ela" e por extensão, ocupar o papel que Ricardo ocupava, assim identificando-se com ele. Desta forma, ela se construiria como uma justificativa para a relação Lúcio-Ricardo, como nos indica Fernando Arenas (1999) em longo artigo sobre a novela de Sá-Carneiro, em que o crítico norte americano refere-se a uma triangulação de desejos, nos moldes sugeridos por René Girard.

Entretanto, tal teoria cai por terra ao nos depararmos com a pseudopersonagem apresentando-se inúmeras vezes descrita no texto, pelo narrador-personagem, dentro de uma aura de fantasmagoria: ela existe na narrativa que Lúcio cria e não na realidade em que ele se insere; sendo, assim, uma criação do seu desejo inviabilizado por Ricardo e também o contrário: estratégia de Ricardo para constituir-se afetiva e sexualmente com o amigo. Tal fantasmagoria, se levarmos em conta a resistência que Lúcio tem no que diz respeito à figura feminilizada do masculino, como se percebe nas referências que faz no texto aos "meiguinhos" e "açucarados" que via em Paris, apontaria para uma negação do desejo homoerótico que lhe tomava e que lhe rondava a cabeça desde o momento em que percebe a profundidade e a intensidade de sua relação com Ricardo, como também aponta para a crise de sua identidade masculina que não quer ser traída ao desejar outro.

Diferente não acontece em o *Jogo da Cabra Cega* quando ao perceber-se incomodado com a presença e as atitudes de Jaime Franco, bem como com a relevância que a personalidade forte, masculina, conquistadora deste último tem sobre si, Pedro Serra procura investir voraz e virilmente sobre as figuras femininas que conhece: D. Felícia e Mlle. Dora, possuindo a primeira para justificar seus fantasmas e provar-se ainda macho, e à segunda, para aproximar-se o máximo possível daquilo que seu desdobramento, Jaime Franco, possui e domina. Mais profundamente marcada está nesse romance a crise de uma identidade

masculina, fato inicialmente desimportante n' *A Confissão* e que só se marca realmente no assassinato do duplo Ricardo/Marta no fim da novela: a honra duplamente lavada, seja como homem supostamente traído pela “amada”, seja para eliminar o vestígio de sua própria transgressão, sua fuga do ordenamento do gênero e da sexualidade. Assinar, implica, na economia narrativa, antes de tudo, reconduzir o personagem ao seu estatus anterior de homem íntegro, consonante com a lógica do masculino, que “lava” a indignidade do ato agora perceptivelmente homossexual com o sangue tanto de quem deseja quanto de quem vitimiza.

Pedro Serra não precisa assassinar Jaime Franco, mas desvencilhar-se dele retomando sua vida pacata e infeliz ao lado de sua família e de sua noiva, numa distante cidade do interior, distante das elucubrações que o pensamento vanguardista e a vida da cidade lhe proporcionava. Fica, de certa feita, tudo caracterizado como uma aventura juvenil, resultante dos arroubos juvenis e, portanto, esquecíveis ou tomados como desimportante. Como Lúcio, Pedro se reinscreve na lógica da família patriarcal, por que agora instado a ocupar o lugar do pai morto: casando-se, investindo na família deixa clara a impossibilidade de continuar a investir na transgressão de seu afeto, salvaguardando sua condição masculina e se inscrevendo definitivamente no jogo homosocial.

Muito mais que Ricardo-Lúcio, o duplo Pedro-Jaime mostra-se consciente do jogo sem fim que os cerca, em que um, porque vendado pelo desejo, tenta de todas as formas possuir o outro para identificar-se com ele, e outro, Jaime, foge sagazmente da própria estrutura de sedução, perversão e loucura que tece, tentando num último momento de lucidez, livrar-se da própria armadilha, coisa que Ricardo/Marta não consegue fazer, uma vez que se torna vítima do desejo homossexual que nutre por Lúcio.

Os textos ora discutidos, porém, mostram-se diferentes no modo em que seus autores têm de representar a duplicidade e o desdobramento de seus personagens. Régio funda-se na ideia de tecer um romance em que a realidade é um dado premente e indissociável, procurando fazê-lo o mais verossímil possível com a realidade circundante. De qualquer forma, o efeito de real acompanha o romance, numa linearidade e num decalque fiel dessa realidade. Muito embora Cândido de Azevedo – num estudo a respeito da censura nos anos de Salazar – aponte a partir de documentos oficiais do regime que tal realidade não era tão entendida e verossímil quanto parece: “Noto que os motivos que impediram a circulação do livro são ponderosos, pois este contém largas descrições de um realismo “assaz escabroso” (CHAVES *apud* AZEVEDO, 1999 p. 637). Tal citação e justificativa são vagas, mas de qualquer forma apontam para a existência no romance de dados da realidade não muito

queridos pelo regime; com certeza, o *homem gideano* construído por Régio e aludido por António Ferro em suas proposições a respeito do Secretariado de Propaganda Nacional tinha mais de verossímil e de incômodo do que se pretendia para um romance tecido no momento da implantação das políticas culturais salazaristas.

Sá-Carneiro, por sua vez, calca sua novela numa realidade menos palpável, talvez até onírica, bem marcada no dizer do narrador quando este afirma não saber se Marta "seria apenas um sonho que tivera e não lograra esquecer, confundindo-o com a realidade (?)" ou quando expõe, em vários momentos do texto, o tênue limite entre sonho e realidade, quando supõe nunca estar devidamente acordado, fato que posteriormente o próprio Régio, em análise de *A confissão...*, veio denotar como uma "realidade inverossímil". Mas, decerto, isso é um fato que se liga indistintamente aos procedimentos da narrativa de vanguarda que tanto um quanto o outro desejaram fazer. A novela de Sá-Carneiro, buscando mostrar a relatividade das personalidades e da própria identidade em si, o multifacetamento das sensações e do seres, burla tanto os modelos românticos e realistas ainda vigentes em 1913 em Portugal, quanto ao que havia de mais novo no que tangia às formas de se representar, apresentar e escrever em um dado tempo, no caso, a relação homoerótica e seus possíveis desdobramentos.

A esse respeito pode-se ainda aludir ao fato de Sá-Carneiro estar intimamente inclinado a, com Fernando Pessoa, construir em Portugal uma vanguarda tão contundente quanto o Futurismo de Marinetti, que dentre outras coisas afirmara que "Nós queremos glorificar a guerra, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas ideias por que se morre e o desprezo da mulher", em seu I Manifesto Futurista, de 1909.

Ora, não seria inoportuno afirmar que esta morte da musa aponta para o reconhecimento do masculino, do homem como matéria literária. De maneira que a forma de se *cantar* ou de não se cantar as mulheres não se determina de forma mais específica, pode-se inferir que a atitude de vanguarda comporta, dentre outras coisas, a inclinação homoerótica e entenderia, portanto, o desejo homosocial. Na tentativa empreendida pelo movimento italiano de destituir a memória, a tradição e os convencionalismos, tal comportamento não seria mais do que a síntese do que se quer destituir tanto no aspecto moral quanto no social. E Sá-Carneiro, parece, mostrou na prática da vida que ser homossexual refletia bem o que era ser vanguarda.

No que tange ao jogo de relações percebidas em ambos os textos, podemos aqui dizer, parafraseando Eve Sedgwick, que n' *A confissão* teríamos as relações de caráter homoerótico em continuidade direta com a homosociabilidade e, talvez neste romance o homoerotismo

constituísse o cerne da homosociabilidade. Isso se confirma no desfecho trágico da trama, ao qual retornamos: ao constatar que o objeto de seu desejo na verdade é Ricardo, Lúcio promove a falência dessa relação e do ela representaria, atirando em Marta e acertando Ricardo. Percebe-se que os personagens aqui envolvidos não apresentam, em princípio, o domínio claro e o limite da relação homosocial: um homem pode tudo, menos relacionar-se sexualmente ou desejar outro homem; Marta é a destituição desse falso limite e elemento, portanto, catalisador da crise. E retomando Marinetti, como possível musa, precisa ser morta para que reais desejos realmente se revelem e desvelem.

Com *Jogo da Cabra Cega* o viés se inverte. Não há uma falha aparente neste mecanismo regulador, pelo contrário, o personagem-narrador tem sempre o limite de suas imagens como homem delimitado pela presença do feminino: de um lado Dona Felícia, a mulher socialmente constituída; e de outro Mlle. Dora, a que transgride, que burla, mas que não menos zela pela "integridade" erótica dos dois personagens. Bem foi dito: não há falha aparente. Entretanto, o que fica convencionalizado no romance é que há sentidos abertos, pontos de indeterminação, vazios de significação que podem, ou não, ser preenchidos pelo leitor, ato desnecessário n' *A Confissão de Lúcio* e que parecem transparecer no comentário do censor a respeito de o *Jogo da Cabra Cega*. Estabelece-se o horizonte de sentidos do homoerotismo, não textualmente, mas corporificado no não dito, na reconstrução desses sentidos propostos pelo narrador-personagem Pedro Serra.

Fato interessante também ao se assinalar esses pontos de indeterminação de sentido é a alusão constante feita a autores que o cânone literário, já no momento da escritura do texto, localizava como autores de recorrente representação homossexual, como Appolinaire, Proust, Gide e Oscar Wilde. Este último, citado textualmente por sua epístola *De Profundis* pelo personagem-narrador de *Jogo da Cabra Cega* e constantemente evocados por José Régio, autor e crítico, em seus diversos artigos, como bons exemplos do que é fazer "Literatura Viva". Decerto, estas "leituras" do personagem e do autor apontam para outros sítios de significação exteriores aos expostos no romance em si.

Na verdade, são apontados autores aos quais o personagem-narrador considera transgressores e produtores de uma literatura original e insuflada pela vida (real) daquele que escreve. A literatura por este produzida é vista como o reflexo de sua vida, como traço de seu comportamento transgressor, o que nos leva a crer num conceito de vanguarda constituído a partir de dados comportamentais e não somente literários. Assim, como um traço de continuidade da vida de tais autores – alguns homossexuais assumidos – a literatura que

produzem é viva justamente por que reflete as atitudes e as nuances da vida de cada um desses autores. Vivo em literatura, portanto, é o que de traço de verdade, de vida e da personalidade de cada um dos autores referidos, há na obra que produziram. E, claro está, vivo também seriam os corpos que sentem e desejam mimetizados literariamente.

A tarefa literária de Sá-Carneiro e Régio, no concerto modernista português, supomos, tenha sido a de instaurar naquele campo artístico os índices necessários a que, posteriormente, uma discursividade efetivamente homoerótica ou homossexual, como é perceptível, sobretudo, numa literatura produzida após a Revolução de Abril de 1974. Ambos as narrativas de certa maneira promoveram naquela literatura certa atitude de transgressão, de que resultou a descompressão discursiva a que tanto aludem Eugenio de Andrade e Luisa Neto Jorge em seus poemas. Ainda que não consideremos a novela e o romance aqui refletidos como o grau zero da representação homoerótica, homossocial ou homossexual em Portugal é preciso reconhecer-lhes o papel de obras cujo sentido talvez extravase apenas a prática de ruptura vanguardista, passando a tangenciarem também a proposição de renovarem culturalmente os temas candentes àquela literatura, muito envolta em marinheiros, mares e reconstrução constante de uma nacionalidade sempre em crise. Ao centrarem-se nas experiências particulares de sujeitos em desdobramento, em duplicidade, propõem não mais uma interpretação coletiva daquela identidade, mas, a percepção de que também naquela literatura a multiplicidade vivenciais foram também pedra de toque para a literatura.

Referências bibliográficas

- ARENAS, Fernando. “A encruzilhada do desejo homoerótico na ficção de Mário de Sá-Carneiro”. Comunicação *I Encontro de Pesquisadores Universitários: Literatura e Homoerotismo*. Niterói: Instituto de Letras/UFF, 1999. (texto policopiado).
- AZEVEDO, Cândido. *A censura de Salazar e Marcelo Caetano: Imprensa, Teatro, Cinema, Televisão, Radiodifusão, Livro*. Lisboa: Caminho, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- PRESENÇA (Edição facsimilada), 3 vols. Lisboa: Contexto, 1993.
- RÉGIO, José. *Jogo da Cabra Cega*. Porto: Brasília, 1982.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. *A confissão de Lúcio*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.
- SARAIVA, A. J. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SEDGWICK, Kosofsky Eve. *Between men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1985.

Recebido em março de 2012.

Aprovado em abril de 2012.