
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

ARMÁRIOS DEVASSADOS: HOMOEROTISMO E RESISTÊNCIA NA FICÇÃO DE GUILHERME DE MELO

Jorge Valentim (UFSCAR)
jvvalentim@gmail.com

RESUMO: Recuperando a conhecida metáfora do armário, enquanto índice desvelador de uma postura e de uma epistemologia homossexual, preconizada por Eve Sedgwick (*Epistemologia do Armário*), e a constatação de uma resistência em determinadas manifestações narrativas, sublinhada por Alfredo Bosi (*Literatura e Resistência*), intentamos, a partir do romance *O que houver de morrer* (1989), propor uma linha de leitura da ficção do escritor português Guilherme de Melo, privilegiando a abordagem da temática homoerótica, a sua presença no cenário literário lusitano e a emergência de uma abordagem crítica do referido *corpus*.

PALAVRAS-CHAVE: homoerotismo; ficção portuguesa contemporânea; Guilherme de Melo.

Dentro do cenário do fim de século novecentista português, a Revolução dos Cravos, em 1974, trouxe definitivamente uma onda de esperança e expectativas nas esferas sociais, políticas, culturais e artísticas, sobretudo no que diz respeito aos anseios de construção de uma sociedade vincada nos direitos humanos e na liberdade de expressão. Num dos muitos balanços feitos, a partir da importância do movimento deflagrado em 1974 e os seus ecos nas mais distintas formas de expressão escrita dentro sistema literário português, Maria Alzira Seixo afirma que o 25 de abril operou uma sensível transformação na vida dos portugueses, “alterando instituições e formas de estar no mundo, componentes essas da nossa relação com a sociedade que profundamente incidem sobre o facto criativo e . . . literário” (1986: 48).

Não resta dúvida, portanto, que, a partir de 74, várias tendências começaram a surgir e se consolidar no cenário português, instaurando um profícuo momento de produção artística sobre os rumos da literatura e da própria nação, a que Eduardo Lourenço designou de “vontade de dizer ‘tudo’” (1994: 299). Chama-nos a atenção de que, nos diversos levantamentos e mapeamentos da ficção contemporânea, a crí-

tica literária presente uma estranha reticência em relação a determinados tópicos temáticos que flagrantemente vem se apresentando.

Sobre o tema que aqui abordaremos, a questão homoerótica na literatura portuguesa contemporânea, também Mario César Lugarinho, ao tratar da obra do poeta Al Berto, já chamara a atenção para este afastamento da crítica portuguesa. Observa ele que esta, “sempre acadêmica, não ousa identificar a questão problematizante da diferença sexual, preferindo anotar em todos os efeitos estilísticos e formais que a mestria da língua lhes possibilita” (Lugarinho 2001: 857). Tal constatação ganha sustentabilidade quando nos deparamos com a fortuna crítica pós-74 em Portugal, sobretudo nos textos produzidos nos últimos 25 anos, nas mais diversas trajetórias levantadas (10, 20, 25, 30 e 35 anos, depois da revolução), onde percebemos uma sistemática ausência e um silenciamento crítico, quando muito uma tangencial superficialidade, no tratamento de uma ficção de temática homoerótica.

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

O meu objeto de estudo, a ficção de Guilherme de Melo, enquadra-se dentro deste duplo cenário: o da narrativa de ficção desenvolvida e consolidada no pós-74 e o de mais absoluto silêncio por parte da crítica especializada. Dirão alguns que, em termos políticos, o autor em questão, em razão do seu trânsito do Moçambique colonial ao Portugal pós-74, tenha um posicionamento ideológico questionável ou, no mínimo, dúbio. Apesar do olhar reticente do autor sobre a política portuguesa em África, manifesto nas páginas de seu romance autobiográfico *A sombra dos dias*, não falta quem afirme, como faz Fátima Mendonça, que Guilherme de Melo, no cenário das décadas de 1960 e 1970, é um legítimo representante da “propaganda colonial-fascista” (2002: 61).

Outros afirmarão que, em termos estéticos, bem pouco o autor teria a acrescentar num cenário onde pululam nomes de ponta como José Saramago, Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luís, entre outros figurões da ficção portuguesa contemporânea. Sobre o romance *Um rio sem pontes*, a par das qualidades textuais, Fernando Mendonça, por exemplo, afirma que o texto em questão “não apresenta qualquer novidade em matéria de narratologia, não faz concessões a discursos obscuros, nem chega sequer a instaurar qualquer horizonte de expectativas”, talvez, por isso, “poder-se-á achar esquisito que se afirme que é um romance ‘bem escrito’” (1997: 281).

Independente da perspectiva avaliativa, fato é que Guilherme de Melo desponta no cenário da ficção portuguesa em 1965, com o romance *Raízes do ódio*, saudado por Urbano Tavares Rodrigues, afirmando que o autor tematiza o “ódio rático que se estava a agigantar” (Gusmão 2002: 72) em terras moçambicanas e recria a tensão vivida nos anos da guerra colonial e a ligação entre dois amigos, o português António

Manuel e o moçambicano João Tembe, aliás, personagens sugestivos de possíveis reflexos da amizade entre o autor e o poeta José Craveirinha.

De volta a Portugal, Guilherme de Melo retoma as suas atividades como jornalista e torna-se um dos grandes defensores da livre expressão homossexual, produzindo, neste caminho, obras significativas como os ensaios *Ser homossexual em Portugal* (1982) e *Gayvota: um olhar (por dentro) sobre a homossexualidade* (2002), além de títulos de ficção que retomam tematicamente as relações homoeróticas, tais como *A sombra dos dias* (1981) e *O que houver de morrer* (1989).

Engana-se, porém, quem acha que o escritor só terá produzido obras deste caráter, intentando, assim, engendr-lo numa senda militante e panfletária de movimentos radicais e unicamente direcionados à reivindicação dos direitos de gays, lésbicas e simpatizantes. Sua ficção também se centra em questões fundamentais para a compreensão das relações afetivas familiares (*A porta ao lado*, 2001), além de *flashes* cotidianos sobre os mais diversos assuntos da sociedade portuguesa (*Crônicas de bons costumes*, 2004). Ou seja, longe de ser reduzido a um denominador comum, Guilherme de Melo afirma-se como ficcionista, lançando mão inclusive de recursos que domina plenamente, por conta de sua bem sucedida trajetória como jornalista. Revela-se, portanto, dono de uma escrita fluida, direta, rica em diálogos e possuidora de melífluas incorrências narrativas, além, é claro, de ter se tornado um dos nomes cimeiros da ficção portuguesa na abordagem consciente e reflexiva sobre a questão do ser homossexual numa “sociedade eivada de hipocrisia e falsidade” (Melo 1982: 16), onde não há a possibilidade de “assumir frontalmente a sua posição de homossexual sem se arriscar, ainda, a toda a série de conseqüências desagradáveis” (Melo 1982: 12).

Recupero, aqui, o romance *O que houver de morrer* (1989), de Guilherme de Melo, para, com ele, tentar propor uma leitura pelo viés de determinadas ocorrências metafóricas na trama narrativa, sublinhando a temática homoerótica como um dos instrumentos de consolidação e permanência do nome do seu autor no cenário literário português do período pós-74, bem como um dos tópicos por onde se tece uma nítida resistência diante de uma normatividade canônica excludente e redutora.

Já amplamente reconhecida como uma das metáforas recorrentes no tratamento da questão da homossexualidade, o armário consolida-se como imagem propiciadora de uma epistemologia, a partir dos já divulgados estudos de Eve Sedgwick, sobretudo com a sua *Epistemologia do armário*, onde vai afirmar a multiplicidade significativa deste espaço como sendo aquele “elemento fundamental do seu relacionamento social” (2003: 8). Se, por um lado, o armário identifica um livre trânsito onde as figurações da homossexualidade poderiam dialogar, ainda que com um certo desconforto pela escassez de liberdade, por outro, também constitui uma espécie de prisão (in) cômoda para aqueles que de fora dele observam.

Tal metáfora e suas aplicações no contexto social português são também empregadas por Guilherme de Melo, no seu ensaio *Gayvota* (2002). Neste, pontua o autor que, “cada vez em maior número, os gays (e também já as lésbicas, ainda quem mais

timidamente) estão a ‘sair do armário’ e a aparecer à luz do dia (mais da noite que do dia, convenhamos). De cabeça erguida. Com determinação e coragem.” (Melo 2002: 169). São estes que, segundo ele, estão a dar “uma maravilhosa lição de coragem aos dúbios, aos hesitantes, aos que preferem viver atrás do biombo ou sob o resguardo da máscara, encolhidos no fundo do armário como ratos medrosos” (Melo 2002: 172).

Segdwick vai afirmar que “o armário é a estrutura que melhor sintetiza a opressão gay neste século” (2003: 11). Ao tentar mostrar como este espaço ultrapassa as figuras da homossexualidade, a autora evidencia que a estrutura aprisionadora pode também funcionar para outras dimensões sociais, ainda que não com os mesmos efeitos ou conseqüências, de modo que os gestos de “entrar” ou “sair do armário”, mesmo adquirindo uma funcionalidade polissêmica, deve ser entendida como uma especificidade das representações homossexuais:

Por mais vibrante e enfática que a imagem do armário seja para muitas opressões modernas, ela dá conta de uma homofobia que outras opressões não sustentam. O racismo, por exemplo, assenta num estigma que é apenas visível em casos excepcionais (casos que, não sendo raros nem irrelevantes, esboçam o âmago da experiência racial, em vez de o colorir); o mesmo é válido para as opressões baseadas no género, idade, tamanho ou deficiência física. (Segdwick 2003: 16)

Outro fator importante é a própria condição de trocas de papéis entre os sujeitos habitantes dos armários. Diante do movimento de “saída” dele, num contexto de resistência da liberdade sexual do outro, o receptor da revelação, por questões políticas ou sociais, pode construir o seu espaço de reclusão e exclusão, isto sem falar na própria implicação da “identidade erótica da pessoa que assiste à revelação” (Segdwick 2003: 23). Logo, não se trata de um espaço de fácil concepção, percepção ou compreensão. Pelo contrário, é exatamente a complexidade de sua construção que o constitui como uma rica fonte de representações metafóricas e de significados subjacentes.

Na trama criada por Guilherme de Melo, em *O que houver de morrer*, tais implicações comparecem de forma muito sensível. A ação gira em torno do jovem João Carlos Vidigueira, que recebe a notícia da morte do pai pelo jornal, em véspera de Natal. Passados os primeiros momentos dos pêsames, o rapaz é chamado ao escritório do pai para recolher os pertences deste, onde se depara com uma pequena chave, com uma letra A gravada. Sua estranheza é perceptível, já que todos os membros da família não têm seus nomes iniciados pela letra em questão. Além disto, a curiosidade aumenta, depois do relato da irmã, Clara, de que o pai possivelmente possuiria uma amante ou uma família, já que ela ouvira furtivamente um diálogo comprometedor do pai, numa madrugada, quando havia se levantado sem ser percebida.

Motivado pela irmã, sem deixar que a mãe tomasse conhecimento, João vai para o escritório do pai tentar descobrir pistas que confirmassem a desconfiança dos fi-

lhos. Pois é neste espaço, para além “da aparência gelada e inerte que o gabinete lhe oferecia” (Melo 1989: 43), que o protagonista sente a presença constante do espírito do pai, “um palpitar subtil por sob o metal e a madeira, no papel, nos cortinados, no próprio tapete onde os passos se lhe abafavam” (Melo 1989: 43). Aliás, presença persistente, sentida em vários momentos da trama, ora na tentativa de conseguir uma vaga de emprego no banco, ora na sua relação com as pessoas a sua volta, gerando uma espécie de interrogação no filho, pois Emílio Vidigueira, mesmo morto, parecia ainda ditar os rumos dos seus herdeiros.

Mas este ainda não seria o grande embate da trama, envolvendo pai morto e filho vivo. Um dos pontos-chave da narrativa reside no momento da revelação dos segredos que aquela chave propiciaria. Guardada, não gratuitamente, dentro d’“o armário metálico encostado à parede fronteira” (Melo 1989: 44), estava a caixa, com fotos que revelavam não apenas uma outra vida do pai, mas também uma outra identidade que os filhos, a família e os amigos mal suspeitavam. Emílio Vidigueira era homossexual e mantinha um caso de quase três anos com um rapaz bem mais novo, Alcino. Constatação “até então insuspeita e demasiado íntima, demasiado pessoal, para que lhe assistisse o direito de a devassar” (Melo 1989: 44).

A partir daí, num misto de revolta e curiosidade, o jovem João inicia uma viagem pelos guetos e pelas zonas de Lisboa, conhecidos pela sua frequência homossexual, numa busca obcecada pelo namorado do pai, acreditando encontrar nele as respostas necessárias para entender esse outro Emílio, que ele relutantemente tentava reconstruir. Ora, numa literatura de tradição marinheira, como é a portuguesa, neste sentido, João Carlos comparece no elenco dos personagens viajantes, como um outro barão assinalado, com direito, inclusive, à sua Ilha dos Amores.

Se as fotos e as cartas reveladoras da homossexualidade do pai encontram-se devidamente guardadas dentro de um “armário metálico” (Melo 1989: 42), outros são também deflagrados a partir das revelações efetuadas. O que, de certa forma, estabelece um diálogo com a *Epistemologia* de Sedgwick, já que “o próprio acto de sair do armário não implica o fim da relação com o armário, nem o fim da relação tumultuosa com o armário de terceiros” (Sedgwick 2003: 24). Deste modo, o filho mantém em segredo o que descobre, acobertando o que encontrara no armário do pai, não contando nem à irmã e nem à mãe. Constrói, assim, uma espécie de aliança entre ele e a memória do pai morto, uma ligação fundamentada numa espécie de pacto do segredo, que bem pode ser entendida como um outro armário, já que o próprio filho se fecharia e também excluiria os amigos e os familiares, diante da “barreira que ele próprio ferozmente se apressara a começar a levantar” (Melo 1989: 54-55). Colocados numa outra redoma, num outro armário, o protagonista acaba por construir dois compartimentos, “entre ele, o pai e o segredo que os unia – e mãe e a irmã do outro lado” (Melo 1989: 54-55). Por outro lado, esta solidariedade entre João e Emílio sugere aquela sintonia homosociável, em que as barreiras masculinistas garantiriam, pelo menos momentaneamente, a harmonia, o vínculo e a estabilização de uma heteronormatividade. Guardando consigo o segredo pai, o filho não macularia a imagem (heterossexual) deixada por aquele ao longo de sua trajetória.

Vale a pena sublinhar aqui, que a homossociabilidade e a heteronormatividade não são conceitos similares, apesar de haver entre eles uma aproximação no sentido de força marginalizadora e segregadora. O primeiro remete ao conceito definido por Eve K. Sedgwick como aquele que envolve diretamente “relações sociais entre pessoas do mesmo sexo” (Sedgwick 1985: 1), e que, quando aplicadas aos homens, vêm revestidas de um teor regulador, hierarquizador e excludente, posto que aqueles que não fazem parte deste círculo de relações são colocados num espaço de afastamento marginal. Já o segundo, no sentido empregado por Lauren Berlant e Michael Warner, pode ser entendido como aquele em que:

instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral. (2002: 230)

Ou seja, um privilegia as uniões sociais e grupais de sujeitos do mesmo sexo, sobretudo os do masculino, e outro reivindica uma junção de pessoas de sexos diferentes, a partir de perspectivas morais e sociais. Em ambos os casos, no entanto, o que foge a tais normatividades é absolutamente excluído e marginalizado. Porém, como bem nos lembra Emerson Inácio, “as relações baseadas na ‘camaradagem’ e na cumplicidade masculinas podem, também, abrir sentidos capazes de, partindo da homossociabilidade, estabelecerem um horizonte possível para o homoerotismo, mostrando-se assim uma continuidade entre um conceito e outro” (Inácio 2002: 68). Logo, aplicando tais conceitos ao romance de Guilherme de Melo, é possível pensar que, a partir da revelação do segredo de Emílio Vidigueira, do vínculo homossociável estabelecido entre o filho e da memória resguardada do pai, João não só se depara com uma identidade desconhecida daquele, como também começa uma aventura em busca de Alcino, incorrendo num gradativo confronto com a sua própria identidade.

A princípio, estabelece-se uma espécie de jogo de procura pelo rosto desconhecido ao lado do pai nas fotos, de compreensão da estrutura do armário do pai e da inevitável destruição deste outro, não aceito pela imaginação heteronormativa do jovem protagonista. No entanto, é na transformação de um rosto desconhecido em um corpo reconhecido presencialmente, é na aproximação gradativa e no reconhecimento deste outro como alguém provido de uma identidade e de uma sexualidade própria e distinta, que João Carlos encontra não um outro agressivo e destruidor da felicidade paterna, mas um outro afetivo, com quem passa agora também a manter uma espécie de homossociabilidade, já que, com ele, frequenta não só o seu ambiente de trabalho, o Shopping Amoreiras, mas também outros espaços lisboetas, ainda que com um certo receio de encontrar alguém do “seu mundo”, comprometendo, portanto, os planos de confrontar e aniquilar o amante do pai.

Para adentrar no mundo de Alcino, João adota o nome de Paulo, e assim vai a boates, vasculha os ambientes gays lisboetas e aproxima-se dos amigos de Alcino, julgando, com isto, criar uma barreira de imunidade e um caminho possível para a concretização dos seus planos de destruição daquele que ele julgava ser um aproveitador da posição social e econômica do pai. No entanto, é com Alcino que João/Paulo acaba por tecer mais do que uma rede de diálogos. Constrói com o outro rapaz, uma série de afinidades que, gradualmente, se transforma num vínculo afetivo mútuo, onde a surpresa, as reações inusitadas e alguns sentimentos, por vezes contraditórios, vão revelando ao jovem um mundo outro de sensações até então desconhecidas. Parece ser neste trânsito da surpresa do desconhecido à constatação de uma sintonia íntima e constante que o protagonista passa a questionar todas as certezas, até então, tidas como inquestionáveis e absolutas, incluindo as suas próprias, de ordem íntima e subjetiva: “No meu peito, o coração está solto, num galope descontrolado. Não sei exatamente se de raiva, se de asco, se de emoção. Porque já não sei afinal se sou eu, de facto, quem aqui está contigo – ou se é o Paulo que para ti inventei” (Melo 1989: 109). Ele também reconhece em Alcino uma complementaridade que não encontra nem em Ana (a jovem com quem tinha planos de casamento e constituição de família) e nem em Helena (a mulher madura, mãe de uma criança de oito anos, com quem mantém um envolvimento breve e praticamente desinteressante). Aliás, bem contrária à personagem homônima e dona de uma beleza única, das páginas da *Ilíada*, a Helena criada por Guilherme de Melo, com um “ar perfeitamente vulgar” (Melo 1989: 201), não chega a ser capaz de manter o halo de sedução e desejo, despertando no rapaz o cansaço e a irritação, posto que, “no fundo, João sentia que ela lhe não dizia minimamente nada. Nem como mulher nem como companheira” (Melo 1989: 200).

Se com Ana e com Helena, o personagem passa pela aventura falhada da tentativa de encontrar no outro o seu porto seguro, onde o prazer e o bem-estar andam de mãos dadas, com Alcino, João/Paulo experimenta a complementaridade plena, em que o querer estar junto ultrapassa a sensação da presença física, posto que o pensamento direciona-se constantemente ao objeto amado, numa fruição íntima em que tempo e espaço se relativizam, diante da experiência amorosa: “Desde que te conheço esta é a primeira vez em que te sinto por inteiro entregue ao prazer imenso e genuíno de estares vivo e no esplendor de tua juventude. Neste momento não há em ti nem ontem nem amanhã. Há só e exactamente este momento” (Melo 1989: 159).

E desse bem-estar mútuo, surgem o desejo e o amor, em plena liberdade. Enquanto viajante, João/Paulo encontra, enfim, nem em Ana e nem em Helena, mas em Alcino, a sua Ilha dos Amores:

Os teus dedos são como pequenos insectos carnívoros sobre os botões da camisa que visto. Sinto que os retiras febrilmente das casas respectivas. Quero reagir e é como se uma grilheta invisível me manietasse, imobilizando-me à beira da cama, tenso e expectante, siderado, numa angústia que é ao mesmo tempo o toque de desejo que cresce e me sufoca e petrifica à medida que o sinto e me recuso a admiti-lo. E, todavia, ele está aqui, violento e túmido, feroz e inumano – a morder-me o baixo ventre, a galopar-me o sexo. . . .

A tua voz é um fio que se enrola em meus ouvidos. Talvez palavras. Talvez o sussurro da floresta quando o vento se alevanta. Talvez apenas o deslizar da água na nascente. E mergulho dentro de ti com o deslumbramento e o terror com que os loucos transpõem a ténue fronteira entre o mundo real onde viviam e a irrealdade feita de angústia e mistério onde para sempre ficarão. Mais do que verdadeiramente sabendo – pressentindo que já não poderão mais voltar atrás. (Melo 1989: 168)

No entanto, após a consumação do encontro dos corpos, João/Paulo rompe com a duplicidade de identidades criadas e foge, deixando para trás, não apenas o nome, mas a vivência erótica de partilhar a cama com outro homem. Neste sentido, aquela homosociabilidade, instaurada entre os dois rapazes e gradualmente metamorfoseada em homoerotismo, parece ressurgir, intentando instaurar uma ordem desequilibrada. Parece, apenas, porque, na verdade, os caminhos da trama levam João e Alcino a se reencontrarem, agora, não mais com a máscara de um Paulo criado, com a finalidade de esconder escusos objetivos.

Ao completar um ano da morte do pai, João e Clara acompanham a mãe ao túmulo de Emílio Vidigueira, onde o protagonista depara-se com Alcino. Este, ao perceber o insólito da situação, comunica com os olhos, através de uma “expressão típica de quem desperta de chofre para uma verdade de que jamais suspeitara” (Melo 1989: 211), a descoberta de que Paulo e João, na verdade, são a mesma pessoa. O que poderia gerar um desfecho trágico e dissonante entre os dois rapazes acaba por gerar uma possibilidade de retomada de uma relação em consonância. Ou seja, se da homosociabilidade estabelecida chega-se a um homoerotismo exacerbado, não há espaço para uma quebra, uma ruptura daquele halo construído entre os dois rapazes. Ao contrário, a narrativa deixa em aberto a possibilidade de um reencontro entre os dois, já que é o próprio João que telefona para Alcino e pede, num tom suplicante, para revê-lo.

Terminando desta forma, a trama não parece sugerir aquele desfecho fincado “na tristeza e no desespero irremediável” (Gay 2000: 176), com um cenário onde há “mais dor que prazer” (Gay 2000: 177), tão caro a determinados relatos do fim de século XIX e início do século XX, mas parece abrir caminho para uma felicidade possível entre seres do mesmo sexo, que almejam na relação homoerótica encontrar o porto seguro para seus anseios, desejos, sonhos e realizações.

Interessante observar que, no contexto da literatura portuguesa contemporânea, aquela “vontade de dizer ‘tudo’” (Lourenço 1994: 299) equivale também, como bem pontuou Dalva Calvão, o “‘dizer como’, entendendo-se com isto as várias possibilidades da experiência escrita” (Calvão 2008: 23). E, nestas, incluímos a de Guilherme de Melo, que inscreve a necessidade de um dizer ficcional homoerótico como uma das experiências escritas em Portugal. A própria estrutura do romance parece reiterar tal proposta. Divido em três partes, a primeira e a terceira aparecem subdivididas em capítulos numerados. Longe de ser um esquema gratuito, a primeira parte encerra quando João descobre o local de trabalho de Alcino, fazendo com que o corpo do ex-namorado do pai ganhe contornos físicos e deixe de ser um corpo no papel da

fotografia, passando a ser um corpo visível presente. A partir daí, inicia o jogo de aproximação, sedução e construção de uma homosociabilidade entre ambos, ainda que contaminada pelas segundas intenções de João. A segunda parte, portanto, passa a ser narrada toda num fluxo contínuo, sem subdivisões, o que equivale dizer sem interrupções, em que, na sua maior parte, o narrador em terceira pessoa dá à voz narrante autodiegética de João/Paulo a oportunidade de conduzir os meandros da trama. Nesse bem sucedido jogo de contrapontos narrativos, a voz em primeira pessoa parece oscilar ao convocar e dirigir-se a um “tu” como interlocutor de sua aventura.

Ora, se por um lado, esta escrita em segunda pessoa parece sugerir uma inconsistência e insegurança do narrador em confrontar com os acontecimentos que o levam em direção a uma relação homoerótico com o “tu” convocado, por outro, este tratamento “natural e fraterno” (Melo 1989: 67) indica também uma espécie de aproximação íntima entre narrador (João/Paulo) e objeto narrado (Alcino), propiciando assim a criação de um “nó da intimidade a estreitar-se entre ambos” (Melo 1989: 193), cujo ápice será a concretização amorosa entre os dois rapazes.

Na manhã seguinte, ao acordar ao lado de Alcino, o protagonista foge e decide não mais voltar a ver ou procurar o seu parceiro. A partir desta ruptura, a narrativa retorna à terceira pessoa e retoma a subdivisão em capítulos, dando a entender que a aproximação entre Alcino e João já não mais seria possível. Subvertendo, porém, as expectativas do leitor e driblando as malhas das conjecturas estruturais da trama, os caminhos dos dois jovens se cruzam e ambos se procuram, deixando no ar o reencontro possível e inadiável.

Se realmente o ato de sair do armário não significa o fim das relações entre este e o de terceiros, então, somos levados a pensar que o devassar dos armários do pai faz com que o filho encare o seu próprio, estabelecendo uma rede de relações entre a orientação sexual paterna e a sua própria, implicando numa profunda reflexão de valores sobre sexualidade e identidade:

Mas estúpida é também esta perseguição em que me empenho atrás de uma explicação que me fogue, de uma chave que me abra a porta da verdade que desesperadamente busco na vida desse homem que não conheci e que é a outra face do meu próprio pai. Sim, tudo isto é um absurdo – e quanto mais por dentro dele avanço, cada vez mais sinto que me vou perdendo dentro de mim mesmo. (Melo 1989: 157)

Neste sentido, a trama de *O que houver de morrer* instaura realmente a necessidade de se pensar o homoerotismo, suas implicações sociais, bem como as suas ressonâncias no cenário português do fim-de-século XX, e insere-se naquele “conjunto de estruturas narrativas inovadoras relacionadas com a saída do armário” (Sedgwick 2003: 28). Cabe aqui, portanto, a indagação se a escrita ficcional homoerótica de Guilherme de Melo não cai naquela emergência de um discurso *gay* em Portugal, de que Emerson Inácio (2004) chama a atenção, sobretudo, enquanto subversão de concei-

tos heteronormativos, estabelecendo, portanto, uma consonância com a concepção de resistência “como processo inerente à escrita” (Bosi 2002: 120).

Sem recair em panfletarismos minimizadores, a escrita de Guilherme de Melo parece indicar um caminho de resistência e permanência da temática homoerótica e de seu espaço necessário para repensar a cultura e a literatura portuguesas. Centrada num quase triângulo amoroso entre pai (morto), filho (vivo) e namorado (presente e corporificado), *O que houver de morrer* configura-se, portanto, numa daquelas obras em que é possível detectar, “independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (Bosi 2002: 229).

Ora, se a literatura pode ser um instrumento de pesquisa e interpretação de Portugal, como bem propôs Eduardo Lourenço (1991: 79-118), então, ousa acrescentar entre os eleitos do autor de *O labirinto da saudade* o nome de Guilherme de Melo, como aquele em que é possível detectar uma resistência e uma afirmação de um discurso homoerótico como meio de compreender a presença do homossexual enquanto parte integrante da sociedade e da cultura portuguesas contemporâneas. Urge, portanto, não relegá-lo a um espaço marginal e deslocado, mas considerá-lo como um dos pontos centrais de reflexão e questionamento. E, na ficção guilhermiana, encontramos um passo decisivo e importante para a confirmação das propostas culturais interpretativas de Eduardo Lourenço: “Chegou o tempo de existirmos e nos vemos tais como somos” (Lourenço 1991: 118).

Que seja este, portanto, o tempo para nos darmos a conhecer, para existirmos e para que nós e também os outros nos vejam tais como somos.

OBRAS CITADAS

BERLANT, Laurent, & Michael Warner. “Sexo em público.” Rafael M. M. Jiménez, ed. *Sexualidades transgressoras*. Barcelona: Içaria, 2002. 229-257.

BOSI, Alfredo. 2002. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.

CALVÃO, Dalva. 2008. *Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na “Trilogia da mão”, de Mário Cláudio*. Niterói: EdUFF.

COSTA, Jurandir Freire. 2002. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

GAY, Peter. 2000. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras.

GUSMÃO, Dina. 2002. *Guilherme de Melo: um homem sem pressa*. Alpiarça: Garrido.

INÁCIO, Emerson da Cruz. 2002. “Homossexualidade, homoerotismo e homossexualidade: em torno de três conceitos e um exemplo.” Rick Santos & Wilton Garcia,

orgs. *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã & NCC/SUNY. 59-70.

———. “Outros barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária contemporânea.” *Anais do VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais* (Coimbra). Disponível em <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em 29 maio 2010.

LOURENÇO, Eduardo. 1991. “Da literatura como interpretação de Portugal.” *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote. 79-118.

———. 1994. *O canto do signo*. Lisboa: Presença.

LUGARINHO, Mário César. 2001. “Dizer o homoerotismo: Al Berto, poeta queer.” Lélia Parreira-Duarte et al, orgs. *Encontros prodigiosos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG / PUC-Minas. 852-863.

MELO, Guilherme de. 1982. *Ser homossexual em Portugal*. Lisboa: Relógio d’Água.

———. *O que houver de morrer*. Lisboa: Editorial Notícias, 1989.

———. 2002. *Gayvota: um olhar (por dentro) sobre a homossexualidade*. Lisboa: Editorial Notícias.

MENDONÇA, Fátima. 2002. “O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira.” *Via Atlântica* (São Paulo) 5: 52-66.

MENDONÇA, Fernando. 1997. Recensão crítica a “Um rio sem pontes”. *Colóquio Letras* (Lisboa) 143/144: 281.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. 1985. *Between men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia U P.

———. 2003. *Epistemologia do armário*. Lisboa: Angelus Novus.

SEIXO, Maria Alzira. 1986. *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte.

OPENLY EXPOSED CLOSETS: HOMOEROTISM AND RESISTANCE IN GUILHERME DE MELO’S FICTION

ABSTRACT: Recovering the known closet’s metaphor, as a revealing sign of a homosexual attitude and epistemology extolled by Eve Sedgwick (*Epistemology of the Closet*) and the perception of a resistance in some fictional manifestations pointed by Alfredo Bosi (*Literatura e Resistência*), we propose a reading of the Portuguese writer Guilherme de Melo’s fiction, through his novel *O que houver de morrer* (1989), underlining the homoerotic theme, its presence in the literary portuguese scene and the emergency of a critical broach of this corpus.

KEYWORDS: homoerotism; contemporary portuguese fiction; Guilherme de Melo.

Recebido em 31 de maio de 2010; aprovado em 30 de outubro de 2010.