
“Literatura de Sodoma”: o cânone literário e a identidade homossexual

Mário César Lugarinho

Resumo

Este artigo pretende uma reflexão sobre a formação canônica literária e a emergência da homossexualidade como discurso, sugerida pelo episódio da história e da literatura portuguesa conhecido como a “literatura de Sodoma”.

Palavras-chave: Identidade homossexual. Estudos gays e lésbicos. Vanguarda. Cânone literário.

Um episódio da História portuguesa parece ter sido esquecido. Apesar de reunir importantes atores da cultura portuguesa do século XX, como o poeta Fernando Pessoa, ficou relegado aos porões da História que antecedeu ao estabelecimento da Ditadura Militar e do Estado Novo (1926-1974). O episódio, que ficou conhecido como "literatura de sodomia", ilustra as formas de reação social e política diante da emergência do discurso da diferença no âmbito da Literatura.

Crítica literária e Estudos Gays e Lésbicos

No campo literário, a discussão a respeito de uma crítica *gay* envolve o problema da constituição do cânone nacional e da forma com que este trata as obras que seleciona e consagra, abandona e apaga. Diante do cânone, as obras passam a ter sentidos silenciados – Oscar Wilde, André Gide, Marcel Proust, Fernando Pessoa ou Frederico Garcia Llorca, por exemplo, ao invés de terem a questão da homossexualidade posta em discussão, são cooptados para os seus respectivos cânones nacionais e submetidos ao sentido organizador do mesmo cânone, a nacionalidade. Não é demais assinalar a *naturalidade* com que a tradição crítica sistematizou as obras literárias a partir da nacionalidade.

É evidente que a abordagem dos Estudos Gays e Lésbicos é capaz de destacar aqueles sentidos ocultados pela crítica tradicional. Chamar a atenção para a orientação sexual dos autores ou a explícita abordagem do tema em algumas obras constituem uma provocação de mau-gosto ao cânone. Por conta disso, certos autores e obras foram colocados à margem da História da Literatura e, convenientemente, esquecidos pelo cânone; ou, pior, a abordagem da questão foi considerada, muitas vezes, não pertinente por se comprometer com um sentido extraliterário e, às vezes, biográfico.

Assim, o discurso literário que representa a homossexualidade é problematizador e marginal, já que desqualifica como *naturais* os sentidos impostos pela tradição crítica. Esta tradição, compreendida como uma interface entre crítica e cânone, constata a homossexualidade como tema, por exemplo, em algumas obras da escola naturalista do século XIX (com seus personagens-tipo) ou numa produção mais contemporânea (politicamente engajada). No entanto, desqualifica o tema, ao compreender o seu tratamento como resultado dos procedimentos de uma escola literária ou do engajamento social dos autores.

Os Estudos Gays e Lésbicos, todavia, reivindicam uma mudança radical dos procedimentos investigativos, ao inferir que personagens estereotipados tenham gradativamente alcançando a instância de enunciação e vieram a se fazer sujeitos da enunciação (FONE, 1995). Os Estudos Gays e Lésbicos, assim, propõem a investigação do processo que leva desde a representação até a emergência desse sujeito, numa perspectiva diacrônica; e, numa perspectiva sincrônica, defendem a análise das características dessa enunciação confrontadas com o *status quo* (GOLDMAN, 1994).

A discussão encontra-se, portanto, na base da formação da sociedade burguesa e de seu instrumento de sustentação mais evidente que é o Estado-nação. Sob a forma de "comunidade imaginada", (ANDERSON, 1989; BRAVMANN, 1997), constituiu-se como Estado, e, portanto, soberana política e culturalmente, passando a necessitar que uma tradição se constituísse para justificar a sua existência na História. Um dos seus instrumentos favoritos foi a constituição de uma panteão nacional povoado por novos heróis que instituíam uma exemplaridade diversa daquela que a tradição do Antigo Regime definira.

Da mesma forma, a sociedade foi reorganizada, o Estado burguês elegeu a família como núcleo gerador dos novos papéis que os indivíduos desempenhariam (PERROT, 1991). No entanto, esses papéis sociais não eram absolutamente novos. O núcleo familiar burguês erguia-se a partir das ruínas da família patriarcal, de origem feudal, e os papéis sociais eram adaptados para a inserção do indivíduo no espaço urbano. A sociedade burguesa regia-se, agora, não mais pela honra e fidelidade, inspiradas pela estrutura das antigas ordens eqüestres, mas pelas instâncias que punham em funcionamento a nova cadeia social: o capital e o estado.

Desse processo a literatura não ficou alheia – submetida paulatinamente às leis de mercado através da nascente indústria cultural –, defendeu e desenhou em suas páginas os papéis que os indivíduos deveriam desempenhar naquela nova sociedade, fosse através do romantismo mais simplório dos folhetins, fosse no discurso mais moralizante do naturalismo. Aos críticos mais entusiasmados pode-se adiantar que foi somente por conta das vanguardas, que a Arte e a Literatura passaram a requerer a transgressão como atributo, valendo afirmar que as ditas obras transgressoras, hoje assim consideradas, não freqüentavam os compêndios literários daquele momento.

Entretanto, desde os meados do século XIX, o século de reprodutibilidade de modelos, a obra de arte foi investindo gradativamente em formas transgressoras à medida que passava a atrair para si discursos que não encontravam lugar de enunciação diante dos rumos do progresso e industrialização crescentes. Não é mais necessário assinalar a existência de outros papéis sociais que não estavam previstos pelo modelo burguês, a simples menção às reflexões de Walter Benjamin a respeito de personagens da cultura urbana do século XIX é suficiente para que sejam recuperados: o *flanêur*, o *dândi*, o *boêmio* – tipos excêntricos à cultura dos oitocentos. Reagindo às técnicas de reprodução e à perda da aura pela obra de arte, foi em torno desses tipos que se precipitou o movimento das vanguardas – concebido pela crítica, inicialmente, como ruptura das formas tradicionais de representação. Não é demais salientar que a crítica do século XX foi contaminada pela ascensão da arte de vanguarda, que acabou por determinar os padrões estéticos e culturais que dominaram o panorama artístico do século e além de levarem a História da Arte e da Literatura a serem lidas por seu intermédio.

Ao mesmo tempo, a perspectiva burguesa, durante o século XIX, objetivava uma uniformização cultural a fim de construir uma identidade nacional. Se uma população, espalhada por extensos espaços geográficos, devia se reconhecer a partir dos mesmos valores culturais e morais, era preciso que se eliminasse o local e o particular em favor de valores nacionais. Da mesma forma, o nacional era alternativa ao universal, expressão de categorias culturais de origem comum aos povos europeus. O particular, conceito capaz de dar conta das diferenças entre comunidades e individualidades, foi levado em desconsideração. Com isso, o cânone literário recebeu exclusivamente as obras selecionadas que atendiam a esse sentido diretor, nacionalizante.

Literatura e identidade homossexual

Como é sabido, apenas no correr do século XX, quando a democracia se tornou o valor político dominante e emergiram grupos minoritários reivindicando os seus direitos civis, é que se relativizou o conceito de literatura nacional. Ao mesmo tempo, a cidadania, de conformação burguesa, passou a ser percebido como a expressão das qualidades e aspirações da elite econômico-cultural. O cânone literário foi identificado como expressão dessa elite, com suas variadas opções e supostas virtudes – o que levou o cânone a corresponder à própria Literatura Nacional. A seguinte questão se evidenciava: poderia a produção literária de uma minoria étnica, social, sexual ou religiosa ser considerada no âmbito da Literatura Nacional? Ou ela procuraria vasos comunicantes que a ramificariam para além das fronteiras do Estado-nação?

Deve-se levar em consideração que a reivindicação das ditas minorias não foram atendidas pacificamente pela História; há de se notar que toda reivindicação oriunda dos agrupamentos minoritários só pôde ter lugar como resposta à violência praticada pelas elites no seu esforço uniformizador. Tanto a luta pelo reconhecimento dos direitos civis de mulheres, negros e homossexuais, quanto à luta pela independência de populações colonizadas se conjugaram nesse amplo quadro que determinou a falência do paradigma burguês. No âmbito da produção literária, ao longo século XX, suas vitórias estabeleceram uma transformação no conceito de cânone e de literatura nacional. Todos esses grupos se não a tiveram em pauta a crítica ao cânone, exigiram a construção de um cânone próprio, que expressasse a sua História e contivesse a narrativa de sua emergência – curiosamente repetiam o modelo de construção das identidades nacionais burguesas. As contradições dessa ação, em alguns casos, são flagrantes quando se percebe que o que se deu foi uma mera substituição de obras literárias, mantendo-se inalterados os conceitos que sustentam a existência de um cânone.

Quando emergiram as reivindicações de homossexuais por seus direitos civis, chamou a atenção a construção de uma identidade

homossexual. Desligada da esfera do pecado e do crime e, inicialmente, confinada à patologia, a identidade homossexual relativizava o edifício burguês, construído a partir da continuidade entre a família e o Estado-nação.

Recuperar o processo de constituição das Literaturas Nacionais, a partir da lógica do oprimido, ou melhor, da lógica do excluído parece ter sido a estratégia mais usual dos críticos que se debruçaram sobre as questões de gênero na Literatura – a pagarem o preço de serem considerados agentes fragmentadores das séries nacionais e contribuírem para segmentações da produção literária. A questão negra e a questão feminina foram resolvidas a partir do momento em que se passou a se privilegiar quase que exclusivamente o fundamento apontado por Antônio Cândido (2000, p. 33) em *Literatura e sociedade*: a posição do autor, em que a articulação entre o artista/ escritor e a sociedade em que se insere são decisivas para que os elementos individuais adquiram uma expressão social, já que é através dessa articulação que a obra literária passa a ser reconhecida pelo público a que se dirige. Para pensar, então, uma Literatura *Gay* seria conveniente utilizar-se da expressão “Literatura de *gays* e lésbicas”?

Não podemos crer que abriremos mão de tão oportuna discussão em nome de uma trilha já percorrida por críticos anteriores – podemos deixar de reivindicar séries literárias já várias vezes apontadas (BARCELLOS, 1998; LOPES, 2002; LUGARINHO, 2002.). Iremos nos contentar com a escassa capacidade de confissão dos autores de suas identidades sexuais? Ou buscaremos em meio aos leitores as suas formas de circulação e a reação que obtiveram para em meio aos leitores?

A última alternativa, apesar de mais trabalhosa, urge ser esgotada para que a crítica possa optar pelo caminho a seguir. Não há como desconsiderar a exemplaridade de *O barão de Lavos*, de Abel Botelho, em Portugal, e de *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, no Brasil, que pela circulação que obtiveram nos meios homossexuais letrados, ou não, atravessaram o século XX como autênticos exemplos de uma nascente Literatura *Gay* em suas respectivas literaturas nacionais (LUGARINHO, 2000).

As narrativas de Botelho e Caminha, enfatizando a excentricidade social e sexual de seus protagonistas, evidenciam que ambos os personagens-título se reconhecem a partir daquilo que os destaca da série social; sua diferença é, por eles, compreendida como identidade. Por esse motivo são confrontados com os discursos dominantes em seu tempo para, assim, serem submetidos à ordem vigente – ambos morrem não exatamente pela sexualidade que praticam, mas pelas conseqüências patológicas e legais de seus atos que precisam ser *punidos* para a exaltação da exemplaridade burguesa.

Para os Estudos *Gays* e Lésbicos o que fica evidente é que, naquele momento de gênese, os estereótipos são adequados às formações discursivas que controlam o que seria ou não lícito, patológico ou “natural”, questão já fartamente apontada por Michel Foucault (1997).

No entanto, há que se levar em consideração que são discursos produzidos, inicialmente, a partir da sociedade burguesa e mediados por seus valores, por conseguinte, a homossexualidade tipificada nessas duas obras serve à análise da configuração e da percepção que essa identidade excêntrica produzia. Podemos, neste movimento, perceber que a transição para a individuação do homossexual e seu acesso ao discurso já estaria em germe nos exemplos apontados; de maneira que, ao saltar, posteriormente, do enunciado para a enunciação, o exercício do discurso não será apaziguante ou consolante, mas desafiador, radical e, sobretudo, revolucionário.

Identidade homossexual e vanguarda

Os papéis sociais que foram definidos pela constituição da família burguesa determinaram formas rígidas de comportamento. *Homem e mulher* eram categorias sociais em função dos mesmos papéis que desempenhavam no seio familiar, de forma que seus "destinos" já se encontravam traçados a partir de seus nascimentos: a maturidade e a introdução no mundo do trabalho, o casamento e a geração de filhos, os cuidados domésticos e o provimento da família. Na verdade, não eram novas funções, mas era um novo cenário com um roteiro adaptado às exigências do mundo capitalista. Destaca-se, no entanto, que emergem novas formas de comportamento que evidenciam que o modelo pretendido não atendia prontamente às necessidades individuais e, quiçá, culturais. Não se deve esquecer que a sensação de decadência que atinge o Ocidente na segunda metade do século XIX é resultado do esgotamento das promessas de utopia geradas pelo progresso industrial o que gerou o inconformismo com estado geral de coisas e um culto ao decadentismo, levando em consideração que se estava a se substituir os padrões espirituais e morais de satisfação burguesa pela sensualidade.

Mesmo assim, as sociedades industriais buscaram atrair para si atributos que as destacassem do panorama mundial, afirmando sua supremacia e o seu progresso indiscutível. Modris Eksteins (1991) aponta que, das nações européias, a que mais se empenhou em demonstrar que estava na vanguarda do progresso era o Império Alemão recém-unificado (1870), já que, naquele contexto, introduzira-se imediatamente como potência industrial e militar. A complexidade cultural alemã do século XIX, que abrigou desde Goethe a Wagner, de Marx a Nietzsche, criou condições para que essa cultura arrogasse para si um ideal de regeneração do mundo porque reconheceu que "veio a ser a expressão de uma 'força vital' elementar" (EKSTEINS, 1991, p. 107). O espírito alemão constituía uma verdadeira aspiração da vanguarda nacional à medida que se manifestava através do "desejo de romper o cerco da influência anglo-francesa (...), uma ordem codificada politicamente como liberalismo burguês" (EKSTEINS, 1991, p. 114), por isso passava-se a se pensar numa "missão alemã" regeneradora e reformista que pudesse pôr em evidência não só a

superioridade do povo alemão, mas, também, a sua identificação com o progresso e a modernidade. Uma cultura floresceu através da valorização do corpo humano livre de tabus e restrições sociais – propunha-se um “retorno à natureza” com uma sexualidade mais livre, contra a repressão e a hipocrisia de gerações mais velhas. Eksteins relata que, por esse motivo, cabia uma redefinição dos papéis sociais, por isso, insistia-se que nada havia de imoral ou anormal na homossexualidade e no homoerotismo já que “nessas relações deve se encontrar algo essencialmente formativo para a cultura alemã em geral”. O amor entre homens, na verdade, seria a expressão de um “amor heroicizado”, isto é, a heroicidade seria fundamental para a emancipação do instinto, para o colapso do homem público, e para toda a estética moderna (EKSTEINS, 1991, p. 116).

Não será gratuito, portanto, que, dentre as suas várias propostas inquietantes, o *Manifesto Futurista*, de Marinetti, proclamasse, ao lado da glorificação da guerra, o desprezo à mulher. Como se sabe, o futurismo concebia a guerra como força destruidora e regeneradora, manifestação suprema do *novo* – a tecnologia – e, também, a superação humana, por obra do militarismo, do patriotismo, capazes de levar “à morte por belas idéias”. O que aí se encontra é o desaguar de todo o processo anterior que levava à já mencionada redefinição de papéis sociais que a família burguesa empreendera no século XIX. Para os Estudos *Gays* e *Lésbicos* o mais flagrante é o investimento no masculino como fonte primordial de transformação e superação de uma tradição que urgia, para os futuristas, ultrapassar. Anular a presença da mulher, desprezando-a, era uma forma de erradicação de uma tradição estética degenerada que se acostumara a exaltar o feminino como expressão do belo. A estética futurista, enfatizando o masculino e, ato contínuo, a máquina, garante uma regeneração da cultura ou, melhor, a sua reinvenção porque expressa um conceito de belo que jamais havia tido lugar na cultura. Afirmativo, não dialético e, portanto, anti-histórico, e, por isso, a vanguarda ao pé-da-letra, o futurismo definiu praticamente toda a reflexão acerca dos movimentos artísticos que o seguiram e, de certa forma, o imitaram e o incorporaram; e será por onde a identidade homossexual transitará do enunciado para a enunciação.

Literatura de Sodoma

Degeneração e decadência eram conceitos comuns que designavam a condição da civilização ocidental nos fins do século XIX e nos primeiros anos do século XX. Oriundas de um discurso sanitarista, sua contrapartida, a regeneração e a ascensão, eram entendidas não só como urgências históricas, mas também assuntos de saúde pública.

Quando em Portugal deu-se a proclamação da República (1910), o discurso sanitarista estava presente desde, pelo menos, os meados do século anterior, quando os intelectuais da Geração de 1870 debateram intensamente a necessidade da regeneração nacional – a

literatura de Eça de Queirós, bem como o Naturalismo, é pródiga de exemplos que dão contas das enfermidades nacionais e da urgência de seu tratamento e profilaxia. Dessa forma, e lembrando que o século XIX celebrou a comunhão entre saúde física e moralidade, a homossexualidade deixando de ser pecado, passou a assunto clínico, sanitário e criminal.

Se nosso solo de investigação é o material fornecido pela Literatura Portuguesa, o desenvolvimento desse processo é por demais perturbador para passar invisível àqueles que se dedicam aos Estudos *Gays* e *Lésbicos* – não fosse esse momento expresso pela complexidade dos poetas de *Orpheu* e daqueles que gravitaram ao seu redor. A poética e a reflexão acerca da homossexualidade e do homoerotismo em Portugal remete-nos a momentos dramáticos da História que antecederam e, de certa forma, anteciparam os anos de chumbo vividos sob a Ditadura Militar e o Estado Novo (1926-1974).

Em março de 1923, membros da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa (LAEL), de fundo católico, furiosamente, reagiram à disseminação daquilo que era nomeado como “literatura de Sodoma” – uma sucessão de publicações polêmicas, iniciada no ano anterior com a segunda edição, pela editora Olisipo de Fernando Pessoa, das *Canções*, de António Botto, e que culminou com o opúsculo *Sodoma divinizada*, de Raul Leal, publicado pela mesma editora. Quase que ignorada pelo público, a obra de Botto foi a motivação que desencadeou todo o episódio. Acendeu-se a por conta do ensaio de Pessoa, publicado na revista *Contemporânea*, acerca da obra de Botto (“António Botto e o ideal estético em Portugal”), a que se seguiu uma réplica, no número seguinte da mesma revista (novembro de 1922), assinada por Álvaro Maia (“Literatura de Sodoma”). Pessoa rejeitou a tréplica que foi assumida, em janeiro de 1923, por Raul Leal, amigo e antigo colaborador de *Orpheu*. Daí em diante, seguem-se notícias de perseguição e censura aos livreiros, culminando com uma ação violenta dos estudantes sobre as livrarias que expunham e vendiam as obras de Botto e de Leal e com a proibição por parte do Governo Civil de Lisboa da exposição e venda de tais obras em março de 1923, instalando uma censura oficial que não era praticada desde os tempos da Revolução Constitucionalista de 1820.

A obra de Botto, apenas recentemente republicada (1996), apresenta uma clara proposta poética de fundo homoerótico de maneira tão flagrante que não encontraria eco em quaisquer outras obras anteriores. *Sodoma divinizada*, por sua vez, é daqueles textos que ficam esquecidos no tempo por conta de suas propostas radicais. Raul Leal desenvolve, naqueles tempos de intolerância, a tese de que a sodomia e a luxúria são formas de ascese espiritual.

A reação dos estudantes portugueses moveu-se, basicamente, por inspiração nacionalista e religiosa, não se pode esquecer a comoção popular portuguesa, gerada em 1917 pelo milagre de Fátima, e pelo claro sentimento de reconstrução que tomava Portugal desde a

ditadura sidonista (1917-1918). O ambiente era totalmente favorável a manifestações dessa ordem de forma que não se pode deixar de lado uma rede de relações discursivas que se tecia na Literatura e que tinha fortes nós atados à História portuguesa.

O capítulo da "Literatura de Sodoma" está apagado da História da Literatura em virtude dos aspectos contraditórios que o envolvem, apesar de ter sido detonado por Fernando Pessoa e seu artigo problematizante. Em "António Botto e o ideal estético em Portugal", Pessoa, buscando a divulgação das *Canções*, de Botto, que editara, defende sua poesia como exemplo de uma atitude estética perante a vida, que consistiria na valorização da beleza de certos momentos sem atender à moral:

Duas idéias centrais governam a inspiração do poeta e lhe servem de metafísica e de moral. São as idéias da beleza física e de prazer. A análise do conteúdo dessas duas idéias, tais quais se nos apresentam nas *Canções*, revelará o esteta inequivocamente. No modo como apresenta a primeira delas, o poeta afasta-se de toda a espécie de moralidade; no modo como apresenta a segunda, de toda a espécie de imoralidade (PESSOA, 1993, p. 353).

Em seqüência, Pessoa, ao discutir o tema da beleza física indica que "das três formas de a conceber – a graça, a força, a perfeição", o corpo feminino é dotado apenas da primeira; sendo que o corpo masculino reúne a graça e a força; cabendo aos deuses, "se existem", reunir as três formas. Além disso, deixará claro que cabe ao esteta cantar a beleza sem preocupação ética e, assim, cantar de preferência o corpo masculino "por ser o corpo que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular" (PESSOA, 1993, p. 354). É preciso, para avançarmos, que seja deixado claro que Pessoa (1993, p. 352-353), neste artigo, compreende como esteta aquele que "substitui a idéia de beleza à idéia de verdade e à idéia de bem", que é "pois a ausência de elementos metafísicos e morais na substância de sua ideação". Dessa forma, segundo Pessoa (1993), o ideal estético de Botto é uma exceção à moral vigente, instituindo uma forma de percepção do prazer que não recebe interferências da cultura e, quiçá, da natureza (lembramos que essa distinção era corrente naquele tempo) e que, enfim, é uma busca do prazer com um fim em si mesmo. Pessoa (1993), ainda, busca enunciar uma proposta de conceituação de uma identidade ímpar que a poesia de Botto lhe sugeria à medida que percebe que a sua emergência só poderia ser considerada um caso patológico. A patologia é requerida por conta da singularidade que a obra de Botto representaria no panorama da Europa moderna – para Pessoa, é anormal a grandiosidade do talento do poeta das *Canções*.

De outra forma, Raul Leal (1989, p. 74), assumindo a tréplica com Álvaro Maia, constrói uma reflexão controversa em que, indo mais fundo do que Pessoa, procura não defender Botto, mas "atacar o Sr. Maia" que "ataca a luxúria e a pederastia, Obras Divinas". Leal (1989,

p. 76) enuncia a sua teoria da "Vertigem", a manifestação da divindade através da luxúria e da bestialidade – "o erotismo e a luxúria são pois bem o paroxismo infinitamente convulsivo, vertigoso do estetismo puro" e, mais adiante, "é a pederastia que pode sentir Deus na Sua Unidade essencial e pois na Sua Onnipotência [...]. A unidade pura e essencial, própria do Infinito, própria de Deus, só a pederastia poderá estabelecer" (LEAL, 1989, p. 84). Ao inverter a lógica usual da ascese cristã, Leal (1989, p. 87) esvazia de sentido a patologia apontada por Pessoa (a anomalia do talento de Botto), assim:

O pai que se preocupa muito com os filhos, o comerciante honrado que pensa muito em seus negócios, o escroque que só vive para as suas trapalhices, são igualmente abomináveis visto as suas preocupações serem da Terra e não dos Céus. Não encontro neles diferença alguma. E na mesma ordem de idéias abomino, no fundo, a luxúria que não é de místicos e não se exerce misticamente. Mas quando assim se exerce o caso é diferente, então Sodoma diviniza-se.

À parte as considerações a respeito das propostas controversas, interessa, em verdade, que a réplica que Álvaro Maia fizera a Fernando Pessoa, que fora intitulada "Literatura de Sodoma", deixava claro que as estratégias discursivas do poeta maior de *Orpheu* encobriam, na verdade, que Botto, Pessoa e depois Leal estavam a defender a pederastia e a reivindicar uma identidade específica que a burguesia expulsara do terreno da *normalidade* social. O artigo de Pessoa deixa à mostra para Maia que estava sendo enaltecido o que não deveria ou poderia ser destacado, reivindicando uma ancestralidade helênica para justificar, aqui sim, uma patologia: "[...] forçoso será concluir que a intrusão dos Gregos no arrazoado panegirista do Sr. Fernando Pessoa, apenas é devida ao facto de o livro referido ser uma torpe exibição do amor trácio" (MAIA apud LEAL, 1989, p. 55). Mais adiante, Maia (apud LEAL, 1989, p. 62) desabafa:

Se os estetas de que nos fala o Sr. Pessoa não passam, afinal de contas de rebotalhos duma geração; se neles o culto da beleza máscula em nada consiste do que na ânsia de satisfação duma carnalidade monstruosa, fora de todas as leis da natureza e exemplificada nas mais ridículas mascaradas do desejo sexual, na mais bestializante coprolália; se para eles a Grécia não vale senão pelo uranismo (...) para que demónio vir a público com a apologia dum livro que só tem de especial o ser, em toda a acepção da palavra, uma porcaria?

Culto à beleza?, esteticismo à grega? Porque demónio é que o Sr. Fernando Pessoa lhe não chama aquilo que todos, inclusive o próprio autor, lhe chamam?

Aceitando a provocação de Álvaro Maia, recordemos que os poetas de *Orpheu*, notadamente o próprio Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, por diversas vezes e maneiras, lançaram mão, em suas poéticas, de procedimentos que poderiam indiciar um comprometimento com mesmo o "ideal estético" proposto por Pessoa

para Botto. Poemas como "Antinoous", a "Ode triunfal" e a "Ode marítima", de Pessoa, ou a novela *A confissão de Lucio*, de Sá-Carneiro, são por demais flagrantes para não se deixar de concordar com o desabafo de Álvaro Maia. Na verdade, hoje, para os Estudos Gays e Lésbicos, o texto de Maia é mais pacífico e iluminador do que se poderia imaginar na época de sua publicação. Pondo-se como porta-voz do *status quo*, Maia consegue deixar clara a intenção de Pessoa em destacar a obra de Botto sem, no entanto, se comprometer diretamente. Pessoa a defende sem contudo engajar-se na proposta imediata que obra de Botto impunha. Nas *Canções* fica explícito que a personagem dos romances naturalistas se libertara da tipificação e ganhara individuação, garantindo a subjetividade em sua enunciação. Maia, mesmo escandalizado, parece ser o único a perceber que o salto fora dado e que, por mais que Pessoa e Leal quisessem, mais do que a realização estética, a efetivação no discurso do desejo homossexual era a garantia de que aqueles que haviam sido lançados à excentricidade podiam transpor as barreiras da sociedade e reivindicarem a sua existência.

Não é gratuito que o historiador Rui Ramos, autor do sexto volume da *História de Portugal*, dirigida por José Mattoso, seja categórico em relacionar o movimento de *Orpheu* com o episódio da "literatura de sodoma" e, por conseguinte, com uma forma específica de compreensão da cultura portuguesa e de sua travessia pela modernidade. Como historiador, Ramos deixa de lado a transformação dos procedimentos artísticos para afirmar que os "modernistas quiseram alterar [...] as maneiras de viver" (RAMOS, 1994, p. 658). Ramos (1994, p. 662) percebe que por detrás dos procedimentos estéticos se encontrava uma proposta radical que formulava um "pluralismo moral", ou seja, o movimento órfico propunha, na verdade, uma forma plural de existência que insistia em "provar que havia outros modos de encarar a vida".

A experimentação da sexualidade em consonância com o clima vanguardista promovido pelo futurismo eram propícios a que se entrelaçassem vida e arte, biografia e poesia, ética e estética. Para Ramos (1994, p. 661), a Pessoa e Leal: "[...] interessava era a admissão pública da homossexualidade como um modo de vida numa sociedade que, segundo eles, não devia ter ortodoxia, porque estava em transição, era um 'puro devenir'". Ramos não deixa de chamar a atenção para o fato de que o episódio da "literatura de sodoma" deixava em evidência as contradições morais da sociedade portuguesa que, se por um lado, era tolerante com práticas não manifestas, por outro, não admitia que se ferisse a sua própria estrutura.

Do episódio da "literatura de sodoma" o que fica claro é o combate que uma sociedade travou consigo mesma diante da emergência da homossexualidade como um discurso autônomo e desafiador. Os anos de chumbo que se seguiram àquele já distante 1923, definiram procedimentos estéticos mais econômicos e menos apaixonados, que lutavam para a reconstituição dos sentidos mais

abrangentes e “plurais” da forma de se conceber a sociedade. Apesar de encontrarmos inúmeros exemplos de autores portugueses que contribuíram, no decorrer do Estado Novo, para a permanência da discussão proposta pela “literatura de sodomia”, somente após 1974 é que se verá o reflorescimento do discurso desprovido de ambigüidades e censuras. Uma vasta geração de autores irá recuperar e reinstaurar a subjetividade homossexual e inquirir a Literatura e História por seu silêncio.

Abstract

This article intends a reflection on the literary canonic formation and the emergency of the homosexuality as speech suggested for the episode of History and Portuguese Literature known as “literature of Sodom”.

Keywords: Gay identity. Gay and lesbian studies. Avant-garde. Literary canon.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BARCELLOS, José Carlos. Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo em narrativas brasileiras e portuguesas (1881–1959). *Boletim de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, t. 18, v. 23, p. 7-41, jul./dez. 1998.
- BRAVMANN, Scott. *Queer fictions of the past: history, culture and difference*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queirós: Publifolha, 2000.
- EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FONE, Byrne. *A road to Stonewall (1750-1969): male homosexuality and homophobia in English and American Literature*. New York: Twayne, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1997.
- GOLDMAN, Ruth. Who is that *queer* queer?: exploring norms around sexuality, race and class in Queer Theory. In: BEEMYN, Brett; ELIASON, Mickey (Ed.). *Queer studies: a lesbian, gay and transgender anthology*. New York; London: New York University Press, 1996. p. 169-182.
- LEAL, Raul. *Sodomia divinizada*. Organização, introdução e cronologia. de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1989.

LOPES, Denilson. Uma história brasileira. In: _____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 121-165.

LUGARINHO, Mário César. Al Berto: the lusitanian queer principle. In: QUILAN, Susan Cathy; ARENAS, Fernando (Ed.). *Lusosex: gender and sexuality in the portuguese speaking world*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. 276-299.

_____. Direito à História: uma leitura de O barão de Lavos, de Abel Botelho. In: JORGE, Silvio R.; ALVES, Ida M. (Org.). *A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana*: Niterói: Vício de Ler, 2001. p. 161-168.

MAIA, Álvaro. Literatura de Sodoma: o Sr. Fernando Pessoa e o ideal estático em Portugal. In: LEAL, Raul. *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1989. p. 53-68.

PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

RAMOS, Rui. *História de Portugal*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Estampa, 1994. v. 6: a segunda fundação (1890-1926).