



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

**ESPIRAIS DE DESEJOS: AS RELAÇÕES DE AFETO NA LITERATURA
BRASILEIRA**

**CAMPINA GRANDE – PB
2020**

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

**ESPIRAIS DE DESEJOS: AS RELAÇÕES DE AFETO NA LITERATURA
BRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva.

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S587e Silveira, Micaela Sá da.
Espirais de desejos [manuscrito] : as relações de afeto na literatura brasileira / Micaela Sá da Silveira. - 2020.
200 p. : il. colorido.
Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2020.
"Orientação : Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Literatura brasileira. 2. Relação de afeto. 3. Relação de desejo. 4. Espiral - Figura geométrica. 5. Literatura de ficção. I.
Título

21. ed. CDD 801.95

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

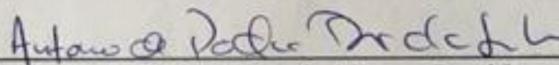
**ESPIRAIS DE DESEJOS: AS RELAÇÕES DE AFETO NA LITERATURA
BRASILEIRA**

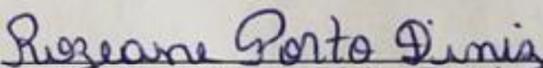
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

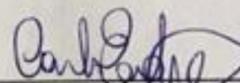
Área de concentração: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

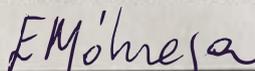
Aprovada em: 13/03/2020

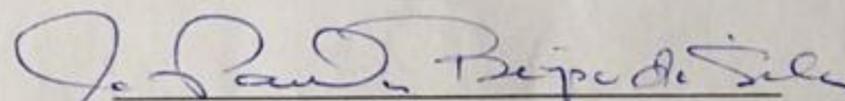
BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva – Presidente (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Rozeane Porto Diniz – Examinadora Externa
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)


Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes – Examinador Externo
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)


Prof. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega – Examinadora Interna
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Ana Paula Bispo da Silva – Examinadora Interna
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao grande Eu sou.

AGRADECIMENTOS

Ao término da longa jornada, a gratidão é, sem dúvidas, o sentimento que me toma. Por isso, agradeço:

A Deus, meu refúgio e fortaleza, Senhor de todas as coisas, que tornou, e continua tornando, o julgo suave e o fardo leve.

À minha mãe, por me sustentar em amor, oração e fé. Ao meu pai por, silenciosamente, acompanhar todos os meus passos com alegria e orgulho. À minha irmã Catarina e meus três sobrinhos – Henrique, Maria Eduarda e Sophia – por reabastecerem meu coração de amor. Ainda um agradecimento especial à minha Tia Cida, pelo cuidado constante e pelo amor – que não se agradece.

À Nathália, por ser tudo que as palavras não vão conseguir escrever, descrever, explicar... E, por isso mesmo, ser tudo que desperta os cinco, seis ou mais sentidos.

À Luísa, Nirvana, Haissa, Rafa, Halana, Renally, Ana Lígia, Já Niani, Silvanna e Iomar, sou grata pelo cuidado manifesto das mais diversas formas e em momentos tão distintos dessa jornada. Ao amigo Jonas, agradeço por ser e estar sempre presente, em qualquer espaço geográfico.

Às mulheres do Ariel Coletivo Literário, pela poesia, que salvou muitos dias, pelos abraços, pela compreensão, pela escuta e pelos silêncios preenchidos com amor.

Aos meus alunos, que durante esses quatro anos me perguntaram “o que é uma tese?” ou “qual relação entre literatura e as figuras, professora?”, fazendo com que eu pudesse exercitar explicações possíveis para que eles entendessem a interface aqui proposta e, conseqüentemente, me permitindo *insights* importantes que estão diluídos neste texto.

Aos amigos da área da Matemática, com os quais pude tirar dúvidas, questionar e compreender um pouco desse universo que estava tão distante dos meus estudos: Isabelle, Luciana, Maurício e, sobretudo, Waldir, que sempre se mostrou disponível para as aulas-conversas. Gratidão!

Aos amigos psicólogos, com quem pude contar para partilhar inquietações, dúvidas, questionamentos, cafés e, acima de tudo, afetos: Camilla, João Gabriel, Eliard, Dani. Muito obrigada pelos atravessamentos!

Com carinho, agradeço aos meus mestres:

Antonio de Pádua, orientador querido, que há nove anos tem me ensinado, muito além das pesquisas científicas. Obrigada por tudo! Pela inspiração de vida, pela conduta profissional, pela partilha do seu saber e, sobretudo, por me fazer perceber que é preciso

olhar o outro, aquele que está no nosso convívio, para conseguir enxergar as tessituras literárias. Encerramos este ciclo e, com muito orgulho, continuarei afirmando que não poderia ter sido orientada por um professor melhor. Muito obrigada!

Às professoras Elisa Mariana Nóbrega e Rozeane Porto, pela leitura do texto em fase de Qualificação, pelas contribuições, sugestões e críticas.

Às professoras Ana Paula Bispo, Elisa Mariana Nóbrega e Rozeane Porto, além do professor Carlos Eduardo Albuquerque, por terem aceitado o convite para participar da banca examinadora dessa Tese. À Ana, agradeço pelos ensinamentos de outrora – sobre a vida e sobre a academia –, pela aproximação inicial com as ciências exatas, por meio de um caminho tão bonito que é a História e Filosofia das Ciências. Elisa, obrigada pelos cafés no bosque, pelas indicações de leitura sempre tão pontuais, pelas conversas que despertaram em mim questionamentos e fissuras. À Rozeane, preciso agradecer pelo modo, sempre disponível, de partilhar conhecimentos e inquietações, pela maneira sempre tão verdadeira e aberta de ouvir angústias e de reanimar com palavras e riso aberto. Carlos Eduardo, te agradeço por ter me orientado há mais de dez anos e ter me direcionado para os estudos de gênero, essa tese é fruto de uma conversa que norteou a minha vida – pessoal e acadêmica.

À Universidade Estadual da Paraíba e ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, na pessoa de Alda Brito;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*isso de querer ser
exatamente aquilo
que a gente é
ainda vai
nos levar além*

Paulo Leminski

RESUMO

A história da literatura é marcada por abalizar temas que estão relacionados às vivências humanas, podendo ser lida como uma versão escrita da sociedade em que os autores estão inseridos. Dessas vivências, chama-nos atenção as relações interpessoais e os modos pelos quais foram plasmadas na literatura de ficção, sobretudo aquelas que fogem ao padrão monogâmico, constituindo os chamados triângulos amorosos. Nesse sentido, notamos que as relações triangulares são um dominante na historiografia literária, assim como percebemos que outras figuras geométricas eram possíveis, chegando à espiral como modelo de figuração de relacionamentos e afetos entre personagens. Assim, esta tese teve como objetivo apresentar a figura geométrica da espiral como metáfora para expor as relações de desejo e a construção da subjetividade dos sujeitos ficcionais em obras da literatura brasileira, a partir das relações que, ao serem estabelecidas na ficção, não se adequam à monogamia, possibilitando a visualização de relacionamentos espiralados. Os textos analisados estão inseridos tanto em obras que tradicionalmente sustentam a base canônica dessa literatura, assim como em obras que foram silenciadas, por questões de várias ordens, ao longo do percurso que a escrita criativa nacional tem percorrido. Nesse sentido, observamos as relações de afetos nas obras literárias desde as produções dos cronistas do descobrimento, a exemplo de Jean de Léry, com a obra *Viagem à terra do Brasil* (1961), inserida no Quinhentismo, até a obra *Amora* (2015), de Natália Borges Polezzo, inserida na produção contemporânea. Buscamos, ao longo da pesquisa, traçar um panorama histórico-literário, por meio das relações entre as personagens de ficção, considerando as subjetividades das mesmas para a construção dos relacionamentos que se esgueiram ao padrão monogâmico. O aporte teórico foi sustentado, principalmente, nas seguintes perspectivas: a) discussão acerca da crítica literária, no que se refere à constituição do cânone, da mesma maneira que à fortuna crítica de algumas obras que já foram amplamente debatidas, pelo *status* que tem ocupado com Abreu (2006), Candido (2000), Compagnon (2003), Jakobson (2002); bem como as discussões teóricas que subsidiam a leitura da produção literária que tematiza relações entre iguais, a partir de Sedgwick (1998/2007); Silva (2011); Swain (1999); Trevisan (2011), dentre outros autores; b) postulados das áreas de conhecimento que abordam o desejo para compreender as relações estabelecidas pelas personagens, através de Albuquerque Júnior (2014), Chauí (1990), Koury (2009), Spinoza (2009); c) estudos relacionados ao conceito de espiral, por meio da Geometria Euclidiana e Geometria Sagrada, a partir de teóricos como Boyer (1994), Chevalier e Gheerbrant (1986), Dolce e Pompeo (1993), Euclides (2009), Pennick (1980), dentre outros autores. Diante da análise empreendida, pudemos comprovar que visualmente as espirais são figuras geométricas que metaforizam as relações de desejo representadas na literatura de ficção.

Palavras-Chave: Desejos. Afetos. Geometria. Literatura brasileira.

ABSTRACT

The history of literature is marked by themes that are related to human experiences, providing a written version of the society in which the writers are inserted. From such experiences, interpersonal relationships and the ways they were shaped in fiction call our attention, particularly those that escape the monogamous pattern, constituting the so-called love triangles. Although triangular relations outstand in literary historiography, other geometric figures are possible, leading us to the spiral as a model for figuring relationships and affections between characters. This study aims at presenting the geometric figure of the spiral as a metaphor for representing relations of desire and of subjectivity construction of fictional subjects in Brazilian literature, from relationships that, when established in fiction, do not adjust to monogamy, allowing the visualization of spiraled relationships. The analyzed texts are inserted both in works that traditionally support the basis of this literature, as well as in works that, for various reasons, have been silenced, along the path that national creative writing has taken. Therefore, we observe literary affective relationships raging from productions of the chroniclers of the discovery, such as those by Jean de Léry, with his *Viagem à terra do Brasil* (1961), inserted in Quinhentismo, to the work *Amora* (2015), by Natália Borges Polesso, inserted in contemporary production. Throughout the research, we sought to trace a historical-literary panorama, from relations between fictional characters considering their subjectivities for the construction of relationships that scape the monogamous patterns. The theoretical background was based, mainly, on the following perspectives: a) discussion about literary criticism regarding the constitution of a canon, as well as the criticism of some works that have already been widely debated, due to the status that they have taken, such as Abreu (2006), Candido (2000), Compagnon (2003), Jakobson (2002), as with on theoretical discussions that support the readings of literary production that addresses same-sex relationships, such as Sedgwick (1998/2007); Silva (2011); Swain (1999); Trevisan (2011), among others; b) tenets of fields of study that address the desire to understand the relationships established by the characters, such as Albuquerque Júnior (2014), Chauí (1990), Koury (2009), Spinoza (2009); c) studies related to the concept of the spiral, through Euclidean Geometry and Sacred Geometry, such as theorists as Boyer (1994), Chevalier and Gheerbrant (1986), Dolce and Pompeo (1993), Euclides (2009), Pennick (1980), among other authors. In view of the research findings, we were able to prove that the spirals are geometric figures that visually metaphorize the relations of desire represented in literary fiction.

Keywords: Desire. Affections. Geometry. Brazilian Literature.

RESUMEN

La historia de la literatura está marcada por enfatizar temas relacionados con las experiencias humanas, proporcionando una versión escrita de la sociedad en la que los escritores integran. De esas experiencias, nos interesa, en especial, las relaciones interpersonales y las formas que fueron construidas en la literatura de ficción, principalmente, aquellas que escapan del patrón monógamo, constituyendo lo que llamamos de triángulos amorosos. En este sentido, notamos que las relaciones triangulares son dominantes en la historiografía literaria y percibimos que otras figuras geométricas eran posibles, llegando a la espiral como modelo de figuración de relaciones y afectos entre personajes. Así, esta tesis tuvo como objetivo presentar la figura geométrica de la espiral como una metáfora para representar las relaciones del deseo y la construcción de la subjetividad de los sujetos de ficción en las obras de la literatura brasileña, basada en las relaciones que, cuando se establecen en la ficción, no son adecuadas a la monogamia, permitiendo la visualización de relaciones espirales. Los textos analizados comprenden tanto obras que tradicionalmente constituyen la base de la literatura brasileña, como en obras que han sido silenciadas, por diversos motivos, a lo largo del camino que ha tomado la escritura creativa nacional. En esta línea, observamos las relaciones de afecto en las obras literarias a partir de las producciones desde los cronistas del período colonial, como Jean de Léry, con la obra *Viagem à terra do Brasil* (1961), que participa del *Quinhentismo*, hasta la obra *Amora* (2015), de Natália Borges Polessó, que integra la producción contemporánea. Se buscó, a lo largo de la investigación, trazar un panorama histórico-literario, a partir de las relaciones entre los personajes de ficción, considerando sus subjetividades para la construcción de relaciones que se escabullen al patrón monógamo. El aporte teórico se sostuvo, principalmente, en las siguientes perspectivas: a) discusión sobre la crítica literaria con respecto a la constitución del canon, así como la fortuna crítica de algunas obras que ya han sido ampliamente debatidas, debido a la posición de prestigio que ha ocupado Abreu (2006), Candido (2000), Compagnon (2003), Jakobson (2002); así como las discusiones teóricas que apoyan la lectura de la producción literaria que aborda las relaciones entre iguales, a través de Sedgwick (1998/2007); Silva (2011); Swain (1999); Trevisan (2011), entre otros autores; b) postulados de las áreas de conocimiento que abordan el deseo de comprender las relaciones establecidas por los personajes, a través de Albuquerque Júnior (2014), Chauí (1990), Koury (2009), Spinoza (2009); c) estudios relacionados con el concepto de espiral, a través de la Geometría Euclidiana y la Geometría Sagrada, de teóricos como Boyer (1994), Chevalier y Gheerbrant (1986), Dolce y Pompeo (1993), Euclides (2009), Pennick (1980), entre otros autores. En vista del análisis realizado, pudimos demostrar que las espirales son, visualmente, figuras geométricas que hacen metáforas de las relaciones de deseo representadas en la literatura de ficción.

Palabras clave: Deseos. Afecto. Geometría. Literatura brasileña.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Espiral de Arquimedes ilustrando relações afetivas – triláteras.....	53
Figura 2 –	Construção da espiral de Arquimedes – I	54
Figura 3 –	Construção da espiral de Arquimedes – II	55
Figura 4 –	Construção da espiral de Arquimedes – III	55
Figura 5 –	Espiral logarítmica desenhada a partir do triângulo áureo (Jakob Bernoulli)	57
Figura 6 –	Triângulos amorosos que formam quadrilátero.....	58
Figura 7 –	Triângulos amorosos que formam quadrilátero – <i>Dom Casmurro</i> (2007)	59
Figura 8 –	Segmento de reta.....	60
Figura 9 –	Sequência numérica de Fibonacci.....	60
Figura 10 –	Construção da espiral de Fibonacci.....	62
Figura 11 –	Representação gráfica da figura retilínea contida por três lados – triláteras.....	70
Figura 12 –	Representação das figuras denominadas triângulo, quadrilátero e pentágono	87
Figura 13 –	Representação gráfica dos tipos de triângulos	88
Figura 14 –	Representação do modelo de triângulo amoroso utilizado nas análises	88
Figura 15 –	Triângulo amoroso entre as personagens de <i>Caramuru</i> (1781)	89
Figura 16 –	Possibilidades de relações espiraladas em <i>Caramuru</i> (1781)	91
Figura 17 –	Triângulos amorosos entre as personagens de <i>Dom Casmurro</i> (2007)	95
Figura 18 –	Triângulo amoroso entre as personagens de <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> (2004)	98
Figura 19 –	Representação do triângulo amoroso com um dos vértices representando a personagem que não se insere efetivamente na relação triangular.....	99
Figura 20 –	Representação do primeiro triângulo amoroso presente na obra <i>Casa de pensão</i> (2008)	100
Figura 21 –	Representação do segundo triângulo amoroso presente na obra <i>Casa de pensão</i> (2008)	101
Figura 22 –	Representação dos triângulos amorosos presentes na obra <i>Macunaíma</i> (2001)	104
Figura 23 –	Representação do triângulo amoroso presente na obra <i>Caetés</i> (2002)	105
Figura 24 –	Representação dos triângulos amorosos presentes na obra <i>Dona Flor e seus dois maridos</i> (2000)	107
Figura 25 –	Triângulo amoroso formado pelas personagens do romance <i>O bom crioulo</i> (1895)	124
Figura 26 –	Triângulo amoroso formado pelas personagens do conto “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis (1906)	127
Figura 27	Representação do triângulo amoroso presente na obra <i>O cortiço</i> (2009) ..	130
Figura 28 –	Triângulo amoroso entre Pombinha, João da Costa e Léonie.....	133
Figura 29 –	Triângulo amoroso entre Pombinha, João da Costa e Amante.....	134
Figura 30	Triângulo amoroso entre Pombinha, Léonie e Senhorinha	135
Figura 31 –	Espiral centrada em Pombinha	136
Figura 32 –	Representação da espiral amorosa no “Miniconto N° 29” (1994)	146
Figura 33 –	Representação da espiral amorosa no “Miniconto N° 82” (1994)	148
Figura 34 –	Espirais amorosas em “A espanhola”, de Fátima Mesquita (1998)	152

Figura 35 –	Espiral amorosa desenhada no conto “Feliz aniversário” (1998)	156
Figura 36 –	Fotografia da capa e da contracapa do livro <i>Aritmética</i> (2004)	159
Figura 37 –	Árvore genealógica dos envolvimento em <i>Aritmética</i> (2004)	160
Figura 38 –	Representações da espiral entre João Dias, América e sua esposa e esposo, respectivamente.....	161
Figura 39 –	Representação da espiral na obra <i>Aritmética</i> (2004)	164
Figura 40 –	Representações da espiral do conto “Há exatos cinco anos” (2018)	172
Figura 41 –	Representação da primeira espiral em <i>Alameda Santos</i> (2009)	175
Figura 42 –	Representação da segunda espiral em <i>Alameda Santos</i> (2009)	178
Figura 43 –	Representação da terceira espiral em <i>Alameda Santos</i> (2009)	179
Figura 44 –	Representações da espiral do conto “Primeiras vezes” (2015)	183
Figura 45 –	Representações da espiral do conto “Vó, a senhora é lésbica?” (2015)	187

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	ESPIRAIS DE DESEJOS PARA CONSTRUIR A METÁFORA DOS RELACIONAMENTOS NA LITERATURA BRASILEIRA	32
2.1	As conexões entre espirais e desejos	32
2.2	Desejo, desejos	33
2.3	Compreendendo as voltas das espirais literárias	46
3	A METÁFORA GEOMÉTRICA DOS AFETOS NA LITERATURA CANÔNICA: UMA REFLEXÃO SOBRE OS AMORES TRIANGULARES	67
3.1	Interface literatura e geometria: notas introdutórias	67
3.2	As relações desenhadas pela escrita colonizadora	74
3.3	As figurações amorosas que influenciaram a “cor local”	93
3.4	Triângulos amorosos em tempos modernistas	102
3.5	Dominante duradoura	110
4	FIGURATIZAÇÃO TRIANGULAR: RELAÇÕES AFETIVAS E AMOROSAS DESAUTORIZADAS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA	113
4.1	Por trás do cânone e/ou dentro do armário?	113
4.2	Literatura colonial canônica: em que armário estão as vivências?	118
4.3	Relações afetivas e sexuais ocultadas no cânone no século XIX	122
4.4	Notas sobre a literatura (in)visibilizada	137
5	O DESEJO ESPIRALADO EM OBRAS LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS	139
5.1	A geometria amorosa em obras contemporâneas	139
5.2	Contemporâneos espiralados	142
5.3	As espirais lesbianas em Fátima Mesquita	149
5.4	Os esquemas matemáticos em Fernanda Young	157
5.5	Do clichê ao real: notas sobre a produção narrativa de Glória Azevedo	167
5.6	Ivana Arruda Leite: Para ler e ouvir as nuances da mulher contemporânea	173

5.7	Amores e Amoras: As relações entre mulheres em contos de Nathália Borges Polesso	180
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
	REFERÊNCIAS	194

1 INTRODUÇÃO

Relacionar. Conhecer. Familiarizar-se. Estabelecer contatos. As relações interpessoais têm sido, cada vez mais, *locus* de observação de áreas distintas do conhecimento. Em nosso caminhar acadêmico, têm nos interessado problematizar os modos pelos quais os relacionamentos entre personagens da ficção brasileira estão sendo constituídos, destacando, especialmente, a construção dos afetos e dos desejos. Para tal observação, estamos entendendo a literatura de ficção na concepção de Candido (2006), como um campo discursivo que aborda dinâmicas sociais e, dessa forma, configurando-se como espaço propício para trazer à baila problematizações acerca das intimidades dos indivíduos e das relações vivenciadas pelos mesmos em seu cotidiano.

Como sabemos, a historiografia literária é marcada por colocar em pauta temas que estão relacionados aos envolvimento humanos, através do olhar dos autores, que já se configura como um filtro social da realidade. Os afetos e desafetos, os amores, as ilusões, as questões familiares, as traições, os preconceitos, a relação com as doenças que assolavam determinado espaço e época, bem como a noção de morte, dentre outros temas, com o passar do tempo, foram sendo atualizados pelos autores, cada um em seu contexto.

Essa compreensão das relações interpessoais plasmadas nas obras literárias tem nos inquietado por sua multiplicidade: os envolvimento que seguem um padrão heteronormativo ou homoerótico, os triângulos amorosos, os relacionamentos abertos e fechados, as uniões baseadas na poligamia, sexo casual e tantas outras possibilidades que exigem novas nomenclaturas que, muitas vezes, se fundem e confundem na tentativa de nomear as práticas dos sujeitos. Apesar do ato de nomear atingir um limite, a irrupção de vários afetos em um só tempo exige o desdobramento para nomeação dos mesmos.

É nessa perspectiva que temos trabalhado desde a pesquisa da dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, na UEPB, intitulada *A interface literatura e geometria: problematizando as matizes sexuais em Álex Leilla* (2014), na qual analisamos as relações afetivas e sexuais que se distanciavam do padrão monogâmico, em três obras leilleanas¹. No ensejo, refutamos algumas figuras geométricas para a metaforização das relações, com base na geometria euclidiana². Desse processo analítico que

¹ As obras analisadas na oportunidade foram *Henrique* (2001), *O sol que a chuva apagou* (2009) e *Primavera nos ossos* (2010).

² A Geometria euclidiana é a área da matemática que se dedica a estudar as formas presentes no espaço. É nomeada dessa forma por ter seus postulados desenvolvidos por Euclides de Alexandria, autor da obra *Os Elementos* (2009), como discutiremos no primeiro capítulo.

resultou na dissertação de mestrado, comprovamos que, diante da proposição das figuras geométricas³, a exemplo do triângulo com suas arestas e vértices exatos, passando pelos quadriláteros e hexágonos, chegamos à espiral, sendo a figura geométrica metafórica que representou os relacionamentos estabelecidos entre as personagens de ficção da produção da autora analisada.

Pensando nas construções das relações e nos estímulos que as influenciam é que surge esta tese, cujo título já aponta para os caminhos que trilhamos: tomar a figura da espiral como materializadora do desejo afetivo/sexual presente em obras literárias brasileiras. Para o desenvolvimento deste trabalho, ao ler e reler as obras que constituem a chamada história da literatura brasileira, notamos como o desejo tem sido um aspecto importante na configuração das relações. Além disso, percebemos que nessa produção há a presença de relacionamentos que fogem do escopo de um homem e uma mulher, pois, pela via do desejo, as personagens apresentam modos outros de se relacionarem, incluindo parceiros e parceiras, vivenciando o que a subjetivação possibilita.

Frequentemente, nestes modos outros, esbarramos na figura do triângulo amoroso como desenho mencionado pela crítica, ao longo de toda a história literária, para materializar os envoltimentos amorosos. Essa recorrência, que inicialmente fora constatada no trabalho de dissertação de mestrado, nos despertou o desejo de investigar em outras obras literárias, permitindo o encontro das espirais nas relações que outrora, por convenção ou limitação crítica, fora denominada de triangulação amorosa.

Nesta tese, trazemos dois eixos que, vistos separadamente, pouco se relacionam: desejo e espiral. Podemos entender como âmbitos distintos, uma vez que o desejo foi, inicialmente, observado mediante as lentes da Psicologia, passando pela Filosofia e Sociologia, sendo uma área da compreensão do sujeito. E a espiral, que surge do âmbito da Matemática, por meio das análises da Geometria, passando pela compreensão dos fenômenos naturais, bem como na análise das civilizações antigas.

No entanto, por mais que os conceitos mencionados não estejam intimamente ligados, por não pertencerem à mesma área de conhecimento, ao tensionar tais conceitos por intervenção de um panorama teórico, percebemos como ambos podem ser lidos através de um entrelaçamento para a concretização das relações afetivas.

Evidentemente, essa concretização serve como modo de visualização e não objetiva engessar os envoltimentos das personagens, por entendermos que essas são construídas

³ As figuras geométricas são representações gráficas das formas, constituídas por um conjunto de pontos. Este conceito será discutido amplamente nos capítulos desta tese.

levando em consideração as subjetividades⁴, ou seja, o processo e o resultado pelo qual os indivíduos passam ao longo de sua existência, tornando-os únicos e singulares, do mesmo modo que ocorre com os sujeitos que circulam no mundo real, que vivenciam suas relações extrapolando os limites categóricos do que socialmente está convencionado: o homem e a mulher em uma relação heteronormativa.

A partir do trabalho realizado na dissertação de mestrado, algumas inquietações surgiram, tendo em vista que, ao estabelecer a interface Literatura e Geometria, verificamos que a presença de aspectos geométricos na produção literária brasileira é uma constante, sobretudo no que se refere ao chamado “triângulo amoroso”⁵, que se faz presente em textos literários em todas as épocas.

Assim, temos constatado que a figura triangular, que tem servido de imagem para dizer das relações que saem da estrutura de casal monogâmico e heterossexual ao longo das produções literárias brasileiras, não abrange efetivamente a complexidade das relações, ainda que essa seja uma temática habitual nas produções canônicas ou não. Por isso, partimos dessa figura geométrica, comumente utilizada para visualizarmos desenhos outros, diante da tradição que se estabeleceu para este desenho na ficção e na realidade.

Nesse sentido, podemos dizer que alguns temas tratados nas obras literárias, a exemplo do triângulo amoroso, são ressignificados ao serem lidos em um período diferente do que fora produzido. Ou seja, a triangulação amorosa, o modo de envolvimento, o tipo de participação das personagens e a forma como o enredo fora criado em obras literárias produzidas no século XV se distinguem das obras produzidas no século XXI, mas desde o século XV até os dias atuais é possível encontrarmos obras que façam emergir a relação composta por mais de dois sujeitos envolvidos, sendo consideradas atuais em qualquer contexto.

Nessa perspectiva, estamos pensando as obras deste intervalo de séculos considerando o que Cosson (2012, p. 36) afirma: “as obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época de sua escrita ou publicação”, ou seja, um tema pode ser apontado como uma imagem que recebe sentidos em cada geração, de acordo com a recepção do leitor a cada leitura de um mesmo texto. Além disso, não podemos desconsiderar que alguns conteúdos são perpetuados durante a existência humana, por meio de abordagens diferentes, que dependem do contexto social em que está inserido o leitor.

⁴ A concepção de subjetividade será discutida no próximo capítulo, ao abordarmos as concepções de desejos.

⁵ Evidentemente que a visualização dessas relações em formatos triangulares só se faz possível por meio da metáfora, ou seja, através da atribuição de um sentido concreto, a fim de viabilizar uma forma para algo subjetivo. Fazemos essa ressalva por entendermos que, no contexto real, tal corporificação não é possível.

Conforme afirmamos, a representação do chamado triângulo amoroso pode ser entendida como uma temática duradoura, por ser relevante no momento que fora produzida e por continuar sendo perpetuada em outros momentos históricos, uma vez que ultrapassa o universo do conteúdo, sendo também uma imagem recorrente nas sociedades, bem como nas obras literárias que compõem a história da literatura – não apenas brasileira, mas portuguesa, inglesa, norte-americana, francesa, etc. A imagem da relação triangular é, de fato, emblemática e, talvez por isso, tão constante nas obras literárias de muitas culturas. Notadamente, não desconsiderando o fato de que as abordagens e leituras mudam com o tempo, pois percebemos ao longo da história da literatura que os triângulos amorosos não se apresentam do mesmo modo, visto que a cultura mudou, os temas centrais nas obras mudaram, ainda que se vislumbre a presença do terceiro elemento na relação inicialmente formada por duas pessoas.

Essa manutenção da temática nas obras literárias está relacionada, evidentemente, às convenções sociais de origem burguesa, elitista e judaico cristã que têm propagado aquilo que deve ser lido, o que é considerado bom, qual forma de relacionamento é correto. Desse modo, mesmo que a triangulação amorosa seja uma dominante, o modo de abordagem do tema tem sido diferenciado e isso justifica o fato de termos uma vasta literatura com a temática, desde os primeiros escritos considerados como produção literária brasileira.

Destarte, essa concepção da relação triangular, assim como as demais formas de relacionamentos que, quantitativamente, vai além do número dois, frequentemente tem sido vista pela sociedade em uma perspectiva negativa, com uma carga pecaminosa, diretamente relacionada à herança moral que vem da tradição judaico-cristã. As concepções religiosas, sobretudo do Cristianismo, apresentam um padrão de relacionamento a ser seguido, principalmente a partir do Novo Testamento, configurado na prática monogâmica. Não podemos nos esquecer de que a prática monogâmica é um valor basilar para a Igreja e também para os fiéis, que em muitos momentos quebram este valor ao se depararem com situações de triangulações amorosas. Evidentemente que nosso objetivo não é julgar as práticas das personagens analisadas, mas constatar que os relacionamentos encontrados nos textos caminham para uma ampliação, uma linha de fuga para a camisa-de-força que é a monogamia.

Para entendermos a ideia metafórica das relações não monogâmicas, do mesmo modo que as demais formas de relacionamentos mencionados, tal como são observadas nessa perspectiva negativa, é preciso considerar o contexto histórico de sua formação. Assim, é necessário ressaltarmos como as concepções de monogamia e poligamia foram sendo elaboradas na (e pela) tradição judaico-cristã e como tais concepções influenciam no

pensamento acerca das relações, do que é valorado como certo e/ou errado nos modos de envolvimento.

O modelo tradicional de família que fora adotado pelos primeiros patriarcados bíblicos não possuía uma prática de monogamia e essa estrutura, durante muito tempo, foi objeto de questionamentos, tendo em vista, que ao observar a história primitiva das religiões, percebe-se que há uma mudança de perspectiva brusca e radical, por assim dizer. Dessa forma, o que era aceitável e, em certa medida encorajado, passa a ser testemunhado como pecado abominável.

Se levarmos em consideração a Bíblia, livro sagrado para os cristãos, verificamos as marcas a respeito dos modos corretos de vivências desde o princípio, ou seja, desde o livro de Gênesis, em que é apresentada a descrição da criação do céu, da terra e de tudo o que haveria de ocupar esse espaço: água, luz, seres vivos de todas as espécies, inclusive o homem. No segundo capítulo de Gênesis, encontramos a primeira marca da monogamia, quando, na criação de Eva, a partir da costela de Adão, está posto que “deixará o varão o seu pai e a sua mãe e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne” (GÊNESIS, 2, 24). A marcação do texto bíblico evidencia a necessidade de ser um para o outro, abandonando tudo o que mais lhes prende para ser um só. Evidentemente que, ao ilustrarmos o mito da criação do paraíso e do primeiro casal por meio da Bíblia cristã, não estamos desconsiderando que existem outros textos e tradições judaicas que abordam a criação do casal de modo distinto.

No decorrer das escrituras sagradas, vamos observar que no Velho Testamento há indicações da permissividade nas relações que não se restringem ao padrão monogâmico, que era tradicionalmente concebido entre duas pessoas, mas essa não será a prática mais reiterada ao longo das narrativas, de um modo geral. No Novo Testamento, temos passagens que evidenciam a proibição da prática poligâmica, indicando que o marido ame a sua esposa e a esposa seja mulher de um homem só.

Ainda que a Bíblia não apresente uma única definição para as relações de afeto entre homem e mulher, a visão que se perpetuou até os dias de hoje foi a de que a monogamia era o caminho certo e a poligamia correspondia ao pecado. Assim, podemos verificar que há um contexto cultural que determina as práticas monogâmicas e, dessa forma, a válida como sendo a adequada, por mais que, em algumas culturas e sociedades, a poligamia seja entendida como algo comum e aceitável. O texto bíblico é trazido à tona porque as práticas de afeto e sexo das personagens literárias, quando avaliadas no contexto da obra, o são em razão de valores bíblicos, culturais, a exemplo do pecado, do feio, do errado.

No que se refere aos atuais instrumentos do Direito, a temática da poligamia e monogamia está aliada à compreensão do casamento, sendo um conceito que vem mudando

com o passar do tempo. Gonçalves (2012), ao tratar do Direito da Família e traçar um panorama histórico da evolução dessa prática, aponta comentários positivos aos conceitos que ainda mantêm uma essência heteronormativa, que, claramente, retoma as concepções difundidas pela tradição judaico-cristã. No Código Civil atual, em atuação desde 2003, ainda é notória a influência do cristianismo, exibindo o casamento como um sacramento e com a finalidade única de perpetuação da espécie, ou seja, como um dogma proveniente da junção entre a propriedade privada, na figura do indivíduo, sobre o Estado.

Ao tratar dos impedimentos para a existência jurídica do casamento, Gonçalves salienta que se faz necessário “diferença de sexo, consentimento e celebração na forma da lei. Para que seja válido e regular, deve preencher outras condições” (GONÇALVES, 2012, p. 63). Indubitavelmente, os aspectos jurídicos no Brasil têm passado por um processo evolutivo, atendendo minimamente às demandas sociais de seu tempo, trazendo, ainda que com muita dificuldade, mudanças e avanços para satisfazer às particularidades dos grupos sociais.

Notoriamente, as mudanças caminham a favor dos grupos que detêm o poder, que seguem o padrão do que é socialmente aceito e, conseqüentemente, acabam caminhando em passos lentos para minorias sociais, como o grupo LGBTI+⁶, que tem lutado em busca da validação dos seus direitos, como o caso da união civil entre pessoas do mesmo sexo, que, mesmo estando expressa tacitamente na lei, ainda gera discussão, partindo de grupos religiosos, que insistem em confrontar os princípios cristãos particulares com a escolha dos indivíduos sociais, que vivem em sociedades democráticas de direito.

Diante desse cenário, podemos afirmar que, no contexto brasileiro, desde muito tempo, perdura um tipo de relação considerada aceita – a monogâmica. Essa, com base na tradição judaico-cristã, é vista como natural, e seu objetivo principal está relacionado à reprodução da espécie e proteção da prole. Essa estrutura relacional passou a ser consolidada e qualquer outra forma de relacionamento deslocou-se para algo errado, inadequado, pecaminoso e, desse modo, julgado e condenado.

É neste panorama que se configuram as relações socialmente desautorizadas, indicadas como sendo um modo equivocado de vivenciar as experiências afetivas e é desse lugar que

⁶ A sigla mencionada é a terminologia mais atualizada sobre a população lésbica, gay, bissexual, travesti, transexual e intersexual e outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero. Ao longo dos anos, muitas foram as siglas que surgiram para referir-se à população mencionada, no entanto, nesta tese, preferimos utilizar LGBTI+, por ter sido utilizada como expressão adequada no *Manual de Comunicação LGBTI+* (2018). O documento apresenta aos meios de comunicação, a terminologia mais atualizada sobre esse grupo, além de trazer à discussão temas importantes para o debate nacional e internacional sobre seus direitos. Disponível em: <https://unaids.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2020.

muitos autores apresentam os envolvimento de suas personagens. Nas obras literárias brasileiras, desde as consideradas canônicas às que não foram incluídas neste rol privilegiado, percebemos a presença desse tipo de relação que foge ao esquema monogâmico. Muitas vezes, quando surge um triângulo amoroso em uma obra literária, esse desenho se forma a partir da chegada ou inserção de uma terceira pessoa que, de certo modo, desestabiliza uma relação prévia e, nestes casos, o desestabilizar é visto como algo negativo.

É preciso destacar que, na proposição acima, estamos considerando uma relação afetiva que é firmada entre as partes envolvidas, estando para além dos encontros fortuitos, também válidos para visualizarmos as relações interpessoais na literatura. Naturalmente que podem ocorrer casos da presença da terceira pessoa em um relacionamento estabelecido que não desestabilize o casal, como o *ménage à trois*⁷, por exemplo, que geralmente é consentido pelas partes envolvidas. Nestas situações, temos o desenho triangular, ainda que efêmero, provisório, mas não deixa de ser com a presença de três pessoas e, quantitativamente, já temos elementos para considerá-lo como tal. Além do exemplo citado, não podemos ignorar as circunstâncias em que as relações ficam apenas no campo da imaginação, como as traições cibernéticas, constituindo-se muitas vezes por desenharem triângulos, quadrados, pentágonos dentre outras figuras.

Desse modo, podemos afirmar que as relações que fogem ao padrão monogâmico estão abertas a uma valoração positiva ou negativa, por assim dizer, dependendo de como as pessoas/personagens são inseridas ou se inserem na relação base ou relação primeira. Essa valoração nem sempre parte dos sujeitos que estabelecem os relacionamentos. O que observamos, muitas vezes, é que os outros indivíduos estão sempre a postos para opinar diante daquilo que observa, sem considerar a satisfação e/ou vontade das pessoas que se relacionam.

Nesse sentido, é interessante pensarmos que existem diversos aspectos que podem motivar o desejo de subverter a concepção de casal tradicionalmente formado por um homem e uma mulher, e essas particularidades estão no contexto social e também sendo representadas na literatura. Posto isto, ao pensar a relação entre a literatura e geometria, a figura do triângulo amoroso é a que se destacou ao longo dos tempos.

No entanto, não podemos desconsiderar que em muitos textos da literatura brasileira há uma presença de relações interpessoais que não necessariamente formam um triângulo, haja vista que a quantidade de personagens envolvidas vai além de três, assim como as formas de

⁷ A expressão francesa *ménage à trois* se refere a uma relação erótica e afetiva que envolve três pessoas. Não há um gênero específico quando se fala em *menage à trois*, podendo ser praticado por pessoas de diferentes sexos e/ou orientações sexuais.

envolvimento são distintas. Tais obras nos chamam atenção por apresentarem uma terceira via, fugindo ao padrão da relação “um para uma”, proposta pela monogamia. Essa figura possibilita uma reflexão sobre as parcerias e desejos amorosos na atualidade.

Ao observarmos com acuidade essas relações estabelecidas pelas personagens da literatura de ficção, temos em mente que as figuras desenhadas, por mais que sejam nomeadas de triângulos amorosos, muitas vezes, fogem a esse escopo, levando-nos a apontar outros desenhos geométricos – quadrados, pentágonos, hexágonos, como discutiremos mais à frente. Diante da multiplicidade de figuras que visualizamos, via análises literárias, articulada aos postulados matemáticos e históricos, a espiral foi identificada como a figura geométrica que metaforiza as relações entre as personagens desde os primeiros escritos do Quinhentismo até à produção contemporânea na literatura brasileira. A identificação dessa figura fica evidenciada diante da movimentação que a mesma apresenta, uma vez que a espiral⁸ pode ser popularmente definida como curva que gira em torno de um ponto e, simultaneamente, se afasta e se aproxima desse ponto.

Ao refletirmos acerca das relações entre as personagens e os desenhos geométricos que metaforicamente são percebidos nas obras da literatura brasileira, questionamos: como as figuras geométricas podem ser interpretadas na produção literária? Quais os critérios podem ser utilizados para visualizar as figuras geométricas nas relações entre personagens? Quais as dinâmicas de envolvimento que configuram um triângulo/quadrado/pentágono/espiral amoroso/a? Como essas relações foram construídas em obras desenvolvidas em períodos tão distintos? Quais os aspectos que devemos considerar para nomear como triângulo amoroso as relações que nem sempre contemplam a participação dos três sujeitos? Em que medida a espiral pode ser, de fato, uma figura que simboliza as relações que fogem ao padrão monogâmico? Quais os aspectos que nos levam a afirmar que há uma maior recorrência das relações com três ou mais personagens nas chamadas produções contemporâneas? Por que as relações movidas pelo desejo, envolvendo um sujeito cuja performance é LGBTI+, ficaram invisibilizados, ainda que os autores desses textos tenham encontrado lugar de destaque literário por outras produções?

Evidentemente, ao trazermos à tona as figuras geométricas, partindo da relação triangular, estamos nos pautando em uma tradição de nomenclatura que fora estabelecida, uma vez que costumou-se denominar de triângulo amoroso toda a relação em que há três sujeitos

⁸ A discussão aprofundada acerca da espiral será feita no terceiro capítulo, no qual apresentaremos os tipos de espirais existentes, as bases teóricas que as sustentam, bem como definiremos aquela que metaforiza as relações na literatura de ficção.

envolvidos em contexto de infidelidade amorosa (em alguns contextos, de amizade). No entanto, nas obras literárias, nem sempre a relação configurada é triangular, por diversos motivos, como vamos discutir nos capítulos analíticos. Salientamos que partir da figura triangular é uma escolha que se justifica pelo que emerge nos textos literários, inicialmente, tendo em vista que se observa a presença desse tipo de relação como dominante nos textos e nas análises que são realizadas sobre as mesmas.

Assim, neste estudo analisamos as relações interpessoais nas obras literárias, propondo a espiral como figura geométrica para metaforizar os envoltimentos das personagens apresentados na literatura ficcional brasileira.

Para o trabalho desenvolvido na tese, precisamos fazer um percurso extenso, uma vez que, para analisar as relações que fogem do padrão monogâmico na história da literatura, adentramos em mais de quinhentos anos de escritas variadas, divididas em movimentos artísticos distintos e produzidas com intenções específicas, em tempos distintos, regidas por ideologias muitas vezes até contraditórias. Ler toda essa produção é uma atividade impossível. No entanto, para o trabalho que nos propomos e para delimitarmos o *corpus* de análise desta tese, precisamos, para fins metodológicos, estabelecer critérios que nos auxiliassem a selecionar os textos.

Vejamos o percurso que realizamos: Inicialmente, estabelecemos que, para viabilizar a organização das análises, começaríamos as leituras (e releituras) dos textos literários seguindo a ordem temporal, considerando as produções em solo brasileiro, ou seja, partimos dos textos mais antigos que referenciavam as relações entre personagens nas terras de Vera Cruz até a produção mais recente. Esse encadeamento linear atende unicamente ao nosso interesse que é o de comprovação, ao longo do tempo, que a figura geométrica triangular foi a mais procurada pelos escritores para falar das relações que fogem às práticas monogâmicas cristãs. Logo, não defendemos uma linearidade histórica, hierárquica e de pensamento com esse ordenamento.

É importante destacar que, mesmo propondo uma visão geral de toda a produção brasileira, para que esta tese não se tornasse de leitura cansativa pela repetição de alguns padrões das relações, alguns movimentos artísticos não foram incluídos, primeiro por não termos lido toda a produção literária brasileira; segundo, por contarmos com textos que repetem um padrão já discutido.

Salientamos ainda que, metodologicamente, o critério dessa seleção foi temático e, por isso, escolhemos primeiramente os textos, independente do gênero textual em que estava materializado – poemas, textos dramáticos, narrativas longas e também em narrativas curtas. Não obstante, apesar de localizar o tema nos gêneros mencionados, no percurso analítico

delimitamos os textos narrativos, uma vez que houve uma maior recorrência dos envolvimento não monogâmicos nesse tipo textual.

Nesse ínterim, foi necessário fazermos uma triagem, pois o foco da análise era trazer textos literários de todos os momentos da produção brasileira e, para tanto, selecionamos aqueles em que as relações alteravam ou rasuravam o padrão monogâmico, uma vez que há um modelo das relações nas escolas/manifestações literárias⁹. Assim, para que a análise não se tornasse exaustiva, priorizamos os textos que representassem de modo diversificado essas relações, para que os leitores pudessem ter acesso a uma gama variada de tipos de envolvimento.

Nessa perspectiva, percebemos que a maioria dos textos que não estão inseridos no cânone literário, traz em sua tessitura a presença de triângulos amorosos com personagens LGBTI+¹⁰. Diante dessa constatação, por questões metodológicas, consideramos esse dado na divisão dos capítulos da tese. Ou seja, teremos um capítulo em que analisamos as obras que apresentam relações inicialmente vistas como triangulares na produção canônica e, no capítulo seguinte, as análises de obras que formam triângulos e figuras outras envolvendo personagens LGBTI+.

Após a leitura e identificação, nas obras literárias, das relações triangulares e demais relações que borram o padrão de casal monogâmico e socialmente construído, verificamos que boa parcela destes textos teve grande divulgação e um vasto número de leitores, ou seja, são obras que foram e ainda têm sido autorizadas pela crítica para serem lidas, cumprindo, desse modo, o papel canônico institucionalizado para o texto literário. Outra parte dessas obras identificadas acabou por não ter o mesmo prestígio, por vários fatores externos à obra: autoria, modo de abordagem da relação, perfil de escrita.

Diante disso, durante a análise, em um primeiro momento, discutimos as obras de autores que foram incluídas no chamado “cânone literário”, que é definido por Kothe (1997), como sendo textos que apresentam um discurso de poder, por condensar escritos selecionados por uma “qualidade artística superior”. E, em um segundo momento, efetuamos a leitura crítica de obras que foram desautorizadas pela crítica, textos de autores que, com alguns escritos são incluídos no cânone e, com outros não, ainda que tenham em comum a apresentação de uma

⁹ Nesse momento, não adentramos as questões de pertinência ou não da historiografia literária. O intuito é seguir uma organização para que a compreensão da presença das triangulações fique clara.

¹⁰ Entendemos que a utilização dessa sigla pode soar anacrônica, uma vez que a mesma surge no século XXI e estamos nos referindo a personagens que estão inseridos em contextos dos séculos passados. Para que não haja anacronismo nas análises, estamos lançando mão da sigla nesta introdução, mas no processo exegetico adequaremos os termos para que seja correspondente às práticas visualizadas nas obras literárias.

relação triangular, por exemplo; ou ainda textos de autores que nunca estiveram na cúpula da chamada “boa literatura”. Esse foi um fato que nos inquietou: ao longo dos séculos a mesma temática apresenta recepção e divulgação com ressalvas, diante dos critérios estabelecidos por uma crítica machista, heterossexual, branca e misógina.

Nesse sentido, o percurso realizado iniciou com a leitura de textos literários a partir da data de publicação, bem como de seu pertencimento aos movimentos artísticos, para seguir uma linha cronológica e por fins metodológicos. Em seguida, passamos à identificação e catalogação dos escritos que tinham como foco um relacionamento desautorizado socialmente em cada período. Ainda no processo de organização das obras literárias, separamos os textos canônicos de textos que historicamente foram silenciados e invisibilizados no cânone. No percurso, iniciamos os estudos dos textos que foram considerados como os mais representativos em cada época, seguido da comparação entre os textos que apresentam os triângulos amorosos – e demais relações – de base heterossexual e os que identificam os triângulos constituídos com relações entre sujeitos não heterossexual. Após essa triagem e organização, fizemos as análises dos textos, partindo do que emergia dos mesmos, no que se refere à constituição das relações triangulares e aquelas relações que extrapolavam os limites da mesma, adentrando o universo das relações espiraladas com base na força movida pelo desejo.

Ao observarmos esse panorama temporal, notamos uma reincidência da relação triangular como “dominante”, ou seja, o centro de abordagem de determinada estrutura. A concepção de dominante que adotamos neste trabalho está baseada em Jakobson, discutida em 1935, ainda que o uso do termo estivesse em circulação desde 1920 pelos Formalistas Russos. Para Jakobson (2002), “pode-se definir o dominante como sendo o centro de enfoque de um trabalho artístico: ele regulamenta, determina e transforma os seus outros componentes. O dominante garante a integridade da estrutura” (JAKOBSON, 2002, p. 513).

A ideia trabalhada pelo autor, na concepção abrangente de arte, é que o dominante seria o elemento de uma obra de arte que direciona e ressignifica os demais elementos, contemplando uma estrutura inteira e garantindo que o todo seja compreensível. Trazendo para o universo da análise que apresentamos, pensar a imagem do triângulo amoroso como dominante na história da literatura brasileira nos leva a observar que há uma recorrência dessa imagem e, notoriamente, consuma-se como reflexo de uma tradição do que vem a ser proibido, socialmente falando, para as vivências, mas que está em ininterrupta experiência pelos indivíduos em suas relações interpessoais.

A perspectiva do dominante é de especificação de um trabalho e de domínio, como um filtro para visualizar determinado contexto que, no caso dessa tese é das relações com a

participação com mais de dois personagens. Esse tipo de relação é dominante e perpassa durante muito tempo, evidentemente que com perspectivas distintas. Diante disso, é possível ratificar que cada época pode proporcionar uma mudança no modo de trazer à tona esse dominante, considerando contextos específicos e de produções peculiares. Isto é, dependendo do período no qual a triangulação é identificada, teremos a presença de dois homens em busca do amor de uma mulher, ou duas mulheres e um homem, ou três homens, ou três mulheres, ou outras possibilidades de mudanças percebidas nos constituintes que formam o triângulo amoroso.

Nesse sentido, faz-se necessário destacar que, para as análises empreendidas, partimos da concepção de triângulo amoroso, por ser a terminologia utilizada comumente para designar as relações que desestruturam o casal monogâmico, mas esse é apenas o nosso ponto de partida, pois temos observado, através da análise dos textos, que é a fluidez do desejo que move e desenha as figuras geométricas, apontando para a figura da espiral, como fruto desses desejos.

Voltemos ao conceito apresentado por Jakobson (2002), pois é importante validar que tal concepção pode transitar por perspectivas distintas de abordagem, seja na estrutura interna, seja em elementos externos à obra artística, passando a influenciar no modo de leitura da mesma, estabelecendo, assim, níveis de dominantes. Segundo o autor, “na medida em que tomamos o conceito de dominante como ponto de partida, a definição de um trabalho artístico em comparação com outras séries de valores culturais sofre modificações substanciais” (JAKOBSON, 2002, p. 515).

Por conseguinte, é possível considerar “o dominante” como uma chave de leitura que pode ser aplicada no estudo e na crítica de obras literárias ou artísticas, de modo mais amplo. Tomamos esse conceito para observar as relações triangulares justamente por identificar a constância desse tipo de envolvimento, ainda que em cada escola literária essa representação apresente particularidades, como veremos a seguir. Salientamos que tratar como “triângulo” é uma estratégia de utilizar a nomenclatura conforme a tradição, não por ser essa a figura foco das análises, pois percebemos na espiral essa metaforização representativa para o processo analítico.

Posto isto, selecionamos o *corpus* de maneira a abranger diferentes períodos de publicação dos textos literários. Evidentemente, há uma gama de outros textos que tensionam as relações a três, os quais não adentraram esta análise, uma vez que, para realizar um trabalho desta natureza, uma tese não seria suficiente. Devido às especificações para o desenvolvimento desta pesquisa, preferimos focar em obras que apresentam os envoltimentos das personagens de modos distintos, formando triângulos e espirais que ampliem o leque de possibilidades interpretativas para os leitores.

Por meio da análise literária, esta pesquisa problematizará as leituras críticas já realizadas acerca dos chamados triângulos amorosos da literatura canônica, bem como colocará em tela outros textos que abordam a mesma temática, mas estão à margem do escoamento da produção brasileira desde a fase do Quinhentismo.

Além disso, existe um olhar cuidadoso com o modo de nomear estas relações, através de uma interface entre as áreas da literatura e da geometria euclidiana. Esse olhar se deve ao fato de que há uma utilização da expressão “triângulo amoroso” sem considerar que o triângulo – e, por extensão, a espiral – é uma figura geométrica, faz parte de uma área da ciência muitas vezes considerada como “dura” ou “exata” e, desse modo, abarca estudos e pesquisas desde o seu surgimento. Outrossim, nas obras em que a crítica literária tradicional apostou em uma visão triangular, ao considerarmos as particularidades da geometria, vamos vislumbrar o desenho de uma espiral.

Sabe-se, de forma geral, a partir das leituras dos textos literários variados, que o triângulo amoroso foi, e ainda é, o modo simplificado de materializar as relações amorosas e afetivas que são desestabilizadas pela presença de um terceiro indivíduo. No entanto, é indispensável entender a forma como esse indivíduo é incluído, ou entra na relação. Ao considerar essa variável, lemos outros desenhos geométricos e, destes desenhos, interpretamos a espiral como figurativização para as movimentações possibilitadas em um relacionamento. Entendemos aqui a figurativização na perspectiva de Barros (2001, p. 129), ao afirmar que é a figurativização a responsável por concretizar os sentidos, fazer a passagem do tema à figura, ou seja, o processo de figurativização está associado a figuras do conteúdo, que particularizam e concretizam os discursos abstratos. Assim, podemos afirmar que é a construção do sentido do texto que nos leva a desenhos triangulares e espiralados movidos pelo fluxo da subjetividade e do desejo.

Dessa maneira, a pesquisa pretende refletir sobre algumas leituras críticas que engessaram os triângulos amorosos e as demais relações que comportam mais do que duas pessoas, sem problematizar as especificidades do mesmo. No âmbito crítico, acreditamos que nossa proposta se caracteriza como uma novidade para os estudos literários, uma vez que se desconhece a execução de pesquisas em literatura que utilizem como subsídio teórico os postulados da geometria euclidiana para analisar o desejo manifesto nas relações afetivas e sexuais, desde o Quinhentismo até as produções contemporâneas, conforme pesquisa realizada no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES¹¹. Na ocasião, acessamos o catálogo e, como

¹¹ Disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>.

ponto de partida para verificar a presença de trabalhos com a interface que propomos, pesquisamos as palavras-chave “literatura”, “espiral” e “desejo”, que são os eixos adotados para a elaboração deste trabalho. Em seguida, utilizamos as expressões “literatura e geometria” e “literatura e matemática” para identificar o modo como as pesquisas estão sendo realizadas ao interligar tais áreas de conhecimento.

Ao realizarmos as buscas mencionadas, tivemos um número de mais de 1202288 textos como resultado. No entanto, notamos que havia dois eixos bem delimitados: os trabalhos nos quais a palavra “literatura” estava relacionada à revisão bibliográfica da área de conhecimento matemática, e o segundo eixo, no qual, de fato, o trabalho apresentava a espiral ligada às análises literárias. Ainda assim, essa interface estava ligada ao modo como o tema era apresentado de modo espiralado em determinada obra ou como aspecto estrutural de como o texto fora construído.

Em suma, ao realizarmos esta busca, localizamos trabalhos que utilizam a figura da espiral relacionada com textos literários, mas com outros objetivos que não os de analisar a construção da subjetividade do desejo nestas relações. Assim, esta proposta contribuirá para a construção de uma crítica que não se limita aos processos exegéticos comumente utilizados pela teoria literária, mas por buscar na epistemologia dos conceitos euclidianos meios para visualizar as relações interpessoais, inseridos nos estudos de gêneros e *queers*.

Esclarecido o *corpus*¹² e apresentadas as problemáticas da tese, elegemos como categoria de análise as relações afetivas e amorosas estabelecidas entre as personagens dos textos literários, bem como as subjetividades que são elementos basilares para a compreensão do desenho estabelecido pelos afetos descritos. Essa categoria é apoiada em três linhas teóricas: a primeira está vinculada aos estudos propriamente literários, no que se refere à constituição do cânone, da mesma maneira que à fortuna crítica de algumas obras que já foram amplamente discutidas, pelo *status* que tem ocupado; assim como as discussões teóricas enfocadas na produção literária que tematiza relações LGBTI+. A segunda base constitui-se dos postulados das seguintes áreas do conhecimento: matemática, história, filosofia e antropologia, que discutem a figura da espiral, para que possamos metaforizar as relações amorosas. Por fim, a base teórica constituída pela compreensão do conceito de desejo, através de áreas de conhecimento como história, sociologia, antropologia, psicologia, como elemento que move os sujeitos e fundamenta a construção das espirais amorosas.

¹² Para que a introdução não seja extensa e cansativa, a apresentação de cada obra será realizada em cada capítulo de análise, por fins de economia textual, uma vez que, para a discussão proposta, utilizamos 46 obras literárias – contos e romances –, nas quais foi possível interpretar com base nos postulados da geometria.

No que se refere à categoria de análise, é preciso deixar claro que as relações ou os relacionamentos entre as personagens, assim como no contexto social, muitas vezes não apresentam uma nomenclatura que abarque toda a sua complexidade, daí a nossa proposição de trabalhar com a espiral, por notar nesta figura a versatilidade e a ideia de movimento, que compreendemos também nas vivências das personagens de ficção, ainda que esteja inserida em um contexto avesso à liberdade de poder ser e estar sujeito.

Sabemos que toda nomenclatura acaba por limitar ou engessar, colocar em formas específicas as relações entre personagens – bem como as pessoas. No entanto, não há outro modo de abordar as relações que fogem aos conceitos existentes sem que utilizemos a linguagem para tal fim, ainda que o façamos buscando termos e conceitos abrangentes e amplos. Segundo Portinari (1989), em *O discurso da homossexualidade feminina* “a linguagem me proíbe ter outros termos que não os da linguagem, pelo simples fato de que não me é dada outra forma de lidar com o mundo” (1989, p. 19). Ou seja, há um exercício metalinguístico no qual é necessário utilizar da linguagem como meio para chegar ao fim.

Dessa forma, o ato de nomear tem sido problematizado nas áreas filosóficas, psicológicas e linguísticas, uma vez que perpassa por uma dicotomia, pois é notório que é necessário nomear se a prática já existe e, se a prática já existe, por que nomear?¹³ Evidentemente que há posicionamentos diversos nesse sentido, mas o que ressaltamos aqui é como o nomear as relações, dependendo do modo como é realizado, pode desfazer um processo que objetiva ampliar e não reduzir os modos de ler os envolvimento entre as personagens da ficção.

A tese que defendemos por meio dessas análises é que a espiral é a figura geométrica que figurativiza os relacionamentos de amor e de afeto nas obras da literatura brasileira que extrapolam os limites de um casal¹⁴, seja ele fundado em uma base heterossexual ou em uma base LGBTI+ e, independente da base, o desejo é a categoria que subsidia o movimento estabelecido pelas personagens na literatura de ficção.

Desse modo, organizamos esta tese em quatro capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, de base teórica, tem como objetivo apresentar uma revisão teórica das concepções de desejo e de espiral, percorrendo as áreas de conhecimento

¹³ A pesquisadora Rozeane Porto Diniz abordou a questão do ato de nomear em sua tese de doutorado, apresentada em 2017, intitulada *Do “amor” que dizem o nome: as representações das lesbianidades no cordel*. Nesse trabalho, há uma discussão pertinente em torno do nomear das relações entre mulheres, como modo de resistência, como uma estratégia para visibilizar as relações lesbianas, tendo como base a literatura de cordel.

¹⁴ Estas relações tradicionalmente foram nomeadas de triângulos amorosos e é justamente por isso que utilizamos a expressão.

em que estes dois conceitos aparecem, destacando a perspectiva teórica que adotaremos neste texto. Além disso, no primeiro capítulo exibimos a interface percebida entre essas duas categorias de análise, que são indispensáveis para a construção e entendimento da tese.

No segundo, analisamos as relações afetivas e amorosas entre as personagens dos textos literários, relações estas que se distanciam do padrão monogâmico, a fim de comprovar que o triângulo amoroso é um dominante na literatura brasileira. Na construção das análises, compostas por obras pertencentes ao cânone, fica evidenciado que, nas relações triangulares de base heterossexual, os triângulos amorosos apontam para espirais que são desenhadas pelo desejo, ainda que haja um desequilíbrio na relação basilar, mantendo a ordem heteronormativa.

O terceiro capítulo objetiva analisar os textos nos quais também figuram as relações triangulares que desembocam nas espirais do desejo, partindo do Quinhentismo até a produção atual, ou seja, mantemos a mesma chave de leitura, todavia o foco são as obras que não foram contempladas pelo cânone literário, mesmo que os autores expressem relevância no cenário literário. As obras que selecionamos para análise neste capítulo discutem os triângulos amorosos formados com personagens homossexuais: o desestabilizar da relação base está relacionada à configuração de uma relação homoafetiva ou à negação do desejo para um/uma igual. Por meio do processo analítico é possível depreender os motivos pelos quais tais textos não foram incluídos no cânone literário.

O quarto capítulo está direcionado para as análises das espirais na literatura contemporânea de temática LGBTI+, por identificarmos que é nesse tipo de obra literária que há o fruir do desejo, o assumir subjetividades abertas, que não se encaixam em categorias já existentes, como a subjetivação hétero, homo, *gay*, lésbica, trans, travesti. Encontramos, na verdade, nestes textos literários uma produção de subjetividade que não possui correspondente representativo no contexto da vida real, ainda que o contexto social de produção esteja mais aberto do que nas produções de outrora. E, por fim, as considerações finais, a fim de sintetizarmos as discussões realizadas nos capítulos anteriores.

Nesse sentido, a fim de comprovar a tese que estamos defendendo, desenhamos nesta pesquisa um percurso literário que segue a cronologia das produções literárias brasileiras, identificando, como o ponto de partida, os triângulos amorosos que desembocam nas espirais. Observamos ainda, em sua tessitura, os relacionamentos entre as personagens com mais de dois sujeitos envolvidos, desenhando uma espiral, deixando emergir os desejos de relacionar-se como principal elemento para a concretização de subjetividades.

Acreditamos que, a partir da tese construída, é possível notar as mudanças pelas quais as relações entre personagens têm passado, assim como o modo de observar tais mudanças.

Compreendemos que os envolvimentos entre sujeitos sempre existiram e que o desejo e construção das subjetividades são aspectos que mobilizam as personagens de ficção proporcionando uma visualização de relações que se movem de tal modo que nos possibilita pensar em figuras geométricas para figurativizar estes envolvimentos.

2 ESPIRAIS DE DESEJOS PARA CONSTRUIR A METÁFORA DOS RELACIONAMENTOS NA LITERATURA BRASILEIRA

*Eu queria querer-te amar o amor
 Construir-nos dulcíssima prisão
 Encontrar a mais justa adequação
 Tudo métrica e rima e nunca dor
 Mas a vida é real e é de viés
 E vê só que cilada o amor me armou
 Eu te quero (e não queres) como sou
 Não te quero (e não queres) como és
 Ah! Bruta flor do querer
 Ah! Bruta flor, bruta flor.*

(Caetano Veloso)

2.1 As conexões entre espirais e desejo

Ao propormos uma interface entre distintas áreas do conhecimento para a tessitura deste texto, sabíamos que seria necessário estarmos abertos para desvendar caminhos teóricos, críticos e conceituais que extrapolassem o âmbito das análises literárias. De antemão, tínhamos as obras literárias como o ponto de partida, mas não havia rotas definidas, as análises de mais de meio século de literatura foram nos mostrando caminhos teóricos de maneira que houvesse um embasamento, para que, de fato, pudéssemos construir e sustentar a tese.

Nesse percurso, duas paradas (não estáticas) foram obrigatórias, uma para entender os entremeios dos **Desejos** e, a outra, para adentrar aos movimentos produzidos pelas **Espirais**. Os dois termos destacados são conceitos que estão inseridos em várias áreas do conhecimento, desse modo, seria inconsequente escrever uma tese intitulada “Espirais de desejo: as relações de afeto na literatura brasileira” sem dedicar um capítulo à revisão da literatura que compreende os universos dos termos nos quais nos apoiamos para este estudo.

Iniciamos por um percurso teórico, para que, metodologicamente, sejam compreensíveis as escolhas conceituais que fizemos nos capítulos analíticos. Entretanto, a reflexão sobre os Desejos e as Espirais emergiram diante das leituras e de todo o processo exegético que realizamos nas e com as obras literárias.

Diante disso, neste primeiro capítulo, discutimos os conceitos mencionados, apresentando suas significações nos campos do saber possíveis de terem sido pesquisados. Evidentemente que não se pode abarcar todos, mas esse percurso – de adentrar no campo dos Desejos e das Espirais – só teve ponto de partida definido, sem a dimensão de onde poderíamos chegar, uma vez que a cada leitura e cada novo autor outros universos foram surgindo.

Assim, fez-se necessário esse panorama conceitual para justificar a nossa escolha, bem como para excluir concepções com as quais não concordamos ou não estão relacionadas com o trabalho analítico aqui realizado.

2.2 Desejo, desejos

*Quem és? Perguntei ao desejo.
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.*

(Hilda Hilst)

Os versos de Hilda Hilst (2004), extraídos no livro *Do Desejo* e apresentados como epígrafe deste tópico, nos possibilita uma visão geral e poética sobre esse conceito que norteia esta tese. Ao questionar ao desejo quem ele é, o eu lírico recebe como resposta uma sequência de três itens: lava, pó e nada. O desejo, ao responder, nos direciona a três etapas que podem ser entendidas da seguinte forma: ao afirmar que o desejo é, em primeira instância, lava, destaca-se a ideia de abundância, compreendendo que lava é aquilo que transborda, que não pode ser contido durante muito tempo. Em seguida, o desejo afirma que é pó, ou seja, mínimas partículas, uma espécie de poeira, que muitas vezes não é percebida a olho nu e que se manifesta depois de uma enxurrada de desejo, sendo parte de uma memória, a lembrança do que tivera sido. E, por fim, o nada, a fugacidade do desejo, depois de ter sido explosivo e evidente, depois de ficar marcado na memória, ele não existe mais, acaba.

Desse modo, entabular uma discussão sobre o **Desejo**, nos faz pensar os caminhos pelos quais esse sentir perpassa. Assim, tomamos como ponto de partida o seu significado mais comum. Podemos ousar dizer que o desejo sempre é associado à vontade e que, até mesmo para negar essa relação imediata entre desejo e vontade, os estudiosos partem dessa aproximação que se tornou frequente na sociedade.

Ter vontade, querer, cobiçar algo e, conseqüentemente, tomar posse daquilo que foi o objeto de desejo, essa é a associação imediata ao termo, que pode ser observada também na definição do dicionário *online* Michaelis, que apresenta o substantivo masculino da seguinte maneira:

1 Ato ou efeito de desejar; tendência da vontade a buscar o conhecimento, a posse ou o desfrute de alguma coisa.

2 Anseio ou carência consciente; querer, vontade.

3 Anseio veemente de alcançar determinado objetivo; ambição, cobiça, cupidez.

4 Aquilo que se procura alcançar quando se faz alguma coisa; anelo, pretensão, propósito: Ser bem-sucedido em uma profissão é o desejo de todos.

5 COLOQ Ânsia de ingerir determinados alimentos durante a gravidez; apetência, apetite, fome.

6 Instinto que leva o ser humano a tentar obter prazer sexual; apetite carnal; excitação, lascívia, volúpia.

7 PSICOL Aspiração ou anseio, consciente ou inconsciente, que muitas vezes não se faz acompanhar de uma tentativa clara de obtenção do objeto desejado.

ETIMOLOGIA

lat vulg *desedium, como esp deseo.¹⁵

Notemos que as sete definições, desde as mais formais, passando pela coloquial, bem como na Psicologia, direcionam os significados para a necessidade de suprir algo que está em falta. Isto é, ao desejo, comumente espera-se que haja o preenchimento daquilo que é faltoso.

Desejo e Falta. Desejo e Sexo. Desejo e Sexualidade. Desejo e História. Associações imediatas – ou não – que foram objetos de pesquisa de diversos autores e cada um, ao seu modo, trataram de abordar e conceituar. É comum encontrarmos pesquisas sobre o desejo. No entanto, ao adentrar no universo dessa categoria de análise, percebemos o quão complexo é defini-la.

Esse foi o primeiro grande desafio nessa tese: abordar um conceito chave que é pouco ou nada palpável, que comumente é definido por meio de metáforas, de associações, de articulações com outros conceitos, dificultando uma compreensão prática e objetiva, que pudesse dizer das relações que encontramos nas obras literárias analisadas, constituídas por personagens que estão constantemente sendo movidas pelos desejos. Isso porque o campo do desejo não é palpável, localizável ou visível. Seus sintomas, sim. Mas o desejo dilui-se em uma vasta zona do sistema nervoso, na “região” dos afetos, sentimentos, vontades e apenas a sua somatização é que nos faz ir a ele.

Não desconsideramos, porém, que mesmo sendo fluído, instável e pouco palpável, esse mesmo desejo fora castrado, disciplinado, ordenado, em diversos momentos e com as mais variadas justificativas para validar. De acordo com Guattari e Rolnik (1999, p. 219), o desejo seria uma “espécie de força bruta que precisaria estar passando pelas malhas do simbólico e da castração, segundo a psicanálise [...]. Poder-se-ia enumerar uma infinidade de tipos de modelização que se propõem, cada um em seu campo, a disciplinar o desejo”. É importante fazermos essa ressalva para que não vislumbremos o desejo como algo que livre para todos, pelo contrário, há uma série de instâncias sociais que buscam, e sempre buscaram, a normatização, o controle dos corpos e do próprio desejo.

Tomando como base a etimologia da palavra desejo, Chauí (1990) explicita que a base deste termo deriva do verbo *desidero*, que por sua vez vem do substantivo *sidus*, significando

¹⁵ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/desejo/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

as constelações e, desse modo, na astrologia, indica a interferência dos astros no destino dos seres humanos. No entanto, afirma que *desiderium* relaciona-se ao abandono dessa prática “e o desejo chama-se, então, vontade consciente nascida da deliberação, aquilo que os gregos chamavam *bóulesis*” (CHAUÍ, 1990, p. 23), mas também era visto como uma perda significativa, representando carência, vazio que tende para fora de si em busca de satisfação (CHAUÍ, 1990, p. 23).

Nessa perspectiva, pensar o desejo a partir da vontade e carência é base para várias concepções do que vem a ser o desejar, validando interpretações a respeito deste sentir, configurando uma ideia de que desejamos aquilo que não existe e, por isso, desejamos, bem como dirige essa falta para os relacionamentos íntimos, muitas vezes articulando o desejo ao amor, por serem direcionados de uma pessoa para outra ou para outras, no plural. Ressaltamos ainda a possibilidade de múltiplos direcionamentos do desejo e do amor, por observar, nas leituras das obras da literatura brasileira, personagens que deixam fluir seus sentimentos, seja amor, seja desejo, seja tesão, carências ou vontades.

Assim, falar sobre o/os desejo/os é proporcional às manifestações das personagens e, ao mesmo tempo, diz muito sobre os entraves descobertos no percurso. Não era possível falar de modo objetivo acerca de um sentir intimamente ligado à subjetividade e, desse modo, um conceito que, dependendo do ponto de observação, pode ser definido de formas distintas.

A fluidez conceitual relaciona-se bem com a perspectiva que vamos adotar nesse texto. Recorremos a uma abordagem no viés da sociologia das emoções¹⁶, na tentativa de compreender o desejo preocupado "com os fatores sociais que influenciam na esfera emocional" (KOURY, 2009, p. 45), ou seja, como esse conceito articula-se à rede de perspectivas no qual está e pode ser inserido.

Apropriamo-nos das concepções sociológicas por entender que, nesta tese, o foco de observação está direcionado às emoções das personagens, que estão expressas por meio das subjetividades, assim como o modo que as mesmas se colocam ou se retiram das relações afetivas e sexuais, e a maneira pela qual constroem suas relações triangulares.

Nesse sentido, associando as áreas do conhecimento mencionadas anteriormente, chamamos atenção para a sociologia das emoções como conceito que pode possibilitar essa

¹⁶ A sociologia das emoções, em linhas gerais, é uma área temática que traz as emoções para o centro dos debates sociais e culturais, como categoria analítica central. Segundo Koury (2016, p. 841), “A sociologia e a antropologia das emoções espalharam-se pelo mundo, com construções teórico-metodológicas diversas, e até mesmo conflitantes, na busca de situar as emoções como categoria central para se pensar a inter-relação entre indivíduo e sociedade: fundamento da constituição das ciências sociais.”. Cf.: KOURY, M. Pela consolidação da sociologia e da antropologia das emoções no Brasil. **Sociedade e Estado**, v. 29, n. 3, p. 841-866, Set. de 2014.

leitura, por compreendermos que há uma preponderância em validar a cultura racionalista como superior, proporcionando uma redução na importância dos sentimentos na experiência humana. No entanto, acreditamos que para que haja um entendimento do funcionamento dos corpos desejosos que se encontram em espirais afetivas, amorosas e sexuais, é preciso compreender que as relações exteriores com outros corpos desejosos passam pelos encontros e afetos, a partir do que sentem, e é justamente por isso que o caminho das emoções se adequa ao trabalho proposto, como será evidenciado nos capítulos analíticos.

Assim, diante da revisão da literatura que realizamos, o autor que trata do desejo considerando subjetividades, movimentos e trânsito, não engessando a categoria de análise, é Albuquerque Júnior (2014). O estudioso, ao tratar do desejo para analisar a obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2006), faz um breve retrospecto do que passa a significar o desejo, em uma perspectiva mais ampla, conforme a citação, em que apresenta a noção do conceito a partir dos anos sessenta do século XX:

[...] o desejo parece agora ter novos corpos para habitar, ele passa a ter pelo menos mais duas maneiras de ser, ele passa a ter mais duas máscaras para conformar o seu rosto, mas continua sendo esse que só se diz com o nome do outro, o desejo passa a se dizer no masculino e no feminino, como se dizia no macho e na fêmea, como fora nomeado de heterossexual, homossexual, bissexual ou transexual, normal ou anormal, perverso, sádico, masoquista, etc.
 Sim, talvez seja de todas as palavras citadas anteriormente a que melhor fale de sua materialidade: a palavra *et coetera*, que significa “e as demais coisas”, (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 16).

A ideia do “etc” é bastante representativa para as análises literárias, uma vez que a expressão dá continuidade *ad infinitum* a uma enumeração e, ao mesmo tempo, abrange uma ideia de singularidade. Evidentemente que o infinito ou ilimitado está mais para o âmbito da fantasia, mas a possibilidade de ser e estar desejoso, esse estado aberto de desejar e entender o sentir de modos diversos nos interessa para as análises literárias.

Assim, não seria possível trabalhar com uma categoria teórica que estivesse encerrada em si mesma para ler textos produzidos em contextos tão distintos e com tramas também diversas. Entender a espiral que se desenvolve a partir de triângulo amoroso em um texto do século XV e em um texto século XXI, por exemplo, não seria plausível se compreendêssemos o desejo apenas como falta ou carência. Estar aberto a compreender as emoções que cabem no etc, que estão nos limites das “demais coisas”, que “não ousa dizer o nome”, permitiu que empregássemos a concepção desenvolvida por Albuquerque Júnior (2014) como a base para nossas análises.

Obviamente, para chegar as “demais coisas”, fizemos um levantamento das “coisas” nomeadas. Iniciamos o percurso com as ideias abordadas pela Psicanálise, por entender que muitas concepções – das formais às informais, das subjetivas às objetivas – perpassam esse campo de conhecimento.

No que se refere à abordagem Psicanalítica, podemos dizer que, resumidamente, o desejo é definido como um sintoma da falta. Freud aborda esse conceito definindo-o, inicialmente, do seguinte modo: “O estado do desejo resulta numa atração positiva para o objeto desejado, ou mais precisamente, por sua imagem mnêmica” (FREUD, 1996, p. 374). Nesse caso, entende-se que o desejo é utilizado como um elemento que traz à tona a memória, pois a experiência/vivência deixou um traço que precisa ser repetido para que haja a realização do desejo. Essa é a primeira noção de desejo apresentada por Freud.

Na obra *A Interpretação dos Sonhos*, lançado em 1900, o autor vai aprofundar as concepções de desejo, relacionando aos sonhos, como um meio para a materialização do desejo, através de um retorno. Ou seja, o sonho é uma forma de realização do desejo, não de modo objetivo e concreto, tendo em vista que são abstrações, mas que em certa medida retoma o desejo e o representa.

Assim, na leitura freudiana evidenciada na obra citada, o sonho tem um significado que se liga a uma realização de um desejo reprimido. Comumente, esses desejos são primitivos, logo essa repressão surge por serem desejos vetados pela moral da cultura na qual o sujeito está inserido ou até mesmo por estarem relacionadas às aspirações pessoais dele. Os sonhos, então, representam esses desejos de alguma forma simbólica, para compensar essa repressão.

Outra perspectiva que precisamos revisitar foram os escritos de Lacan (1999). O autor avança sensivelmente quanto à estrutura do desejo, resgatando Freud e fortemente influenciado pelas leituras de Heidegger. Em linhas gerais, para Lacan (1999, p. 417), “o desejo é o desejo do Outro, por que seu desejo é evanescente. (...) o Outro (...) é o lugar onde o significante ordena o desejo” (LACAN, 1999, p. 417). Ou seja, o desejo está na relação com o Outro e esse Outro, escrito em letra maiúscula, não se refere aos indivíduos apenas, mas à sociedade, à linguagem, à cultura, ao meio no qual o sujeito se insere. Dito de outra forma, o Outro é o lugar do desejo e, por isso, esse desejo é formado a partir dele.

Observemos que Lacan trata o desejo no campo relacional, na interação com o Outro com o qual pôde se identificar e estabelecer conexões. É no Outro que o sujeito deseja ser reconhecido e amado. Dessa forma, entendemos, pelos postulados lacanianos, que o sujeito não tem engessado o conhecimento sobre aquilo que quer, sem que esse desejo esteja direcionado ao Outro. Desse modo, há uma relação de alteridade para a compreensão daquilo que se deseja,

uma vez que para que haja uma convivência em sociedade é preciso que abdicemos de algumas convicções para que essa convivência ocorra de modo mais harmônico.

Para Lacan (1998), o desejo é uma relação de ser com falta, o ser existe em função dessa ausência e pelo desejo ele chega a si mesmo. O sujeito está exposto ao significante, afetado pelo desejo do outro. O aspecto do significante será bastante pontuado nas discussões do autor, tendo em vista que está em uma articulação repetitiva, de deslocamento e substituição. Com essa elucidação, temos:

O desejo se situa na dependência da demanda – a qual, por se articular em significantes, deixa um resto metonímico que corre debaixo dela, elemento que não é indeterminado, que é uma condição ao mesmo tempo absoluta e impegável, elemento necessariamente em impasse, insatisfeito, impossível, desconhecido, elemento que se chama desejo (LACAN, 1998, p. 146).

Com isso, entendemos que a concepção lacaniana de desejo é determinada pelo que vem do Outro, como o que é exterior a si, como o objeto que representa. A ideia de significante é pertinente por considerar que o significado vem sempre da relação entre dois, propondo, portanto, um movimento de recomeços. Nesse sentido, é preciso deixar claro que desejo é um conceito amplo e, por isso, pode englobar diversas formas de compreensão.

Não desconsideramos a amplitude desse conceito na teoria lacaniana, uma vez que o desejo atravessa cada um dos chamados quatro conceitos fundamentais da Psicanálise: inconsciente, repetição, pulsão e transferência, conforme apresentado no *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1998). Ainda que esses conceitos não estejam diretamente relacionados às escolhas teóricas que fazemos neste trabalho, por direcionar para aspectos que não serão abordados no nosso texto, chamamos atenção para a relevância do desejo dentro dos estudos psicanalíticos.

Assim, a visão desenvolvida pelos autores direciona a compreensão do desejo para o âmbito do sexual¹⁷, bem como a leitura que Elia (1995) faz em *Corpo e sexualidade em Freud e Lacan*, em que o autor defende que “o desejo, antes de tudo, é efeito da falta” (p. 146). Consideramos pertinente essa leitura, sobretudo por enxergarmos que, em algumas obras analisadas, as personagens são movidas para suas relações ou para sair das mesmas, pela falta/ausência. Evidentemente, os autores mencionados revelam particularidades nas

¹⁷ Foucault (1988), na obra *História da sexualidade I: a vontade de saber*, apresenta que o sexo se torna um dispositivo da sexualidade nos finais do século XIX, mas, mesmo assim, a sexualidade é vista também como a expressão do desejo.

abordagens, mas em comum haverá a ideia de falta, que para a Psicanálise não é algo simples e negativo, pelo contrário, em linhas gerais, a falta é o que move os sujeitos.

Pensar o desejo apenas no âmbito da falta é limitado, seja a falta no próprio sujeito, seja a falta no outro. Com isso, não estamos afirmando que as teorias psicanalistas não ampliam a questão do desejo, elas o fazem, mas para isso articulam diversos outros conceitos – a exemplo do “gozo”, “sujeito”, “objetivo a”, “falasser” – que não estão dentro do âmbito pretendido nesta tese, que é verificar como os desejos movem as personagens de ficção LGBTI+, desenhando espirais de desejo através da subjetividade.

Em vista disso, acreditamos que esse entendimento limitante para o processo analítico realizado, pois entendemos os desejos em uma perspectiva plural, nas várias formas de ser e de estar desejante/desejado ou nas demais coisas que podem surgir no percurso da vida de cada indivíduo, seja uma personagem da poligamia trazida do poema *Caramuru: poema épico* (1781), de Santa Rita Durão – colonizador ou índias que acabam por desenhar um triângulo amoroso familiar –, seja a triangulação amorosa presente entre Bentinho, Capitu e Escobar, no romance *Dom Casmurro* (2007), ou nos envolvimento que se estabelecem no romance *Henrique* (2001), de Alex Leilla, com mais de oito personagens envolvidas na espiral de relacionamentos construída pelo protagonista.

Essa conclusão é permitida pelo amplo espaço amostral que tivemos. Ao analisar os triângulos amorosos, que se tornam espirais amorosas, pudemos depreender, ao longo da história da literatura, o desejo que passa pela conotação da falta, mas passeia também por outros âmbitos e, pela necessidade de entender estes outros espaços, buscamos a perspectiva filosófica, no intuito de ampliar a concepção do termo que funciona como mola propulsora deste escrito.

Na esteira desse pensamento, tornamos a pensar de modo mais abrangente o que vem a ser o desejo, o que pode ser objeto de desejo. Para a Chauí (1990), não se pode falar em desejo sem dialogar com relações/interações entre quem deseja e quem é desejado, uma vez que, segundo a autora:

O desejo enlaça nosso ser à exterioridade (coisas, corpos, os outros), carregando-a para nossa interioridade (sentimentos, emoções) e, simultaneamente, enlaça o interior ao exterior, impregnando este último com os afetos, fazendo todos os seres surgirem como desejáveis ou indesejáveis, amáveis ou odiosos, fontes de alegria, tristeza, desprezo, ambição, inveja, esperança ou medo (CHAUÍ, 1990, p. 49).

Assim, podemos dizer que o desejo possibilita a realização pessoal que, por sua vez, leva a uma sensação de felicidade e de equilíbrio, trazendo novas significações para a vida do indivíduo que alcança a realização pessoal. O ponto de vista desenvolvido por Chauí (1990),

notadamente, amplia a forma de compreender o desejo, ao propor uma relação entre interno e externo, trazendo o afeto como elemento a mais, progredindo em relação à perspectiva adotada pelos teóricos da psicanálise. Na verdade, entendemos que o desejo é produzido pelo que está presente, pelo que afeta, por sermos sujeitos afetáveis, por sermos corpos sensíveis aos mais variados estímulos e, assim, o desejo pode se expressar das mais variadas formas, nas “demais coisas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014).

Um autor importante para se pensar e problematizar o desejo, na perspectiva da falta, é Spinoza (2009). Sua obra *Ética* é considerada uma das produções mais importantes da filosofia moderna. Dividido em cinco partes, o texto apresenta os conceitos utilizando uma linguagem matemática, ou seja, utilizando axiomas, definições, demonstrações, corolários, proposições e escólios. Utilizando essa linguagem, o autor traz concepções importantes sobre os afetos e sobre o modo pelo qual somos afetados, partindo da definição de Deus/Substância – única base que desdobra o real, mediante sua Potência infinita, constituída por uma infinidade de atributos.

Para o autor mencionado, o desejo é mais do que falta, é força criativa, e por isso devemos nos apropriar do mesmo, uma vez que possibilita uma mudança efetiva do real, afirmando que “o desejo é a própria essência do homem, enquanto esta é concebida como determinada, em virtude de uma dada afecção qualquer de si própria, a agir de alguma maneira” (SPINOZA, 2009, p. 190).

Podemos assegurar, assim, que a concepção utilizada configura o desejo como uma estrutura capaz de constituir o sujeito. Na abordagem espinosiana, o desejo é posto como uma força capaz de mover os sujeitos de modo revolucionário, provocando mudanças e expansão, por meio de encontros potentes entre os sujeitos.

A ideia proposta pelo autor corrobora o que percebemos nas leituras analíticas das obras literárias, pois em alguns textos é o desejo que move os sujeitos ficcionais em seus afetos e desafetos, em seus encontros e desencontros e nas “demais coisas”, movimentando os sujeitos, fazendo-os agir pela necessidade do desejo.

É interessante observar que Spinoza (2009) apresenta os encontros com o outro como sendo o principal fator para a construção ou renovação dos desejos. Essa perspectiva nos leva a questionar: Afinal, o desejo está no externo? É possível desejar apenas por conjecturas internas? O encontro é capaz de fazer alguém mudar/renovar o desejo ou existe alguma espécie de autonomia? Para Spinoza (2009), o desejo é modificado pelo mundo de acordo com o que essa mudança provoca nos sujeitos. Outra forma de definir o desejo, evidenciada pelo autor é que:

Pode-se fornecer assim a seguinte definição: o desejo é o apetite juntamente com a consciência que dele se tem. Torna-se, assim, evidente, por tudo isso, que não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que a queremos, que a apeteçemos, que a desejamos, mas, ao contrário, **é por nos esforçarmos por ela, por querê-la, por apeteçê-la, por desejá-la, que a julgamos boa** (SPINOZA, 2009, p. 106, grifo nosso).

Essa definição manifestada demonstra o postulado de Chauí (1990), ao possibilitar uma leitura do desejo que se afasta das concepções sexuais, como sinalizamos. Destacamos ainda a perspectiva proposta pelo autor ao abordar o objeto de desejo e o julgamento de valor que fazemos desse objeto: é porque desejamos algo que o julgamos como bom.

Esse modo de ler está alinhado ao que percebemos nas obras literárias, tendo em vista que as mesmas apresentam uma forma que subverte a ordem monogâmica, logo, todas as personagens, sobretudo as que estão inseridas no contexto cristão, apostam como sendo bom/ideal a fuga do que se convencionou como correto, que seria a manutenção da relação um para uma, respeitadas as devidas particularidades das obras. Desse modo, confirmamos que: para a formação do triângulo amoroso, da poligamia ou das espirais faz-se necessário o encontro dos corpos desejantes, em que cada encontro alimenta o desejo contínuo do corpo bom que se separa tão logo o encontro acontece.

Evidentemente que para chegar a essa explicação, há todo um percurso no qual a subjetivação do sujeito é o caminho possível para chegar ao desejo. É essa concepção do desejo que encontramos nos textos literários contemporâneos, a que toma a subjetividade como dinamismo que move os sujeitos, entendendo que as ações dos corpos de desejos são capazes de nos afetar, positivamente ou não.

Nesse sentido, podemos dizer que agimos afetiva e sexualmente pela subjetividade, ou seja, “uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade e do desejo e isso é capaz de afetar um corpo de várias maneiras” (WOODWARD, 2007, p. 56), uma vez que essa chave conceitual “sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre ‘quem nós somos’” (WOODWARD, 2007, p. 55). Saber quem nós somos faz parte do processo de nossa construção que envolve as emoções, o contato com o contexto social no qual estamos inseridos, bem como os envolvimento com outros corpos desejosos.

Trazer a ideia de corpo é necessário a esta tese, porque nos textos analisados, alguns sujeitos ficcionais justificam suas ações como sendo um impulso sexual e a noção de corpo definida pelo filósofo holandês apresenta o desejo passando pela relação corpo e mente, através

de afetos. Para o autor, o corpo humano é afetado de muitas maneiras, pelos corpos exteriores, e está arranjado de modo que afeta os corpos também de muitas maneiras, pois tudo o que acontece no corpo humano deve ser percebido pela mente (SPINOZA, 2009).

É interessante pensar que não há concorrência entre razão e emoção, pois uma não atua em detrimento da outra, uma não conquista fraquejando a outra, há um agir em conjunto, ou seja, o homem, para Spinoza (2009), é mente e corpo. Pensar é desejar, pensar se dá no e pelo desejo. A razão toma o corpo como objeto de conhecimento para que possamos experimentá-lo melhor, com vivências outras. O autor nos direciona a uma razão corporal, afetiva, fruto das noções comuns entre o corpo e o mundo. Assim, o desejo é zona múltipla que quanto mais se desdobra, mais dobras cria em si mesmo, e mais amplia sua capacidade de afetar e ser afetado.

No que se refere às obras analisadas nesta tese, ressaltamos que, por trabalharmos com a formação dos triângulos amorosos e das espirais em suas particularidades, adentramos ao conceito de desejo por entender que ele é a mola propulsora para que os sujeitos se movam, construindo e reconstruindo relações. É com a necessidade de mover o que está dentro que os sujeitos ficcionais se movimentam, promovendo revoluções em si, por via do desejo.

Os estímulos e as possibilidades para percebermos os desejos são múltiplos e, muitas vezes, o sujeito embarca no que é despertado. No entanto, não podemos esquecer que os desejos independem dos encontros corporais, pois ele existe, ele é e está no sujeito, construindo a subjetivação do que ele é. Consideremos que tais objetos de desejo podem ser concomitantes, o caminho do não saber é também um caminho válido, uma vez que o desejo busca em si mesmo a expansão, e que o fim do desejo é ele mesmo.

Assim, reiteramos a necessidade de entender o desejo que vai além do impulso ou apetite sexual, para compreendê-lo como o modo pelo qual cada sujeito pode ser e estar no mundo. Chauí, ao discutir a noção do desejo, retomando as considerações de Spinoza, afirma que ele “é o que nos faz agir e abarca a totalidade da vida afetiva, não se distinguindo do apetite, do impulso ou da volição” (CHAUÍ, 1990, p. 62), a autora ainda aponta que essa internalização do desejo proporciona o “surgimento daquilo que, mais tarde, viria chamar-se subjetividade.” (p. 64).

Dessa forma, o caminho filosófico que vai estar de acordo com a perspectiva que adotamos nesta tese é o de pensar o desejo como singular, por concordarmos que cada indivíduo é responsável pela formação de suas relações, a partir de sua afetação; por reconhecermos, nas obras analisadas, a constituição de relações que estão no âmbito dos plurais e múltiplos. O desejo, nos textos analisados, aponta para relações, enlaces e desenlaces, excedendo o

sentimento do amor e a relação meramente sexual. Esses envolvimento podem ser passageiros ou não, sexuais e/ou afetivos.

E, por reconhecer essa singularidade do sujeito, apostamos nos desejos plurais, que nos desprende de nós mesmos, em concordância com Albuquerque Júnior (2014, p. 17), quando este afirma que

O desejo pode assumir inúmeras formas, pois ele é o informado, é fluxo sem materialidade palpável, ele está sempre em debandada, ele está sempre em trânsito, transeunte, nos atravessando. O desejo nos impossibilita que nos fechemos para o outro, para fora, para o estranho, afetos, atravessamentos, atravancamentos, ele quer conexão, seja ela qual for (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 17).

Nesse sentido, ao observarmos os textos literários, percebemos que os mesmos trazem o movimento que se estabelece nos entrelaces de um indivíduo em relação ao outro, atraindo ou repulsando e, por isso, não se limitam a triângulos amorosos. Ir além da figura triangular relaciona-se ao fato de compreender o desejo como fluxo, como movimento e, dessa maneira, estabelece conexão com a figura da espiral, por constatar uma rotação com ponto de partida delimitado, mas sem ponto de chegada, mesmo em uma obra literária, pois, ao fechar um livro, a história se encerra, mas podemos, de certa forma, movimentar as espirais das relações das personagens no campo das possibilidades nas obras mais herméticas ou algumas produções textuais que deixam a cargo do leitor os caminhos para os desdobramentos da narrativa, a exemplo dos vários focos narrativos, textos incompletos e “as demais coisas”.

Essa é a concepção de desejo que nos interessa: ampla e abrangente, abordada também por Deleuze e Guattari (1976), trazendo essa categoria como ativa, que maquina, agencia, trabalha, produz conexões, afirma-se de formas diversas, não estagna. Ele é fluxo. Na medida em que os autores definem o desejo, deixa também em aberto na definição, por trazê-lo como acontecimento, ruptura, vir e devir para concretização do mesmo.

Na esteira desse pensamento, acerca da necessidade de concretização do desejo, conectamo-nos aos postulados de Schopenhauer (2005), uma vez que o filósofo alemão argumenta a favor de que a essência do homem está na satisfação do que se deseja e, em seguida, deseja novamente para satisfazer seus desejos e assim sucessivamente. Melhor dizendo, o bem-estar e a felicidade estão configurados nesse fluxo de desejo e realização do mesmo, para que o sujeito não entre em um ciclo de sofrimento, haja vista que a máxima apresentada na obra dele é que “toda vida é sofrimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 400).

Ao definir sofrimento e satisfação, Schopenhauer (2005) afirma que “Nomeamos SOFRIMENTO a sua travessão por obstáculo, posto entre ela e o seu fim passageiro; ao

contrário, nomeamos SATISFAÇÃO, bem-estar, felicidade, o alcance do fim” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 399). Dessa forma, a vida se passa entre um impulso de desejo e a busca de efetivações para o mesmo, sempre provisório, o que leva a desejar sempre mais, produzindo uma busca constante. Essa noção de provisoriedade nos remete aos versos de Fernando Pessoa:

Há em tudo que fazemos
 Uma razão (?) singular:
 É que não é o que queremos.
 Faz-se porque nós vivemos,
 E viver é não pensar.

Se alguém pensasse na vida,
 Morria de pensamento.
 Por isso a vida vivida
 É essa coisa esquecida
 Entre um momento e um momento.

Mas nada importa que o seja
 Ou que até deixe de o ser:
 Mal é que a moral nos reja,
 Bom é que ninguém nos veja;
 Entre isso fica viver.
 (PESSOA, 1993, p. 85).

O poema de Pessoa nos conduz aos movimentos do desejo, uma vez que nos dois primeiros versos já se anuncia a singularidade das escolhas da vida que, ao passo que é geral – marcado pela presença da primeira pessoa do plural, nós – é também individual. O eu-lírico traz na primeira estrofe a ideia da vida sem pensar, o que nos encaminha para a busca das concretizações que, nem sempre passam pelo racional, pelo planejamento, mas pelas várias brechas pelas quais viver possibilita a experiência e a vivência do desejo.

A segunda estrofe nos aproxima mais da ideia discutida por Schopenhauer, sobretudo no verso em que o eu-lírico propõe a vida como essa “coisa esquecida” entre momentos. Percebemos nos versos mencionados o desenho das relações que analisamos, pois as personagens agem, em muitos momentos pelo pulsar da vida e, em alguns textos, não há uma preocupação declarada acerca do que é bom ou ruim, como apontado por Spinoza (2009), acerca do maniqueísmo que subjaz à concepção de desejo.

Nesse aspecto maniqueísta, a última estrofe de Pessoa (1993) é bem pertinente, principalmente nos três últimos versos “Mal é que a moral nos reja/Bom é que ninguém nos veja;/Entre isso fica viver.”, ou seja, viver é a lição que se estabelece entre a ordem (ser regido por) e a vigilância (não ser visto por). As concepções de bom e mal estão nas escolhas dos

sujeitos afetados e como eles lidam com as afetações, produzindo desejos, no plural, quebrando paradigmas em sua liberdade de sentir.

Evidentemente que o ponto de vista apresentado por Spinoza (2009), bem como observado no poema, nos possibilita voltar ao pensamento de Deleuze e Guattari (1976), uma vez que os autores trazem o desejo como honrado, forte, dono de si, trazendo o conceito de “vontade de potência”, pois para ele, a “vontade” não está fora do mundo, ela se dá na relação. É impossível uma só força, pois a vontade de potência se diz sempre no plural, tal qual o desejo.

Notoriamente, a compreensão do desejo perpassa caminhos diversos, como pudemos observar. Por não ser uma definição palpável, muitos segmentos tentam domar/domesticar, especialmente a tradição judaico-cristã, ao pensarmos nas relações afetivas e sexuais. Como sabemos, a monogamia é a essência dessa tradição cultural e, por isso, a necessidade de dominar as vontades, para que nada possa sair das regras impostas e, quando isso acontece, a lição ou castigo se faz presente. Nesse sentido, a reflexão proposta por Albuquerque Júnior é bastante pertinente:

Foi o medo desta fera que nos habita, foi o medo da serpente que já no paraíso soprava em nossos ouvidos o que podíamos e deveríamos querer, que já se propunha a governar nossa vontade, foi o medo dessa presença no corpo de algo capaz de desobedecer até ao Senhor, ao Criador, que fez os homens elaborarem códigos sociais, que fez os homens elaborarem leis, rituais, que fez os homens instituírem tabus, proibições, que fez os humanos construir [sic] lugares de sujeito, tábuas de classificação, que levou a invenção de toda uma maquinaria social e cultural para implantar nos corpos os binarismos de sexo, de gênero, o dispositivo da sexualidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 17- 18).

Como vemos, os dispositivos de controle se tornaram presentes em diversas áreas com o intuito de governar ou desviar essa força que ameaça as convenções sociais e religiosas. No entanto, percebemos nas obras literárias a vivência de desejos que escapam das amarras, pois “ele, rebelde, transgressor, revolucionário, nômade, inquieto, boêmio, intratável, incorrigível, a escapar de todas as armadilhas, de todas as redes classificatórias, de todas as malhas e manhas daqueles que o tenta subjugar” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 18). Em vista disso, a perspectiva adotada por Albuquerque Júnior (2014) é a que nos interessa, por justificar teoricamente o que emergiu das análises, mediante as performances das personagens e as construções das relações que não se encaixavam nos rótulos das convenções sociais, por partirem do desejo que se materializa nas brechas e cria novas possibilidades. Assim, desejo está relacionado à inquietação, pois é a partir do desejo que os corpos se deslocam em busca de construir as subjetividades, permitindo a particularidade do indivíduo na construção da própria

personalidade, não a fim de preencher lacunas, mas como meio de manter um constante movimento. Ele é isso que é uma coisa e várias, ou apenas etc.

É com essa compreensão que mantemos um elo entre o desejo e as espirais – nas diversas áreas de conhecimento –, por verificar que as mesmas podem nos fazer visualizar, ainda que metaforicamente, o funcionamento dos corpos de desejo nas narrativas ficcionais.

Nas análises que serão observadas adiante, percebemos que as personagens fazem a engrenagem do desejo girar de modos distintos: desejos violentos, libidinosos, tímidos, fantasiosos, discretos, anunciados, dentre tantos outros atributos que podemos caracterizar as subjetividades das personagens. Notoriamente, é preciso considerar cada sujeito como uno e como produto cultural de seu tempo, construído a partir dos contextos nos quais estão inseridos.

Nesse sentido, Albuquerque Júnior (2014, p. 19) assevera que a literatura “parece ter se lançado à aventura de encarar o desejo de frente, de tentar olhar em seus olhos, de tentar narrar as várias maneiras como o desejo aparece, se expressa e se diz”. É desse tipo de experiência, que só pode ser materializada por meio da literatura, que estamos falando, seja mediante textos canônicos ou não, com triângulos amorosos ou poligamia, espiral amorosa ou relações imaginárias, etc. É na e pela literatura que o desejo é visto como ele mesmo, sem aprisionamentos, utilizando a linguagem para que, por meio da escrita, os desejos sejam vistos e partilhados, nas mais variadas formas possíveis.

É nessa variedade de relações que temos apostado, por considerar o todo que compõe a obra literária, o tempo e espaço em que foi produzida, a autoria e demais particularidades que o trabalho exegético proporciona. Entendemos que na chamada vida real ou na ficção, os indivíduos sociais vivem e reagem de formas diferentes e experiências singulares permitem as vivências de sujeitos também singulares, que são afetados e afetam uns aos outros nos contextos socioculturais em que se encontram.

2.3 Compreendendo as voltas das espirais literárias

Quadrilha

*João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.*

(Carlos Drummond de Andrade)

O poema de Drummond está inserido na obra *Alguma poesia*, publicado em 1930, no início da segunda fase do movimento Modernista. Utilizando uma linguagem simples e direta, que é facilmente compreendida pelos leitores, Drummond deu vida nova ao Modernismo com uma poesia marcada por versos livres, com gestos do cotidiano, fatos corriqueiros, com predomínio do tom irônico em versos bem-humorados, gerando poemas-piadas.

Os versos dessa prosa poética colocam em tela as relações humanas baseadas no sentimento do amor, apresentando uma série de desencontros amorosos e de associações ligadas aos nomes próprios de três pares que, hipoteticamente, se vinculam em uma dança de não reciprocidade acerca do sentimento.

Em uma primeira leitura, podemos visualizar a ideia de um ciclo vicioso/amoroso: uma personagem que ama outra, que ama outra e assim sucessivamente, ou seja, o amor não impera, não se concretiza em nenhuma relação, apenas com a chegada de J. Pinto Fernandes, que não estava presente na primeira parte, mas acabou casando com Lili, isto é, somente quem não amava ninguém consegue encontrar seu par.

Apesar de esse texto ter sido publicado há mais de setenta anos, constatamos em sua construção alguns elementos que podemos observar no contexto atual: a constante necessidade dos sujeitos de desejo em buscar o amor, ainda que não correspondido. A leitura do poema nos direciona a uma dança, a ideia da quadrilha, apontada já no título do poema, aproximando das danças típicas do contexto nordestino, em que o par se separa e cada parceiro dança com pessoas distintas, até voltar ao parceiro inicial. A metáfora drummondiana nos permite pensar que no amor também há essa dança, essa troca contínua de parceiros, pedras no meio do caminho, fazendo com que alguns desistam da dança ou mudem de ritmo ou mudem de parceiros ou etc. Assim, podemos afirmar que a quadrilha se assemelha, em seu movimento, à dobra, à espiral, quando os casais são trocados e um tangencia o outro, toca, sai, volta.

A abordagem do sentimento amoroso, a presença ou ausência dele nas relações nos direciona às espirais, que neste texto será sempre metaforizado, será sempre encarado como um modo de visualizar as relações, posto que elas dançam e o ritmo dessa dança é o desejo, na perspectiva que adotamos para a análise dos textos literários apresentados no decorrer desta tese.

Do mesmo modo que essa “Quadrilha” se movimenta e cria possibilidades múltiplas de vivências das afetividades, assim também são os chamados “triângulos amorosos”. Ao longo das análises realizadas, nos variados textos, percebemos que as relações nomeadas pela crítica tradicional como triangulares evidenciam atributos que extrapolam os limites dessa figura

geométrica, por isso trabalhamos com a metáfora das espirais, enquanto figura que desenha os desejos das personagens na literatura.

Ao problematizar os triângulos amorosos, buscamos em áreas do conhecimento distintas uma figuração que se aproximasse dos movimentos que eram realizados por meio dos desejos das personagens das obras literárias brasileiras, ou seja, uma imagem que mostrasse como as personagens não estavam fixas, pois os sujeitos de desejos – sempre no plural – permitem uma ideia de constante movimentação. Nesse sentido, chegamos a uma figura geométrica forjada, inicialmente, no contexto das ciências matemáticas, mas que revela ramificações em outras áreas do conhecimento, como discutiremos neste tópico.

O ponto de partida da discussão acerca dessa figura está em sua simbologia, por entendermos que, para apresentarmos a espiral como metáfora das relações interpessoais, precisamos compreendê-la em seu sentido basilar. Para aprofundarmos a discussão a respeito das curvas em espiral, ou simplesmente espirais, trazemos a conceituação descrita no *Diccionario de los Símbolos* (1986), de Chevalier e Gheerbrant:

Em todas as culturas se encontra esta figura carregada de significações simbólicas: A espiral é um motivo simples: é uma linha que rola sobre si mesma, talvez a imitação das muitas espirais encontradas na natureza, nas conchas por exemplo. É um motivo aberto e otimista: nada é mais fácil, quando se afasta de uma extremidade dessa espiral, para alcançar a outra extremidade¹⁸ (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479) (tradução nossa).

A definição do dicionário nos traz aspectos importantes, primeiro por afirmar a relevância dessa figura, nas mais variadas culturas, tendo em vista as representações que a mesma pode ter. Além disso, chamamos atenção para o fato de a espiral ser a verticalização das formas que permitem a relação entre a unidade e a multiplicidade, por intermédio de um movimento que parte do centro para além dele, em uma infinidade de voltas.

Pensando a definição apresentada pelos dicionaristas, reiteramos que é a ideia de movimento que nos atrai nessa figura, assim como a noção do mover-se por si mesma, pois, analogamente, se fizermos uma transposição para as personagens de ficção, afirmamos que as relações interpessoais só podem surgir quando partem da manifestação do desejo particular desses sujeitos.

¹⁸ En todas las culturas se encuentra esta figura cargada de significaciones simbólicas: «La espiral es un motivo simple: se trata de una línea que se enrolla sobre sí misma, a imitación quizás de las numerosas espirales que se encuentran en la naturaleza, sobre las conchas por ejemplo. Es un motivo abierto y optimista: nada es más fácil, cuando se há partido de una extremidad de esta espiral, que alcanzar la otra extremidad» (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479).

A esse respeito, de modo subjetivo, os autores retratam os movimentos difundidos pela espiral, ou seja, como a mesma pode ser visualizada:

Manifesta a aparição do movimento circular saindo do ponto original; este movimento o mantém e prolonga indefinidamente: é o tipo de linhas infinitas que incessantemente ligam as duas extremidades do devir... (A espiral é e simboliza) emanção, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso e rotação criativa (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479)¹⁹ (tradução nossa).

Nesse sentido, a ideia do movimento designada pelos autores corrobora o pensamento que estamos construindo acerca da materialização das relações entre os sujeitos ficcionais, que atravessará toda essa tese: os envolvimentos que não estão limitados a padrões quantitativos, uma vez que o sujeito pode decidir quantas voltas/relações a sua espiral construirá. Logo, é possível relacionar as possibilidades múltiplas de concretização dos desejos à satisfação do sujeito desejante.

Na esteira desse pensamento, não podemos esquecer que estamos tratando de metáforas, a ideia de infinitude está para uma perspectiva de não limitação de quantidade de pessoas envolvidas em uma relação, por exemplo. Nesse sentido, a figura espiralada nos permite pensar em movimento, em constância, em desenvolvimento e também nas “demais coisas”, por viabilizar um leque de possibilidades variadas.

Outra área do conhecimento que traz a espiral como elemento importante é a biologia, ao reconhecer as espirais e sua inserção na natureza, nas formas de alguns seres vivos, contribuindo para a propagação do conhecimento científico e estabelecendo relações entre o homem e a natureza. Assim, no âmbito das definições possíveis para as espirais, relacionando-as à estrutura dos seres vivos, temos que:

A espiral se vincula ao simbolismo cósmico da lua, ao simbolismo erótico da vulva, ao simbolismo aquático da concha e ao simbolismo da fertilidade (dupla voluta, chifres, etc.). Em suma, representa os repetidos ritmos da vida, a o caráter cíclico da evolução²⁰ (CHEVARLIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479) (tradução nossa).

Dessa forma, percebemos que os dicionaristas relacionam a espiral a elementos da natureza, como a lua, o corpo humano, isto é, a presença dessa imagem/ideia é uma constante

¹⁹ «Manifiesta la aparición del movimiento circular saliendo del punto original; este movimiento lo mantiene y lo prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente las dos extremidades del devenir ... (La espiral es y simboliza) emanación, extensión, desarrollo, continuidad cíclica pero en progreso, y rotación creacional» (CHEVARLIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479).

²⁰ La espiral se vincula al simbolismo cósmico de la luna, al simbolismo erótico de la vulva, al simbolismo acuático de la concha y al simbolismo de la fertilidad (doble voluta, cuernos, etc.); representa en suma los ritmos repetidos de la vida, el carácter cíclico de la evolución (CHEVARLIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479).

nas vivências dos sujeitos, ainda que de modo implícito, na sua construção. Outro ponto que destacamos é que algumas espécies da natureza – como a concha dos caramujos, o rabo do camaleão, o girassol – apresentam tal figura como um princípio universal biológico que impede o crescimento de maneira linear. Ou seja, para a existência desses seres vivos é necessário que ocorra um processo de multiplicação no núcleo da célula, desencadeando sempre no mesmo fator espiralar resultante.

A espiral, nesse sentido, estabelece conexões com as múltiplas formas de vida. Essa é também uma premissa que nos atrai, por nos remeter aos modos de desenhos que são feitos com a espiral. Explico: no processo analítico que realizamos, percebemos que as espirais, assim como o desejo, não seguem uma norma ou um padrão, elas possuem ponto de partida, mas sua dinâmica/movimento/modo de existir e de ir existindo são constituídos na tessitura textual. No caso das espirais, o ponto de partida pode ser um homem ou uma mulher, pois não há outra nomenclatura que designe os sujeitos, biologicamente falando, mas os percursos são diversos, como no poema de Bráulio Tavares, intitulado *A resposta do computador*, ao referir-se às possibilidades de encontros sexuais:

homem com mulher
mulher com homem
homem com homem
mulher com mulher

homem e mulher
com homem
mulher e homem
com mulher

sexo não tem sexo
é quem gosta
com quem quer.²¹

No decurso do poema de Bráulio Tavares, articulando-o com os modos diversos de concretizar relações, entendemos que espiral é o meio mais amplo e, concomitantemente, específico para materializar relações que fogem ao escopo do um para uma, típicos das relações monogâmicas. Essa realidade é perceptível na literatura de ficção, uma vez que, na mesma, figura a dinâmica das subjetividades de não estarem ou não conseguirem se prender unicamente a um modelo de viver a experiência do afeto e sexo – centrada no padrão monogâmico ou casal heterossexual.

²¹ Disponível em:

http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaBrasileira/VanguardasPoeticas/Braulio_Tavares_poesia.htm.
Acesso em: 14 fev. 2019.

Notemos que na primeira estrofe há uma apresentação do que seria a relação padrão monogâmica, formada por um homem e uma mulher. Em seguida, o poeta quebra a expectativa do leitor – pela primeira vez – ao propor a relação entre iguais. Na segunda estrofe, é possível identificar uma amplificação das possibilidades de relações, marcada pela presença de um terceiro elemento, desenhando duas alternativas para a constituição das relações: dois homens e uma mulher; duas mulheres e um homem.

Percebemos, assim, como o autor parte da base de qualquer relação heterossexual e vai expandindo-a, deixando-a aberta para múltiplas formas de concretizar os desejos, por meio dos encontros afetivos e sexuais. Tal ideia de fluidez nas relações pode ser confirmada na última estrofe, visto que o eu lírico justifica, em certa medida, essa visão plural ao apresentar que os prazeres carnavais dependem apenas da vontade dos sujeitos, independente dos marcadores biológicos.

Posto isto, compreendemos que o poeta traz à tona, em poucos versos, uma ideia de variedade de construções de relações, ao sugerir que nos desliguemos do que seria mínimo nessa circunstância: ser homem ou ser mulher, ser dois ou três ou mais. Desse modo, Bráulio Tavares realça os encontros de corpos de desejo, independente do sexo biológico dos indivíduos. Essa evidência e as possibilidades de envolvimento nos direciona à figura da espiral, devido à abertura para figurações que extrapolam os limites da monogamia.

Voltando às definições possíveis para esse símbolo, a espiral, ao fazermos uma busca no dicionário, temos:

Que tem forma de espira ou de caracol; espiralado.

sf

1 GEOM Curva plana gerada por um ponto móvel que faz uma ou mais voltas em torno de um ponto fixo dele se afastando ou aproximando gradualmente conforme uma lei determinada.

2 Qualquer coisa que tenha forma ou lembre uma espiral.

3 Cada uma das voltas de uma espiral ou de objeto com esse formato; espira.

4 MED dispositivo intrauterino (DIU).

5 Dispositivo constituído de substância em espiral, que ao ser aceso desprende uma fumaça para espantar mosquitos, muriçocas, pernilongos etc.

6 Mola de aço bem fina colocada no centro do volante de um relógio.

7 BOT Denominação empregada no lugar de helicoidal para se referir à disposição das folhas no caule ou das flores no receptáculo.

8 FIG Movimento de ascensão, difícil ou impossível de controlar.²²

Ao considerar as definições do dicionário da Língua Portuguesa, chamamos a atenção, inicialmente, para a variedade de áreas que se apropriam do termo em análise e apresentam sua

²² Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/espiral/>. Acesso em: 05 ago. 2019.

definição: geometria, medicina, botânica, assim como o sentido figurado. Em comum, nas definições acima, temos que a espiral se relaciona com uma curva, com a ideia de volta. Evidentemente, não desejamos, nem teríamos condições de analisar profundamente cada uma das áreas em que estão inseridas as espirais, no entanto, se faz necessário que localizemos a amplitude desse termo-conceito, para que não sejamos negligentes ao utilizá-lo como base de análise para esse estudo.

Adentrando o campo das ciências exatas, desde épocas pregressas, em que é possível destacar os primeiros estudos a respeito das figuras geométricas, e as explicações para as mesmas, até os dias atuais, muitos foram os pensadores matemáticos que trouxeram contribuições acerca da espiral, problematizando essa figura que evidencia movimentos múltiplos e explicações também múltiplas. Arquimedes de Siracusa, Euclides de Alexandria, Jakob Bernoulli, Nikola Tesla, René Descartes, Leonardo Fibonacci são alguns nomes de estudiosos que adotaram as espirais, trazendo particularidades sobre as mesmas.

Por uma questão de economia textual, não vamos nos aprofundar em cada uma das definições das espirais destes estudiosos, pois a linguagem utilizada por eles demanda uma explicação didática, que torne clara para o leitor desta tese a relação entre as equações, símbolos e números com a proposta que estamos apresentando – tratar os movimentos espiralados como metáfora para as relações afetivas e sexuais vivenciadas pelos sujeitos. E trazer todo esse arsenal teórico poderia desviar o foco do nosso texto, ampliando leituras que, ao término, não seriam relevantes.

Além disso, nossa intenção não é fazer um tratado matemático acerca das espirais ao longo da história, mas, sim, trazer dessa área os elementos, que foram sendo evidenciados nas leituras dos textos literários, do modo mais preciso possível. Como mencionamos na introdução, a figura da espiral não está restrita apenas à área da matemática, mas é uma materialização considerada produtiva para diversas áreas, nas ciências exatas, humanas, sociais.

O que nos chama atenção nas variadas definições e descobertas relativas à evolução histórica desse conceito é a ideia de movimento, sem uma delimitação fechada e encerrada em si. É essa a base que nos interessa para associarmos ao modo com o qual o sujeito se permite vivenciar o desejo.

O sujeito é a base e, movido pelo desejo, constrói movimentos que não possuem limites fixos, uma vez que as voltas realizadas pelas espirais podem ser infinitas. Dito de outra forma, temos que, ao fazermos uma associação com as relações que se distanciam do modelo tradicionalmente convencionado como ideal, podemos identificar o sujeito como o ponto fixo

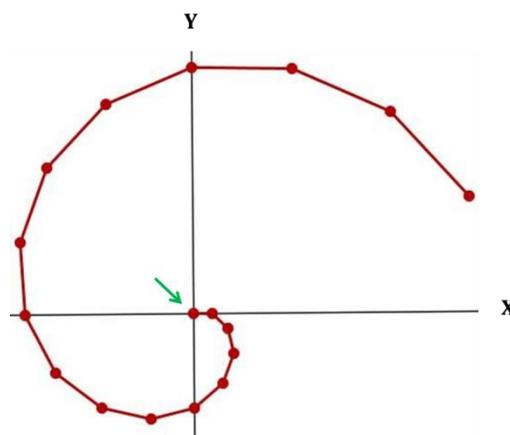
que, por meio do desejo, desloca em busca do objeto desejado e, desse modo, vai desenhando espirais das relações nas quais investe.

Para ilustrar nossa leitura, que toma a espiral como base a metaforização das relações entre personagens, apresentamos a espiral de Arquimedes, também conhecida como aritmética. A pesquisadora Roque (2012) traz a seguinte definição para a espiral mencionada:

Se uma linha reta traçada em um plano se move uniformemente em torno de uma extremidade fixa e retorna à sua posição de partida, e se ao mesmo tempo em que a reta se move (uniformemente) um ponto, partindo da origem, se move (uniformemente) sobre a reta, esse ponto irá descrever uma espiral no plano (ROQUE, 2012, p. 200).

Assim, podemos visualizar a definição apresentada a partir da marcação dos pontos vermelhos que, metaforicamente, permite a visualização do percurso que o sujeito de desejos realiza ao materializar suas relações. Identificamos o ponto central com uma seta verde, para referir-se ao sujeito e seu impulso desejante, ou seja, o ponto de partida para as voltas que a espiral poderá fazer em seu ciclo de vida. Vejamos que os pontos possuem velocidade, ou seja, a figura só é formada quando há movimento. Logo, as relações não são estáticas e, por isso, a espiral é tão pertinente para figurar as relações de afeto na literatura. Graficamente, temos:

Figura 1 – Espiral de Arquimedes ilustrando relações afetivas – triláteras

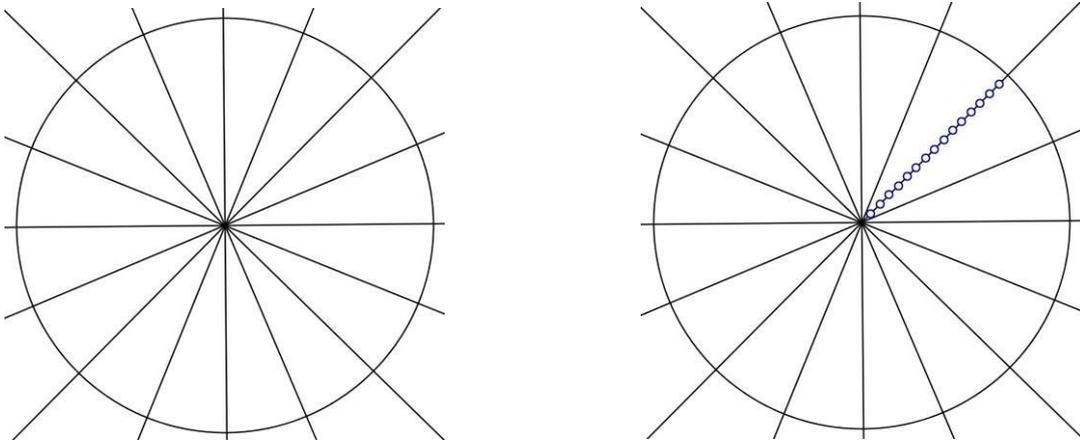


Fonte: <https://www.obaricentrodamente.com/2012/01/construcao-geometrica-da-espiral-de.html>

Ao observarmos a figura, notamos que os pontos vermelhos, que surgem após sair do eixo cartesiano, não se encontram ao longo das voltas, estão sempre passando por lugares distintos na espiral. Isso é possível, pois para chegar a tal desenho matemático – a espiral –, há um processo de construção da mesma, para alcançar o resultado acima.

Para desenhar a espiral aritmética existem alguns *softwares*, como o Geogebra, que é um *software* de matemática dinâmica, gratuito e multiplataforma para todos os níveis de ensino, que combina geometria, álgebra, entre outros, em uma mesma aplicação. Neste programa, ao colocar a equação matemática é gerada a imagem resultante. Claro que este programa exige conhecimentos das equações geradoras. Outro meio para desenhar a espiral, sem que haja uma base equacional, é através do uso de régua e compasso, conforme as imagens abaixo:

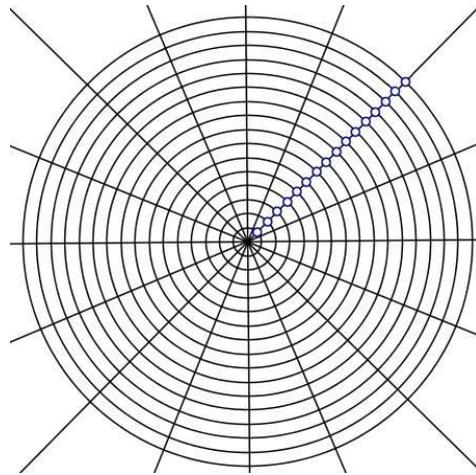
Figura 2 – Construção da espiral de Arquimedes – I



Fonte: <https://www.obaricentrodamente.com/2012/01/construcao-geometrica-da-espiral-de.html>

Inicialmente, é necessário delimitar uma circunferência e dividir em n partes iguais. No caso do desenho acima, há uma divisão em 16 partes iguais. Em seguida, divide-se em partes iguais, um dos raios, ou seja, um dos segmentos de retas que parte do centro para qualquer parte da circunferência, conforme destaque azul na imagem. Notemos que a divisão realizada é pela mesma quantidade de partes realizadas na circunferência, 16 partes iguais, para que cada uma das marcações seja o ponto que delimita a realização de circunferências concêntricas, ou seja, com o mesmo centro, conforme a seguir:

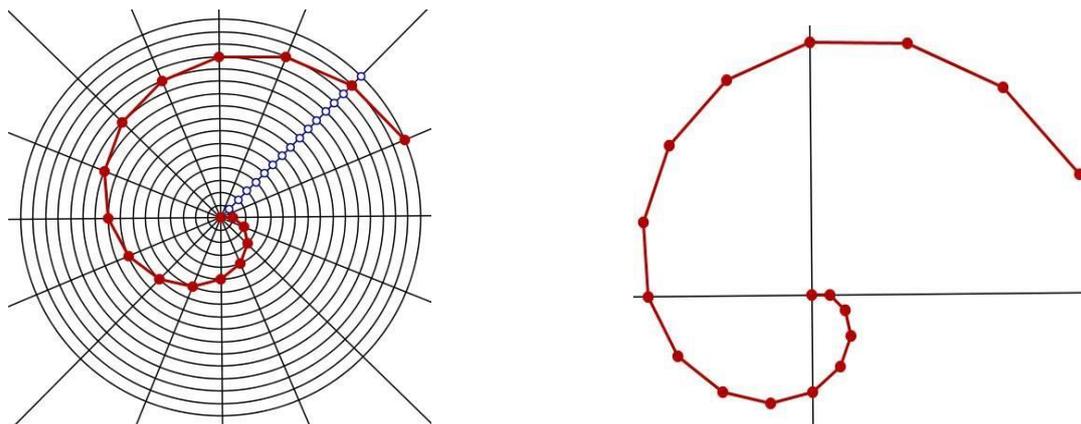
Figura 3 – Construção da espiral de Arquimedes – II



Fonte: <https://www.obaricentrodamente.com/2012/01/construcao-geometrica-da-espiral-de.html>

Em seguida, faz-se necessário marcar um ponto em cada uma das circunferências, alternando os raios para que cada um deles possua uma identificação, na distância traçada anteriormente. Assim, a espiral de Arquimedes se forma a partir de pontos comuns das divisões, conforme vemos:

Figura 4 – Construção da espiral de Arquimedes – III



Fonte: <https://www.obaricentrodamente.com/2012/01/construcao-geometrica-da-espiral-de.html>

Percebamos que, ao retirar as circunferências concêntricas, torna-se visível a espiral de Arquimedes. Essa espiral, segundo Roque (2012, p. 201), é uma “curva gerada por um ponto que se move sobre um segmento de reta com velocidade constante ao mesmo tempo em que esse segmento de reta se move, também com velocidade constante, circularmente, com uma

extremidade fixa e a outra sobre uma circunferência”. Assim, reiteramos a ideia do movimento como ponto chave para a interface que estamos propondo, uma vez que entendemos as relações como encontros de corpos e sujeitos que, desejosos, estão em movimento para que esse desejo continue pulsante.

Destacamos, no entanto, que nas ciências matemáticas, Arquimedes não fora o único a se debruçar sobre as espirais. O constante estudo de vários teóricos buscou classificá-las e diferenciá-las, tendo em vista a importância das suas aplicações no que tange não apenas às ciências, mas à curiosidade humana e à busca por resposta e explicações mais concretas. Segundo Garcia (2007),

A humanidade sempre foi fascinada pelas curvas muito antes de estas serem vistas como objetos matemáticos. Uma prova disso são os caminhos de ondas e espirais em cerâmica pré-histórica, ou as dobras localizadas nas esplêndidas esculturas gregas e góticas (GARCIA, 2007, p. 08).

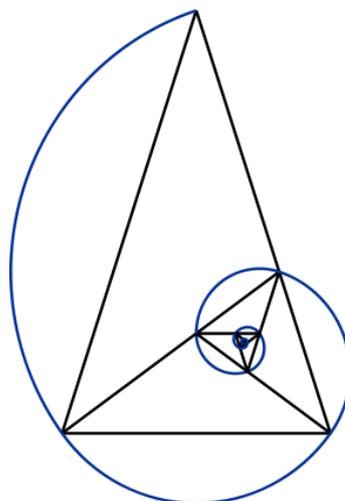
Nesse sentido, reafirmamos o nosso olhar sobre a espiral em uma perspectiva mais ampla, considerando sua presença nas mais diversas áreas do conhecimento. Evidentemente que a escolha de nos basearmos nos postulados matemáticos, inicialmente, está relacionada ao fato de essa área ter dedicado mais espaço em seus estudos sobre as curvas e o modo como as mesmas se comportam, produzindo figuras como as espirais, tão desejadas por nós nesta tese.

Ainda observando as curvas espiraladas, chamamos atenção para o período do Renascimento, entre meados do século XIV e o fim do século XVI, movimento de grandes renovações das Letras, das Ciências e das Artes, marcado por importantes acontecimentos artísticos e culturais, assim como os ideais do matemático Jakob Bernoulli, a partir da espiral logarítmica.

De acordo com Rodrigues (2008), seria possível, baseado em um triângulo áureo²³, desenhar uma espiral logarítmica, idealizada por Bernoulli, como se observa:

²³ São chamados de triângulos áureos todo o triângulo isósceles, ou seja, que possui dois lados de mesma medida, cujos ângulos da base medem 72°. Nesse tipo de triângulo, a divisão do comprimento de um dos lados iguais pelo da base é o número de ouro.

Figura 5 – Espiral logarítmica desenhada a partir do triângulo áureo (Jakob Bernoulli)



Fonte: <http://enclavematematica.blogspot.com/2015/01/el-triangulo-aureo-y-su-esprial.html>

A espiral de Bernoulli chama atenção por trazer, em sua materialização, a ideia de infinito por meio de um desenho matemático que, em certa medida, é fixado ao se concretizar em dois planos. Esse tipo de relação pode ser identificado nas obras analisadas, pois algumas personagens agem de modo livre, criando voltas e, desse modo, relações que são motivadas pelo desejo, sempre que este pulsa, sem um limite pré-definido.

Conforme mencionamos, é possível verificar a existência de espirais em vários objetos da natureza, assim como podem se estender pelas relações interpessoais, através da leitura metafórica que propomos. A existência da contradição humana gera fuga de uma relação linear entre as pessoas. A metáfora da espiral nos conduz para atentarmos ao fato da aparição de uma realidade que não se fecha em si mesma, uma vez que não estamos discutindo a respeito de seres estáticos, mas de indivíduos em ininterruptas transformações, entrecruzamentos e interpretações mútuas em sua singularidade com o outro.

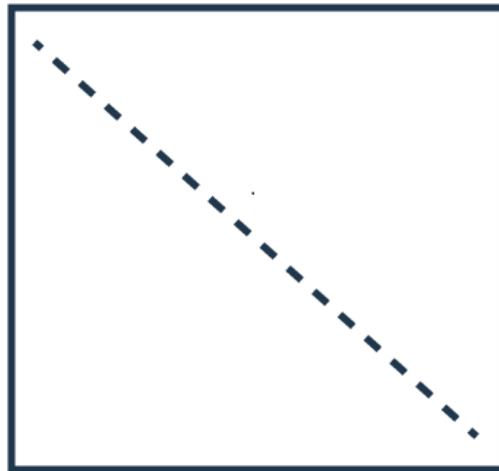
Outro campo que traz a espiral como elemento importante é a chamada “Geometria Sagrada” que, segundo Pennick (1980, p. 8),

Diz respeito não só às proporções das figuras geométricas obtidas segundo a maneira clássica com o uso de régua e compassos, mas também às relações harmônicas das partes de um ser humano com outro; à estrutura das plantas e dos animais; às formas dos cristais e dos objetos naturais – a tudo aquilo que for manifestações do *continuum* universal.

A concepção desse tipo de geometria é necessária para ampliar o panorama teórico acerca dessa figura, que é inicialmente vista sob a ótica matemática, mas não se limita a ela.

Ainda sobre esse tipo de geometria, vale ressaltar a figura do quadrilátero que é vista como a que demonstra continuidade, sendo peça chave para a representatividade das espirais. Nesse sentido, podemos fazer novas leituras para as relações triangulares. Em algumas narrativas ficcionais, por exemplo, há a presença de duas ou mais tríades amorosas, o que, graficamente, poderia ser lido como um quadrilátero, ou seja, figura formada por quatro lados, como observado abaixo:

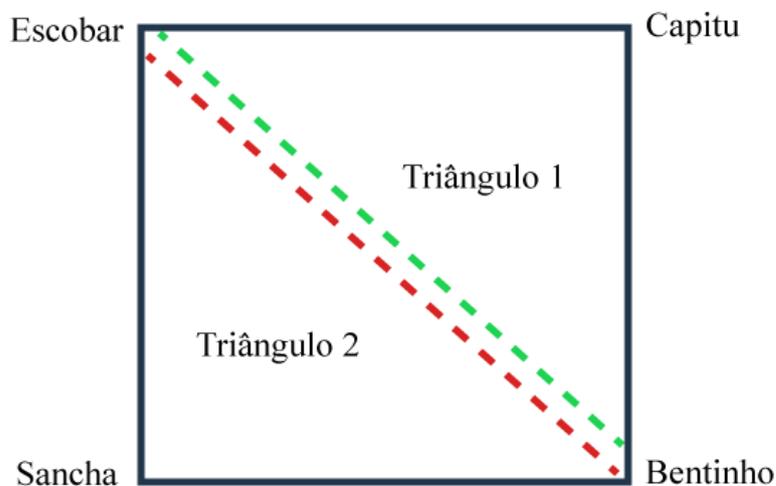
Figura 6 – Triângulos amorosos que formam quadrilátero



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Na figura acima observamos um quadrilátero que, ao apresentar uma linha diagonal, pode ser visto como dois triângulos. Na literatura, essa é uma situação muito comum, desde as primeiras manifestações literárias brasileiras. Para ilustrar, podemos trazer a narrativa machadiana *Dom Casmurro* (2007), bastante conhecida por colocar em evidência a relação de fidelidade/infidelidade dos protagonistas. Ao considerarmos os triângulos apontados pelo narrador – Escobar, Capitu e Bentinho e Escobar, Sancha e Bentinho – percebemos que eles se repetem, ou seja, formando um quadrilátero com duas triangulações, como pode ser visto a seguir:

Figura 7 – Triângulos amorosos que formam quadrilátero – *Dom Casmurro* (2007)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Notemos que o triângulo 1 é formado por Bentinho, Escobar e Capitu, que é a base da narrativa, já o triângulo 2 é formado por Bentinho, Sancha e Escobar. Ora diretamente, ora descrita nas entrelinhas, tais relações se apresentam como algo que se aproxima, inicialmente pela presença das personagens e pelo modo como são desenvolvidas. Ressaltamos que no próximo capítulo há uma análise aprofundada das relações em *Dom Casmurro* (2007), no entanto trazemos à baila essa exemplificação para problematizar as relações triangulares, bem como a presença do quadrado proposto pela geometria sagrada.

Nesse sentido, é possível afirmar que para a concretização da espiral, há uma articulação entre as figuras geométricas. Nessa perspectiva, entrar nos postulados da Geometria Euclidiana que, conforme afirmamos no início dessa tese, é o nosso ponto basilar para pensar as figuras geométricas, tendo em vista que a dominante da relação triangular foi o preâmbulo da nossa observação, passando por outros símbolos geométricos com destaque para as espirais, mas não limitando a essa última.

Para a Geometria Euclidiana, o segmento de reta é o princípio para os demais desenhos geométricos. Os triângulos, os quadriláteros, pentágonos e demais figuras precisam do segmento de reta para se constituir. Da mesma forma acontece nas relações interpessoais, nas quais, para que haja triângulos amorosos ou demais figurações amorosas, é fundamental partir do segmento de reta, ou seja, em termos de relações afetivas teríamos que um indivíduo se projeta ou lança-se para um outro, formando então, um segmento de reta. Figurativamente, temos:

Figura 8 – Segmento de reta

Fonte: Arquivo da autora (2018).

Visualizamos acima uma estrutura matemática. Um segmento de reta que é delimitado do ponto A para o ponto B. Na leitura que propomos, os pontos A e B são percebidos como personagens que se relacionam e essa seria a base das demais figuras desenhadas. Pensar essa base se faz necessário para que entendamos qual é a premissa das relações: um sujeito que deseja outro(s) sujeito(s). Nesse sentido, é importante considerar que há pessoas que se subjetivam para o poliamor e outras que vivem à base da relação monogâmica, no máximo triangular, por meio da traição e/ou infidelidade à relação um para uma. Evidentemente que essa não é uma característica apenas da sociedade contemporânea, apesar de emergir fortemente na atualidade.

Outro nome importante para as discussões acerca das espirais é o matemático Leonardo de Pisa, também chamado de Fibonacci, reconhecido como o primeiro grande matemático europeu da Idade Média. Autor de obras basilares para as ciências exatas, destacamos o livro *Liber Abaci* (1202), que apresenta, por meio da resolução de “O problema da reprodução dos coelhos”, uma sequência numérica que, após sua morte, seria conhecida como sequência de Fibonacci. Segundo Zahn (2011, p. 6), "Denomina-se sequência de Fibonacci a sequência definida por: (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, ...) onde os termos presentes na sequência denominam-se números de Fibonacci". Ou seja, a sequência numérica proposta pelo matemático tem como base, em linhas gerais, a ideia de que os dois primeiros termos são iguais a 1 e a partir do terceiro, cada termo é obtido pela soma dos dois termos anteriores, como podemos visualizar abaixo:

Figura 9 – Sequência numérica de Fibonacci

$$\begin{array}{l}
 1 \\
 1 \\
 1+1=2 \\
 1+2=3 \\
 2+3=5 \\
 3+5=8 \\
 5+8=13 \\
 8+13=21
 \end{array}$$

Fonte: Arquivo da autora (2018).

A sequência proposta por Fibonacci é utilizada para a resolução de diversos problemas na área das exatas e se relaciona com as espirais, uma vez que dessa sequência é possível extrair uma constante real algébrica, conhecida pela letra grega *Fi* (Φ), o chamado “Número de Ouro” ou “Proporção Áurea”, cujo valor aproximado é de 1,618. Segundo Lívio,

o *Fi* (Φ), que, em muitos aspectos, é ainda mais fascinante. Suponha que eu lhe pergunte: o que o encantador arranjo de pétalas numa rosa vermelha, o famoso quadro “O Sacramento da Última Ceia”, de Salvador Dalí, as magníficas conchas espirais de moluscos e a procriação de coelhos têm em comum? É difícil de acreditar, mas esses exemplos bem díspares têm em comum um certo número, ou proporção geométrica, conhecido desde a Antiguidade, um número que no século XIX recebeu o título honorífico de “Número Áureo”, “Razão Áurea” e “Secção Áurea”. Um livro publicado na Itália no começo do século XVI chegou a chamar essa razão de “Proporção Divina” (LÍVIO, 2011, p. 13).

Essa numeração, obtida por demonstrações e análises matemáticas é observada em diversas esferas: arte, natureza, arquitetura, dentre outras. Ainda segundo Lívio (2011), para esses matemáticos, a espiral ganha uma concepção de ser vista como um dos mistérios da vida. Com isso, assim como se centra, ela também para, se encontra, se retorce e, então, desenvolve esse processo infinitas vezes em curvas repetitivas, contudo, únicas. Esse é também um modo de pensar as relações que, formada por sujeitos unos, configuram múltiplas relações únicas.

O caráter místico da Proporção áurea levou muitos estudiosos a acreditarem e apostarem que este número é um dos alicerces com o qual Deus ou os deuses construíram o universo. Logo, muitos foram os estudiosos que observaram a presença dessa proporção em diversas situações tais como: o crescimento de plantas, a disposição dos galhos das árvores, em frutas, o formato de seres vivos, a formação de ondas, em configurações biológicas. Contador (2011), ao tratar da Proporção áurea e sua relação com a Sequência de Fibonacci, afirma que:

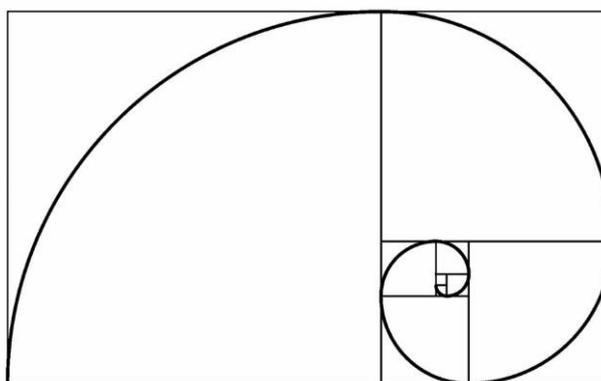
De qualquer forma ele foi descoberto, sua presença é marcante não só nos vegetais, mas nos seres vivos em geral, inclusive no homem, nos cristais, na Natureza e no próprio cosmos. Depois de sua descoberta, de forma brilhante, o homem, através da Álgebra, o equacionou e chegou numa proporção, à qual deu o nome de *Proporção Áurea*, e foi através, principalmente, da Geometria que pode vislumbrar as formas perfeitas que a ele estão relacionadas. Foi através dele que buscou o entendimento não só da estrutura da Natureza e do Universo mas, principalmente, do próprio homem (CONTADOR, 2011, p. 18-19, grifo do autor).

A perfeição apresentada por Contador (2011) está relacionada à constatação matemática de que alguns objetos, ao serem analisados, evidenciam estruturas que são calculadas e o resultado chega a uma numeração, ou seja, é possível materializar, por meio de um número irracional, que acontece em uma infinidade de elementos da natureza.

O desenho da espiral de Fibonacci é percebido ao transformarmos seus números em uma sequência infinita de retângulos áureos – retângulos cujas medidas estão baseadas na Razão Áurea – e traçarmos um quarto de circunferência de cada um deles. Ressaltemos, entretanto, que essa relação com o divino está posta por causa da precisão matemático-geométrica encontrada em vários seres na natureza, daí a atribuição a “Deus” pela harmonia.

Assim, ao dispô-los de maneira geométrica, é possível visualizar uma espiral perfeita, que também aparece em diversos organismos vivos, como podemos visualizar graficamente abaixo:

Figura 10 – Construção da espiral de Fibonacci



Fonte: <http://www.livrelabs.com.br/2017/06/criando-uma-espiral-de-fibonacci-com-o.html>

O que destacamos nessa espiral é todo o estudo realizado acerca da mesma, a base na matemática e sua repercussão através de outras áreas do conhecimento. Não nos cabe aqui comprovar essa “perfeição”, tampouco sua validação, no entanto é pertinente notar como os pesquisadores conseguiram ampliar os estudos de uma ciência exata e observaram essa recorrência espiralada em vários espaços, desde as chamadas criações divinas, passando pelo próprio ser humano, chegando às produções nas diversas áreas. Apropriamo-nos nesse discurso porque, de certa forma, ele afeta os estudos das personagens com as quais trabalhamos.

Assim, confirmamos a nossa escolha pela figura espiralada para materializar as relações afetivas e amorosas entre as personagens de ficção: seja pela simples visualização da imagem, seja pelos estudos e teorias que a definem e a circunscrevem no campo acadêmico. Nos dois sentidos, é possível perceber que, com o passar da vida e com as (trans)formações que diariamente ocorrem, os seres se encontram em determinados pontos de suas caminhadas, entrelaçam-se ou se afastam, partindo ou retomando as relações construídas. O ponto de partida também pode ser o ponto de chegada, trazendo-nos a questão do retornar sempre, reencontrar-

se e se renovar, ao considerarmos que o movimento da espiral está conectado ao que desejamos ser/estar, tal como está ligado ao objeto de nossos desejos.

Dessa forma, em diferentes tempos, com diversas visões e aplicações, alguns povos aplicaram a espiral para os seus costumes e realidade. Para os antigos celtas, o tempo se contorcia em torno de si mesmo, em movimentos circulares, conhecido como espiralado. Já os astecas encontravam na Botânica algumas flores que tinham, em seu centro, espirais, caracterizadas por se mostrarem o ciclo do sol, quando nasce e se põe, as estações, ciclos assim como a vida dos homens.

Notemos que uma característica da espiral é estar presente nos mais variados espaços físicos, sendo eles naturais ou não. Na natureza, na arquitetura, na matemática e no próprio sujeito, notamos esse elemento que se fixa em alguns pontos, nessa sua dinâmica móvel, e pode – ou não – desprender. Em concordância com o que foi posto, temos os postulados da geometria sagrada, ao considerar o tempo como elemento espiralado no nosso contexto:

Geralmente, concebemos o tempo ou como um fugaz movimento direcional de um passado que se dissolve em direção a um futuro imaginário, passando por um presente imperceptível, ou então, misticamente, como uma plenitude eterna que abarca tudo. O princípio gnomônico traz uma terceira descrição do tempo. O tempo como a expansão de um crescimento após outro, uma evolução, poderíamos dizer, pertencente às energias conscientes que transcendem suas formas e substâncias transitórias (LAWLOR, 1996, p. 73).

Tradicionalmente, os ancestrais compreendiam que as espirais no sentido horário representavam o nascer, o sol, a vida, o mundo de cima (céu) e as transformações pelas experiências exteriores. Na mesma proporção, entendia que, no sentido anti-horário, representavam a lua, a morte, o outro mundo, o mundo de baixo (inferno), o mundo dos sonhos e alucinações, intuição, as experiências transformadoras vindas do nosso interior.

Ao tratar dos movimentos possíveis para as espirais, considerar o sentido de rotação se faz necessário, ao pensarmos nas relações espiraladas que observamos nas obras literárias. Identificamos relações que se estabelecem por razões diversas e podem, assim, gerar movimentos peculiares.

É nesse sentido que entendemos as relações por meio das espirais, como um arranjo que favorece as vivências dos sujeitos ficcionais e também reais. Contar com o movimento e com as possibilidades para concretização do desejo é, sem dúvidas, uma forma de metaforizar as relações. Não estamos perdendo de vista que, em alguns casos, o processo ou as voltas necessárias para desenhar as espirais podem ser doloridas e/ou sofridas, mas certamente haverá satisfação na próxima volta e, assim, as espirais vão sendo desenhadas.

Essas possibilidades de mudanças vivenciadas pelo sujeito podem e devem ser vistas como potência, uma vez que as situações adversas possibilitam ao indivíduo um desdobramento, uma variação, novas chances para ser/estar/permanecer ou não. Essa perspectiva nos direciona a pensar na concepção de “dobra”, definida por Deleuze (1991, p. 37) como “a potência como condição de variação... A própria potência é ato, é o ato da dobra”.

A concepção de “dobra” está na obra *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, que Deleuze retira de Leibniz, que, por sua vez percebe no Barroco. Em linhas gerais, podemos dizer que dobra corresponde a um grau de instabilidade que o Barroco expressa, uma espécie de crise em que o ser humano está impregnado de incerteza acerca de sua vida. Na leitura deleuzeana do barroco, “o critério ou o conceito operatório do Barroco é a Dobra em toda a sua compreensão e conceito: dobra sobre dobra.” (DELEUZE, 1991, p. 64), caracterizando-se por ir até o infinito.

Ao problematizarmos as personagens da literatura e suas performances em busca da concretização dos desejos, metaforizadas na espiral, podemos visualizar a ideia de “dobra”, uma vez que, para cada nova relação ou para a multiplicidade das relações, é preciso que o sujeito se dobre de várias maneiras, pois “o múltiplo não é o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras” (DELEUZE, 1991, p. 46).

Evidentemente que nas relações afetivas, assim como nas demais relações sociais em que os sujeitos se envolvem há uma relação de poder na qual o sujeito dobra, é dobrado e pode nos levar a questionar o como se dobrar. Não podemos desconsiderar tais questões éticas, mas ela não será o foco nessa tese, uma vez que estamos apontando o desejo como base para as relações. Para tanto, apostamos na escolha do sujeito em construir sua subjetivação, considerando que “Sempre existe uma dobra na dobra, como também uma caverna na caverna. A menor unidade da matéria, o menor elemento, é a dobra, não o ponto, que nunca é uma parte, e sim uma simples extremidade da linha” (DELEUZE, 1991, p. 13).

Dessa forma, é possível afirmar que o sujeito, a sua época, utiliza-se da dobra como potência para experienciar o que não era permitido, o que não comportava nas relações conjugais, o que extrapolavam os limites do um para uma, do homem para a mulher que “vivem felizes para sempre” e, buscam subterfúgios para sentir plenamente seus desejos, construindo segmentos de retas múltiplos e abertos a muitas maneiras de vivenciá-los, adentrando, assim, ao que podemos chamar de espirais de desejos.

Conforme afirmamos, ao partirmos da ideia dos segmentos, vamos chegar à figura da espiral, mostrando-a como figura geométrica que tem a capacidade de movimentar-se, afastando e aproximando-se de um ponto. Fazendo uma transposição para as relações entre as

personagens, considerando que o ponto é o sujeito, a espiral seria a relação que ele estabelece ao longo de sua existência, podendo aproximar e afastar a qualquer momento.

Ressaltamos que as espirais desenhadas são metáforas para as relações e, por isso, não é embasada por equações matemáticas, até por ser incoerente de nossa parte, pensar em relações mais fluidas, mais livres e engessá-las através de uma numeração ou equação exata. Além disso, a matemática foi o nosso ponto de partida para pensar as espirais, e não ponto de chegada, uma vez que há possibilidades espiraladas em outras áreas do conhecimento, conforme discutimos. Dessa forma, podemos dizer que os desenhos das espirais, que ilustram as relações nos capítulos analíticos, são as **espirais do desejo**, que não são figuradas em fórmulas matemáticas, que não se encerram em numerações exatas, que não trazem a concepção de bom ou ruim, mas que são desenhadas pelo movimento relacional das personagens de ficção.

Ao apresentarmos a figura da espiral como metáfora para as relações afetivas/amorosas/sexuais a qualquer momento da história da literatura brasileira, o fazemos por considerar as particularidades desse desenho que em sua estrutura já é caracterizado pelo movimento que nele e por ele é realizado. Podemos afirmar que a espiral materializa as dobras deleuzeanas, a ideia de multiplicidade, de fuga, de potência, do encontro tangenciado.

Nessa conjuntura, atrelando a noção de “dobra” às concepções da geometria euclidiana, ao trazer a espiral como meio de visualizar as subjetividades representadas na literatura, entendemos que as personagens passam por um processo de construção até reconhecerem e vivenciarem a sua subjetividade, por isso a ideia de dobra é pertinente, assim como a movimentação realizada na espiral. Ou seja, enquanto as personagens de ficção não alcançam o seu ideal de subjetivação, elas estão em processo de construção, no que se refere aos papéis de gênero e são esses processos e movimentos que nos interessa.

Podemos dizer ainda que é essa subjetivação que direciona as personagens de ficção da literatura brasileira a buscarem uma saída do engessamento, no que se refere às relações nas quais estão envolvidas. Sair do escopo do casal monogâmico, buscar outros modos de envolvimento inteiro, ainda que nos encontros fortuitos ou nos devaneios das relações imaginárias.

É importante pensar que tais dobras são viáveis devido às possibilidades de ser e estar sujeito. Nesse contexto, compreendemos que o sujeito é construído pelo meio social e por intermédio das interações interpessoais, não sendo, assim, considerado um ser apenas fixo, estável e inerte. Dessa forma, o sujeito age no e pelo discurso, de forma ativa e dinâmica, na construção da realidade e de si próprio, fazendo com que interaja com o meio a que pertence.

Diante disso, podemos afirmar que, por mais que tratemos das espirais como figuras geométricas para visualizar as relações, sabemos que cada relação é particular e única, uma vez que os sujeitos que estão envolvidos na mesma são distintos. A escolha da espiral se dá justamente pela materialidade, por visualizar metaforicamente afetos que extrapolam os limites do triângulo amoroso. Assim, por ser um conceito basilar para a leitura que propomos, ressaltamos a importância de reconhecê-lo nas diversas áreas do conhecimento.

Desse modo, nosso intuito aqui é compreender a espiral desde a base de seu surgimento – na Geometria euclidiana – para validá-la, com embasamento, como figuração das relações entre personagens na literatura brasileira. Podemos dizer que esse é um estudo com amplitude e alcance que contribui bastante para as discussões que têm como foco de análise os modos de visualização dos envoltimentos afetivos e sexuais.

Nesse aspecto, voltamos ao que afirmávamos: as figuras geométricas têm sido utilizadas para representar relações, desde os chamados triângulos amorosos, que são dominantes na literatura, chegando às espirais de desejos, que ampliam os modos de envoltimentos identificados entre as personagens. Como as relações que não atendem ao padrão monogâmico sofrem uma espécie de repulsa, uma das características do ineditismo de nossa pesquisa é evidenciar que os textos que trazem a temática LGBTI+ desenham a figura espiralada por não se manterem ligadas às concepções cristãs. Assim, para consolidar essa figura, aprofundamos nossa crítica sobre as triangulações amorosas, trazendo uma análise ao longo do tempo.

3 A METÁFORA GEOMÉTRICA DOS AFETOS NA LITERATURA CANÔNICA: UMA REFLEXÃO SOBRE OS AMORES TRIANGULARES

*Meu amor
Tudo em volta está deserto tudo certo
Tudo certo como dois e dois são cinco
(Caetano Veloso)*

3.1 Interface literatura e geometria: notas introdutórias

Ao propor uma relação entre as áreas da literatura e geometria, precisamos compreender alguns aspectos teóricos que são basilares para as mesmas: reconhecer suas fontes primárias, entender as controvérsias que surgem em seu entorno, bem como estudar os autores que têm sido referência para a compreensão de tais ciências. Acreditamos que esse percurso se faz necessário para que possamos apreender as particularidades de cada área e, assim, pensar as conexões possíveis entre as mesmas.

Dessa forma, diante da interface proposta, adentramos, inicialmente, os caminhos da Geometria – nosso ponto de partida e não de chegada –, que é apresentada por Santos e Viglioni, a partir das bases do surgimento desse campo de conhecimento. Segundo os autores,

a palavra “geometria” vem do grego *geometrein* (*geo*, “terra”, e *metrein*, “medida”); originalmente geometria era a ciência de medição da terra. O historiador Herodotus (século 5 a.C.), credita ao povo egípcio pelo início do estudo da geometria, porém outras civilizações antigas (babilônios, hindu e chineses) também possuíam muito conhecimento da geometria (SANTOS e VIGLIONI, 2011, p. 14).

A etimologia da palavra nos direciona a pensar a geometria como um campo de conhecimento muito antigo e percebido por diversos povos. No entanto, as nessa área têm como principal referência Euclides, que apresentou postulados considerados premissas para a compreensão da Geometria Plana, hoje conhecida como Geometria Euclidiana Plana.

Para reconhecer as particularidades dos triângulos amorosos na literatura, precisamos reconhecer as propriedades das figuras geométricas, os termos utilizados e como essa conexão pode ser estabelecida. Cabe dizer que a relação entre matemática e literatura ocorre, nesta tese, de modo metafórico, não literal. A necessidade do conhecimento do conceito na ciência exata se justifica exatamente pelo fato de ser possível estabelecermos as conexões semânticas capazes de projetar, nas relações pessoais das personagens ficcionais, as figurações geométricas a partir do postulado da Geometria Euclidiana Plana; ou seja, as figuras geométricas presentes nas

narrativas ou obras estudadas só são figuras no sentido não referencial. É interessante observarmos que cada área de conhecimento possui formas distintas de articular a linguagem para exteriorizar os pressupostos da mesma. Por exemplo, Euclides (2009, p. 97), ao discorrer acerca da definição de figura o faz da seguinte forma: “o que é contido por alguma ou algumas fronteiras”. Essa definição, em uma primeira leitura, pode apresentar-se como superficial, reduzida e, muitas vezes, incompreensível, gerando questionamentos do tipo: De qual fronteira ele está falando? Quem determina esta fronteira? De que modo está contido? Tais indagações são pertinentes, tendo em vista que a definição proposta por Euclides é direta e objetiva, podendo deixar lacunas para um leitor não habituado com esse tipo de escrita.

No entanto, esclarecemos que essa é uma marca da escrita e das proposições euclidianas, para não dizer da matemática, de um modo geral. Na obra *Os Elementos* (2009), o autor evidencia definições concisas²⁴, como é sinalizado no prefácio da edição com a qual estamos trabalhando, explicando que o modo direto como ele manifesta os conceitos é visto como uma característica basilar para a obra, na tentativa de não deixar espaço para divagações e interpretações dúbias. Claro que essa constatação matemática não se aplica aos modos de ler a literatura, uma vez que essa é uma ciência aberta às possibilidades.

Assim, voltando ao conceito de Figura, para Euclides (2009), é descrito como um espaço delimitado, fechado, encerrado em si, seja por um ou mais elos, seja pelos segmentos de reta. É um recorte que se concretiza em forma, é uma delimitação em um formato, podendo ser através de um triângulo, quadrado, retângulo, pentágono. A figura é, portanto, a delimitação de um espaço por meio de uma forma, é o formato das coisas que observamos e é na variação dessas formas que vamos nos debruçar neste trabalho.

Determinar as origens desse campo do saber acaba por ser arriscado “pois os primórdios do assunto são mais antigos que a arte de escrever” (BOYER, 1994, p. 4). Além desse fator, precisamos ponderar que, para tratar do surgimento de qualquer conceito ou aspectos relativos à ciência, devemos considerar que cada história contada evidencia um lado da mesma, ou seja, dependendo de quem apresenta um fato, teremos apenas um modo de olhar associado às particularidades que atravessam o sujeito enunciador.

Ainda segundo Boyer (1994, p. 16), “a geometria pode ter sido uma dádiva do Nilo”, uma vez que, no Egito antigo, o rio Nilo extravasava às margens e inundava o seu delta, fazendo

²⁴ É importante chamar a atenção para este modo de escrita logo de início, pois vamos utilizar, prioritariamente, as definições de obras fonte, a exemplo de Euclides (2009), para evitar concepções direcionadas, produzidas por leitores dessas obras. Além disso, sempre que possível, buscaremos tornar mais claros alguns conceitos matemáticos, tendo em vista as particularidades dessa área de atuação, para que a interação literatura-geometria seja realizada de modo claro para os leitores das duas áreas de concentração desta pesquisa.

com que os faraós encarregassem agrimensores para refazerem as fronteiras entre as propriedades, utilizando cordas para marcar ângulos retos, dividindo as terras²⁵. Assim, percebe-se que o desenvolvimento da geometria está diretamente relacionado às necessidades da prática de construção e demarcação de terras.

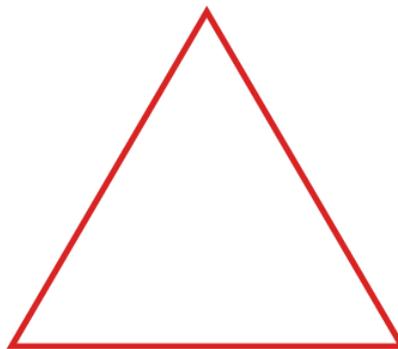
É sabido que Euclides e sua obra *Os elementos* (2009) confundem-se com a própria história da matemática grega, travando uma luta de descobertas. Segundo Mlodinow (2004, p. 15), “a história de Euclides é uma história de revolução. É a história do axioma, do teorema, da demonstração, a história do nascimento da própria razão”, ou seja, na leitura do autor, é com Euclides que a Matemática ganha forma, ainda que essa teoria tenha sido discutida e pensada por outros filósofos de sua época.

No entanto, não podemos desconsiderar que, mesmo possuindo uma relevância nos estudos matemáticos, há uma série de críticas a essa obra e autor. Segundo Roque (2012, p. 150), a obra *Elementos*, de Euclides “é vista como o ápice do esforço de organização da geometria grega desenvolvida até o século III a.E.C”, mas não está resumida a isso, uma vez que “afirma-se que seria somente uma compilação de resultados já existentes produzidos por outros, o que torna o seu autor um mero editor”. Isto é, a obra e a relevância do autor são questionáveis, desconstruindo, em certa medida, a ideia de máxima excelência de Euclides diante dessa afirmação.

Desse modo, segundo Euclides, a respeito das primeiras definições de figuras geométricas, ele afirma, na proposição 19, que “Figuras retilíneas são as contidas por retas, por um lado, triláteras, as por três, e, por outro lado, quadriláteras, as por quatro, enquanto multiláteras, as contidas por mais do que quatro” (2009, p. 98). Assim sendo, sabemos que, para termos um triângulo ou uma figura trilátera, nos termos euclidianos, é preciso que tenhamos três retas, como podemos observar na representação gráfica abaixo:

²⁵ Essa técnica empírica baseada no teorema de Pitágoras veio a ser demonstrada muitos anos depois. Tal teorema é definido como: a soma dos quadrados dos catetos é igual ao quadrado da hipotenusa, em todo triângulo retângulo.

Figura 11 – Representação gráfica da figura retilínea contida por três lados – triláteras



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Conforme aponta Levi (2008), a composição da geometria tem permanecido estática desde a sua primeira observação registrada por Euclides, daí a importância de ser analisada com acuidade. Assim, podemos dizer que a obra euclidiana é considerada base para outros estudos, que tem nestes postulados um ponto de partida e, segundo Roque (2012),

Os escritos de Euclides ofereciam uma alternativa, mas sua exploração demandava técnicas de natureza muito distinta, o que talvez ultrapasse as possibilidades dessa geração imediatamente posterior a Arquimedes. Na verdade, a busca de novos métodos de construção inspirados no paradigma euclidiano serviu de motivação para os trabalhos de Apolônio desenvolvidos na virada do século III a.E.C. para o século II a.E.C (ROQUE, 2012, p. 209).

Nessa perspectiva, a obra *Os elementos* (2009) é considerada como um clássico que precisa ser revisitado, pois tal obra proporciona aos leitores conteúdo acerca dos elementos que embasam toda a construção do conhecimento matemático em axiomas (suposições comuns a todas as ciências) e postulados (suposições particulares da ciência em estudo). Apesar de não termos formação na área, chamamos a atenção para este fato, considerado entre os estudiosos do campo de conhecimento específico, dando-nos mais garantia do acerto no uso dos conceitos, por nós apropriado dessa ciência, visto que a tese defendida, por sua base teórica e metodológica, configura-se como interdisciplinar.

Essa interação literatura-geometria está ancorada: de um lado, uma orientação teórica que, por mais que o tempo passe, é entendida como a principal fonte de consulta para a compreensão matemática, e, do outro, a recorrência de uma figura geométrica, em forma de metaforização dos relacionamentos, que atravessa toda a história da literatura, como é o triângulo amoroso.

O triângulo amoroso, de acordo com o inconsciente coletivo cultural brasileiro sobre as relações de afeto, pode ser descrito como sendo uma relação amorosa que sofre a interferência de uma terceira pessoa, desestabilizando o relacionamento de um casal, podendo criar arestas, das mais variadas possíveis. Essa ideia de triangulação amorosa, que está convencionada na sociedade, não aprofunda as configurações de tal figura e as particularidades dos sujeitos envolvidos na relação.

A recorrência da configuração nos faz observar algumas especificidades que devem ser ponderadas, ao compreendermos as relações triangulares, para aprofundar essa primeira impressão. Esse cuidado estabelecido é necessário por entendermos que as relações interpessoais são únicas, ainda que tenham em comum a quantidade de participantes envolvidos.

Desse modo, consideremos que existem alguns fatores que interferem na construção de relações nos moldes do triângulo amoroso. A exemplo disto, no que se reporta ao modo de integração das partes envolvidas, vejamos as possibilidades:

- a) Uma pessoa do casal envolve-se com a segunda e também com a terceira pessoa, sendo a segunda e terceira pessoas próximas. Nessa possibilidade, estamos considerando os encontros fortuitos, muitas vezes não formalizados, mesmo que momentâneos, um triângulo é desenhado, uma vez que desarmoniza a ideia de que os envolvimento são para sempre, desconstruindo a perspectiva da relação idealizada;
- b) Um casal, formado por duas pessoas, tem a relação desestabilizada quando uma das partes se interessa por uma terceira pessoa. Para exemplificarmos, poderíamos ter que um homem e uma mulher, casados – felizes ou não – desequilibra a relação quando o homem²⁶ se envolve com uma amante, configurando, dessa maneira uma triangulação amorosa.

Estes são alguns elementos que são problematizados se observarmos com acuidade os triângulos amorosos, saindo do lugar comum que, de um modo geral, não se preocupa com a quantidade de sujeitos envolvidos em uma relação, mas com o sentido moral de um terceiro elemento atuando como uma intromissão no universo a dois. Algumas relações triangulares configuram-se com a presença consciente de dois parceiros e uma terceira pessoa envolve-se

²⁶ Utilizamos a figura do homem como sendo o responsável por uma possível triangulação apenas para exemplificar, mas poderíamos ter nessa configuração a presença de uma mulher envolvendo-se com um amante.

ou é envolvida na relação, mas não altera, de modo efetivo, a relação “base”, podendo permanecer no tempo, não sendo apenas momentânea.

É importante chamar atenção para os triângulos que são desenhados nas relações entre iguais, pois é comum observarmos a presença de uma personagem mulher, por exemplo, como integrante do triângulo amoroso, no qual dois homens se desejam afetiva e sexualmente, todavia se esquivam diante da repressão e condenação social. Esse tipo de triangulação – do desejo – segundo Barcellos (2006), foi apontada por René Girard, ao estudar as triangulações amorosas formadas por dois homens e uma mulher, na literatura europeia do século XIX. Ainda segundo Barcellos (2006), a triangulação do desejo é “Uma figura interpõe-se entre sujeito e objeto do desejo, aparentemente desfazendo-lhe o caráter homoerótico, que uma leitura menos superficial pode, no entanto, facilmente recuperar” (BARCELLOS, 2006, p. 134). Esse tipo de triangulação vai nos interessar bastante, sobretudo nas análises dos textos que apresentam relações entre iguais.

Evidentemente que pensar a relação triangular significa problematizar os aspectos morais convencionados socialmente, que postulam o erro por meio da inclusão do terceiro elemento. Nesse sentido, o triângulo amoroso clássico seria aquele que desarmoniza uma relação entre dois. Essa tem sido a regra e o que verificamos como dominante na produção literária. Não podemos negar, no entanto que existem textos que propõem uma triangulação autorizada ou assentida, isto é, a participação não causa desequilíbrio, ao contrário, é vista com uma forma de fortalecer/apimentar/construir novas histórias a partir da participação do outro. Essa forma de desenhar a relação a três é considerada exceção à regra.

Nesse sentido, podemos dizer que, de um modo geral, a abordagem cultural que é feita do triângulo amoroso aponta para uma perspectiva negativa, tendo em vista que, como afirmamos anteriormente, há na cultura brasileira resquícios da tradição cristã, legitimada pela sociedade burguesa, que condena qualquer tipo de relação que fuja do padrão monogâmico estabelecido previamente como prática aceitável.

Evidentemente que a presença e influência da tradição judaico-cristã não é a única responsável pela manutenção da visão engessada do que é permitido, ou não, para as relações. Existe, por exemplo, visões provenientes da biologia que, independentemente da religião, atestam ser natural o encontro dos corpos para a procriação, não para o prazer, considerando, assim, as relações sexuais como um aspecto relativo às questões reprodutivas. Essa visão considera apenas o corpo biológico e as marcações físicas inscritas no mesmo.

Diante disso, percebemos que para pensar e problematizar o triângulo amoroso é preciso caminharmos por diversas áreas do saber, indo muito além da questão quantitativa, ainda que

essa seja a nossa premissa para que possamos revisitar as relações triangulares na literatura. Dessa forma, apresentamos neste primeiro capítulo um panorama sobre a presença, na literatura, das relações formadas por três indivíduos.

Nesse primeiro momento, o nosso intuito é o de discutir as obras e as respectivas relações triangulares estabelecidas, para que possamos nos debruçar sobre cada uma, entendendo sua especificidade e desestabilizando um pouco a fixidez típica da geometria euclidiana que, muitas vezes, é evidenciada através das metáforas na literatura.

Nessa perspectiva, partimos da forma inicial do triângulo amoroso, para constatar sua presença e, em seguida, exteriorizaremos suas especificidades. Esse caminho será entrecruzado pelas concepções matemáticas sobre as figuras geométricas, pautando-nos nos princípios basilares, apregoados por Euclides, para repensar suas configurações enquanto metáfora para a literatura.

O nosso percurso inicia-se a partir de concepções que surgem das impressões e vivências do cotidiano, podendo ser consideradas do senso-comum, por assim dizer, por constatarmos que, muitas vezes, a Academia se propõe a problematizar algum termo ou conceito, mas não leva em consideração o modo como as concepções já estão sendo pensadas e utilizadas pelas pessoas que vivem e observam, socialmente, tais relações. A tese construída não é abstrata: parte de conceitos matemáticos e culturais para pensar as relações de afeto e sexo vividas por nós e por pessoas que não apresentam nenhum problema cerebral que afete a libido, o campo do desejo, das projeções, ou seja, as figuras geométricas só são metafóricas porque no dia a dia não há como se desenhar, entre as pessoas, as formas abstratas que se materializam em figuras.

Destacamos essa relação entre utilização social e representação literária por entender que ambas caminham juntas e estão intimamente relacionadas. Segundo Candido (2000, p. 6), “O *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, “*interno*”. Assim, podemos dizer que os triângulos amorosos que são vivenciados na chamada vida social são objetos de observação pela literatura.

Diante do que foi posto, tanto no que se refere aos postulados da Geometria Euclidiana quanto pelas proposições para a construção dos triângulos amorosos, podemos dizer que essa dominante na literatura brasileira precisa ser observada com acuidade, através de um olhar que questione as análises engessantes para as relações triangulares, assim como considerem as subjetividades das personagens envolvidas, pois um mesmo dominante pode ser constituído de modos distintos.

3.2 As relações desenhadas pela escrita colonizadora

Para pensar a história da literatura brasileira é preciso problematizar as suas bases fundantes. Comumente, ao tratar do cânone literário, costuma-se atrelar a uma herança social e cultural, que são provenientes de gerações precedentes, desde que estas sejam suficientemente capazes de influenciar um novo grupo. Sabemos que essa capacidade de influência está diretamente relacionada ao saber-poder, conforme Foucault (2007, p. 30): “temos que admitir que o poder produz saber”; e, conseqüentemente, as estratégias de dominação.

Nesse sentido, podemos afirmar que a formação do cânone literário perpassa por esse lugar de dominação, uma vez que as escolhas das obras que poderiam compor essa história, durante muito tempo, ficaram restritas ao domínio daqueles que possuíam interesse em representar e validar apenas as obras que lhes eram convenientes. Evidentemente que, a partir do momento que há uma inclusão de obras, há, concomitantemente, uma exclusão, contribuindo assim para uma manutenção de interesses de maiorias sociais.

Com isso, estamos chamando atenção para o fato de toda história contada apresentar um ponto de vista e, no caso da formação do cânone, certamente passou por um processo de escolha, levando em consideração critérios estabelecidos por sujeitos que tinham interesses naquele tipo de obra, para que constituísse o material que deveria ser lido pelos demais indivíduos. É preciso destacar também que há uma tendência em atribuir ao texto um caráter de permanência, concedendo ao objeto uma qualidade que a faz merecedora de ser prestigiada, justamente por pertencer ao grupo seletivo.

É necessário pensar as escolhas realizadas por esse grupo seletivo por estarmos trabalhando com textos literários que apresentam em sua tessitura figurações geométricas para representar tramas afetivas e sexuais que estão inseridos no cânone literário – foco deste capítulo –, mas não são restritas a essas, pois encontramos as relações triangulares em obras que não estão e nem foram validadas pela crítica e esse não é um critério utilizado na análise proposta.

Salientamos que, apesar de encontrar as triangulações amorosas nessa literatura dita de “qualidade ou alta literatura”, o centro do *corpus* de análise, que é amplo, foge do escopo dessa política canônica e se volta para textos que, segundo os critérios do cânone, não encontrariam abrigo no chamado seio literário, ou seja, não há nesta tese a preocupação em fazer distinção de texto literário ou não literário, texto bom ou ruim, alta ou baixa literatura. Tratamos aqui das obras como literárias, independentemente do conceito que ronda o valor desta instituição. O tratamento igualitário se dá em razão de que esta tese se sustenta nas configurações geométricas

atribuídas às relações de afeto e sexo entre personagens da literatura, ou seja, damos ênfase ao suporte conceitual do literário, destravando as fronteiras entre a literatura de qualidade e a de baixa qualidade: qualquer texto literário, então, que dialogue com a proposta aqui lançada, fora ou dentro da estrutura canônica, serve-nos como exemplo material de escrita que consolida a tese que sustentamos.

Dessa forma, ao adentrar a história da literatura brasileira, a primeira “escola literária” ou “manifestação literária” reconhecida como brasileira com a qual temos contato é o Quinhentismo. Não pretendemos entrar no mérito de validar ou não as produções que chegaram ou surgiram junto ao período colonial, tendo em vista que a discussão é ampla: há autores que defendem essas publicações como parte da nossa literatura, componente importante para a constituição da identidade literária brasileira, como discorre Bosí (2015):

A pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte.

E não só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais [...] (BOSI, 2015, p. 13).

Do mesmo modo, há teóricos que observam a produção inserida nessa escola ou momento literário como não sendo brasileira, como não pertencente à nossa história, por ter sido escrita por portugueses, por não apresentar valor estético suficiente para ser inserido no rol de obras literárias. A respeito dessa negação, Veríssimo (1969, p. 9) aponta que “os portugueses que no Brasil escreveram, embora do Brasil e de cousas brasileiras, não pertencem à nossa literatura nacional, e só abusivamente pode a história destas ocupar-se deles”. O autor discorre sobre a presença das escrituras portuguesas como sendo mais uma forma de colonização da nossa identidade por parte dos portugueses.

Como afirmamos, a nossa intenção nessa tese não é entrar na discussão de pertencimento, mas sim perceber como as relações que estão para além da monogamia encontram-se presentes na produção literária brasileira, levando em consideração que esta trata dos convívios sociais no e do Brasil. Dessa forma, esse panorama inicia com a chamada literatura de informação, ou seja, a literatura produzida no Brasil no período colonial, no momento em que os portugueses precisavam enviar as “boas novas” para o rei de Portugal e registravam tudo o que estavam visualizando na terra de Vera Cruz, seguindo um percurso que chega até a literatura contemporânea.

Salientamos, mais uma vez, que reconhecemos os aspectos críticos envolvem essa produção, por não ser lida como uma literatura de ficção, mas não desconsideramos que a mesma possui uma relevância no panorama literário e esse destaque se configura na medida em que se considera a produção como um filtro do sujeito acerca da realidade observada e, por isso, temos acesso à cartas e crônicas que, relatando o mesmo período, espaço e sujeitos, apresentam-se tão distintas.

Outro aspecto que chamamos atenção e que embasa a nossa escolha de partir dessa produção Quinhentista é por entender a mesma como basilar para a ideia de uma identidade nacional forjada, inicialmente por uma visão colonizadora. No entanto, não está limitada a esse momento, uma vez que, séculos depois, o Romantismo vai beber nessa fonte para redesenhar a ideia de nacionalismo, de tal forma que até a figura do indígena é ressignificada, assim como os aspectos da fauna e da flora. Essa produção informativa também é retomada em produções do Modernismo, com o caráter crítico mais aguçado e por meio de uma subversão dos valores presentes na produção de 1500.

Por fim, outro aspecto que justifica a escolha do início das análises pelo Quinhentismo é por identificar que esse período é uma marca constante nos manuais de literatura, bem como os livros didáticos que estão inseridos nas escolas brasileiras. Desse modo, seria negligente de nossa parte revisitar a produção literária desconsiderando essas obras que marcam, sob perspectivas distintas, a história da literatura brasileira.

Deixamos claro, ainda, que a escolha por iniciar o percurso analítico com essa produção de informação de origem europeia se dá por não encontrarmos uma produção legitimamente brasileira, por não termos, nesta época, uma escrita criativa, que poderia ser entendida como literária, mas é nessa produção que encontramos as marcas das relações não monogâmicas. Não estamos desconsiderando as produções artísticas que possuíam um viés catequizador, como as produções de Padre José de Anchieta, mas, para evidenciar a dominante que estamos observando, as crônicas fazem emergir melhor a temática.

Como já foi amplamente discutido, uma das formas de conhecer o período da colonização brasileira é através da literatura de informação, escrita por homens que dominaram as terras de Vera Cruz, homens que vieram do além-mar para mandar notícias acerca da fauna, flora, povos e costumes aqui praticados. É interessante observarmos a maneira como esses homens percebiam o ambiente colonizado, as terras e, sobretudo, os habitantes que já estavam aqui, a cultura e modos de vivências indígenas.

Nesse contexto, muitos foram os “Cronistas do descobrimento”, que fizeram suas anotações sobre o novo espaço e, nesses registros, descreveram as relações entre os sujeitos que aqui habitavam. É sobre essas anotações que vamos nos debruçar, inicialmente.

É necessário destacar que, por mais que a dominante utilizada para compreender as produções literárias nesse trabalho tenha tido por base o triângulo amoroso, notamos, através das análises que seguem, que há uma constância na representação de relações que fogem à triangulação, apresentando mais personagens envolvidos, sobretudo nas obras dos cronistas do descobrimento, como vemos no Quinhentismo. Ressaltamos esse aspecto, por entender que na época já estava sendo constatada a presença de obras que extrapolavam os limites da tradição judaico-cristã da monogamia e, por mais que a poligamia não constituísse, necessariamente, um triângulo, é pertinente compreendê-la para problematizar as configurações que seguem e que, muitas vezes, fixam os modos de vivenciar as relações.

Desse modo, analisando as obras que compõem o Quinhentismo, um fator nos chama atenção: a forma como os autores descrevem as relações entre os indígenas. Alguns autores, a exemplo de Jean de Léry e Michel de Montaigne, observam e se debruçam sobre as relações entre os nativos, destacando a poligamia como um aspecto preponderante nas mesmas e valorando positivamente, não utilizando de julgamentos para falar dos envolvimento poligâmicos, claro que essa não é uma posição de benevolência, mas parte de um projeto colonizador, conforme veremos.

Para iniciar as análises, tomemos como base o francês Jean de Léry, e a sua obra, *Viagem à terra do Brasil* (1961). Tal obra, composta por XXII capítulos, é considerada um documento histórico e etnográfico, retratando uma visão mais apurada dos costumes nativos, tendo em vista que o autor foi consagrado como um homem culto e de formação humanista.

A descrição do autor é minuciosa, evidenciando desde os motivos que o levaram a conhecer a nova terra, passando pela delimitação do espaço, dos animais, dos índios, chegando aos costumes desse povo. O recorte que fazemos, por questões metodológicas, é acerca das relações entre os indígenas, que será observada no capítulo XVII, intitulado “Do casamento, poligamia e graus de parentesco entre os selvagens bem como o modo de tratar os filhos”.

No capítulo mencionado, chama-nos a atenção, inicialmente, o fato do autor já trazer a poligamia enquanto uma característica das relações entre os índios e o modo de vida dos mesmos, como também a comparação entre os nativos e os acordos que são estabelecidos entre os americanos, pois, segundo Léry (1961, p. 177), os índios “observam tão somente três graus de parentesco; ninguém toma por esposa a própria mãe, a irmã ou filha, mas o tio casa com a sobrinha e em todos os demais graus de parentesco não existe impedimento”.

Neste início de capítulo, chamamos a atenção para dois aspectos: a possibilidade de relações que, convencionalmente, são nomeadas por incestuosas, e a poligamia. Entendamos como se configuram estas práticas: como é sabido, na cultura brasileira o incesto é considerado uma prática inadequada, ainda que durante muito tempo e em outras culturas, não fosse vista como pecado. No entanto, para a cultura portuguesa da época da colonização do Brasil, com a sua base solidificada na tradição judaico-cristã, esse tipo de relação não era permitido. Segundo Lévi-Strauss (1982), há motivos pelos quais o incesto seja, culturalmente, considerado proibido:

A proibição do incesto não é nem puramente de origem cultural nem puramente de origem natural, e também não é uma dosagem de elementos variados tomados de empréstimo parcialmente à natureza e parcialmente à cultura. Constitui o passo fundamental graças ao qual, pelo qual, mas sobretudo no qual se realiza a passagem da natureza à cultura. Em certo sentido pertence à natureza, porque é uma condição geral da cultura, e por conseguinte não devemos nos espantar em vê-la conservar da natureza seu caráter formal, isto é, a universalidade. Mas em outro sentido também já é a cultura, agindo e impondo sua regra no interior de fenômenos que não dependem primeiramente dela. Fomos levados a colocar o problema do incesto a propósito da relação entre a existência biológica e a existência social do homem, e logo verificamos que a proibição não depende exatamente nem de uma nem de outra (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 62 - 63).

Ainda que tenhamos clara a perspectiva defendida pelo autor mencionado, de que as relações entre os entes de uma mesma família é um tabu, uma vez que leva em consideração valores culturais e aspectos biológicos, é interessante percebermos que o cronista do descobrimento, Léry (1961)²⁷, não trata as relações entre os índios como “aberração”, como ocorre com outros autores ao relatar o mesmo período, apesar de sua visão cristã.

Em um primeiro momento poderíamos avaliar com bondade esse modo de observar e relatar as vivências indígenas, no entanto esse olhar positivo na produção de autores franceses está relacionado ao projeto francês de colonização, que traz o índio na perspectiva do “bom selvagem”, não sendo, desse modo, relatos inocentes. Segundo Souza Filho (2008),

Os franceses imaginavam um modelo de colonização que consistia na execução de uma política de aproximação com os silvícolas, e não na sua eliminação física ou escravidão. O objetivo era fazer dos índios, num primeiro momento, parceiros comerciais (na perspectiva da exploração econômica do Brasil) e, num segundo, novos súditos de um rei humanitário e esclarecido (na perspectiva da implantação da “civilização francesa” em terras americanas). Para obter êxito em seu projeto, os franceses contavam com a evangelização dos nativos, a introdução da agricultura e o desenvolvimento de uma sociedade civil. O culto das letras, das artes e das ciências,

²⁷ A visão apresentada por Léry (1961) é também vista no ensaio *Os Canibais*, de Michel de Montaigne (2000), autor francês que mantém em seus escritos o projeto colonizador proposto.

além da observância às regras da civilidade e das boas maneiras, fazia implicitamente parte desse projeto de civilização (SOUZA FILHO, 2008, p. 223).

Nesse sentido, fica evidenciado que existiu uma naturalização dos acordos estabelecidos na vida dos “bons selvagens” para alcançar algo maior, para que eles pudessem adentrar por outro caminho que não o da força, humilhação, da dominação escancarada. Assim, os relatos dos autores franceses seguem o mesmo padrão: uma visão humanizada para com os selvagens, contrapondo-se discursivamente à visão de aberração que, de fato, era o que embasava a visão cristã acerca dos indígenas e suas práticas. Essa idealização do “bom selvagem” era apenas uma estratégia de oposição à colonização proposta pelos espanhóis e portugueses.

Assim, ao se referir às relações poligâmicas, Léry (1961) apresenta uma visão de sutileza, para manter um projeto indicado pela realidade, no qual se exige que não devam ser enfatizadas as práticas indígenas que fossem contrárias à moral cristã:

Note-se que sendo a poligamia permitida podem os homens ter quantas mulheres lhes apraz e quanto maior o número de esposas mais valentes são considerados, o que transforma, portanto, o vício em virtude. Vi alguns com oito mulheres, cuja enumeração era feita com a intenção de homenageá-los. O que me parece admirável é que havendo sempre uma, entre elas, mais amada do marido, não se revoltam as outras e nem sequer demonstrem ciúmes; vivem em paz, ocupadas no arranjo das casas, em tecer redes, limpar a horta e plantar suas raízes. (LÉRY, 1961, p. 177).

Nesse trecho, fica notório o tipo de relação vivenciada pelos indígenas, os arranjos que fogem à regra de “um homem para uma mulher e vivem felizes para sempre”. Posto isto, sabemos que em algumas culturas a poligamia é aceita e, em outras, essa prática é perfeitamente legal, como em países da África, região de forte concentração da religião muçulmana, na qual o livro sagrado dessa fé, o Alcorão, permite ao homem ter até quatro cônjuges.

Notemos que esse tipo de relação, nas sociedades em que são aceitas, não se configura como um problema para o grupo praticante, como é apresentado em muitas culturas indígenas e, no trecho de Léry (1961), o cronista também manifesta seu modo de observar a cultura nova, em uma perspectiva idealizada da mesma. Ainda assim, é possível notar a ressalva apresentada pelo cronista, ao tensionar a questão do ciúme como algo admirável e, nesse sentido, é necessário destacar que o espanto é proveniente de uma mentalidade que está baseada nas práticas monogâmicas, na qual o homem e uma mulher se relacionam e devem viver felizes para sempre.

Faz-se necessário destacar que a poligamia, nas produções quinhentistas, está sempre observada sob o viés da mulher que não possui escolha, pois não há alternativa para ela, o privilégio é apenas do homem que pode escolher várias esposas e essas, por sua vez, estavam a

serviço de uma promoção social, como objeto de entretenimento desses homens, além de representarem a figura da procriadora.

Outrossim, a perspectiva das relações está além da presença de dois indivíduos, como afirmamos anteriormente. No entanto, como esperado, a dominante no texto mencionado está na subversão das práticas monogâmicas, indo além da quantidade de personagens envolvidos. Aqui há materialização de um emaranhado de relações que consideram a perspectiva cultural como base para os modos de vivências interpessoais. Este emaranhando extrapola os limites quantitativos, podendo ser observado em uma perspectiva espiralada, motivada pelo desejo.

Essa presença da poligamia nos textos quinhentistas poderá ser observada também em outros nomes que fazem parte da tradição dessa literatura, formando a historiografia da produção literária brasileira. Outro autor que também endossa tal perspectiva nos relatos é Hans Staden que, em *Duas viagens ao Brasil* (2000), descreve suas peripécias em viagens e aventuras no Novo Mundo, uma das primeiras descrições para o grande público acerca dos costumes dos indígenas sul-americanos. Tal relato está dividido em duas partes, a primeira narra a chegada do viajante ao país e sua captura pelos índios tupinambás; e a segunda notabiliza uma descrição dos nativos e seu modo de vida. Juntamente com Jean de Léry, Hans Staden (2010) é considerado uma das principais fontes históricas e antropológicas a respeito dos indígenas.

Na obra de Staden (2010), no capítulo XIX, o autor discorre sobre a quantidade de mulheres que um índio poderia desposar, chegando a ser entre treze e quatorze mulheres possíveis para cada homem, bem como os frutos de tais relacionamentos:

A maioria dos homens tem apenas uma mulher, mas alguns têm mais, e alguns dos chefes têm treze ou quatorze. O chefe Abati-poçanga, a quem fui presenteado por último e de quem os franceses compraram minha liberdade, possuía muitas mulheres, e uma, que tinha disso a primeira, era a chefe entre elas. Cada uma tinha seu próprio espaço na cabana, um fogo próprio e seus próprios pés de mandioca. [...] as mulheres se entendem bem entre si. Entre os selvagens é comum que um homem dê a um outro sua mulher de presente, quando se cansa dela. Também acontece de um homem dar de presente a outro homem uma filha ou irmã (STADEN, 2010, p. 151-152).

Percebemos, diante do relato de Staden (2010), a presença da dominante poligâmica nos relacionamentos encontrados nas produções do Quinhentismo, e, na obra *Duas viagens ao Brasil* (2000), em específico, temos claro que o homem é o responsável por presentear o outro selvagem com uma mulher, quando está cansado, conforme o texto.

É inegável que as práticas culturais indígenas são distintas das práticas dos cronistas, mas fica evidenciada no texto a visão da mulher como objeto, como aquela que está para servir ao homem, aproximando os selvagens de seus colonizadores. E, ao longo das narrativas, muitas

vezes, o olhar dos cronistas franceses é de pensar colocar o homem como vítima de suas parceiras, ainda que constantemente tratadas como objeto.

Essa mudança nas relações está diretamente ligada às concepções cristãs que são basilares para os portugueses, mas que não existiam para o índio, uma vez que esses não tinham a noção de Deus (Iavé), tampouco do cristianismo. Diante do que vem sendo discutido, podemos afirmar que as relações monogâmicas são vistas como mais restritas, por não possibilitar, formalmente, a vivência de desejos, por limitar a uma regra previamente estabelecida e os que não seguem os preceitos cristãos, no caso dos indígenas, estão mais inclinados a uma abertura, exatamente porque em lugares não alcançados pelo cristianismo, as pessoas têm mais liberdade, vivem mais ao natural de seus desejos e isso não significa dizer que as relações não são caóticas e problemáticas, mas que não seguem o esquema um para uma proposto pelos cristãos.

Dessa forma, essa constatação nos leva a reconhecer que os triângulos amorosos são observados quase que exclusivamente nas narrativas assentadas sob a perspectiva cristã, inclusive na construção das personagens, tendo em vista que quando as vozes dos textos e/ou as personagens fogem, ou são indiferentes ao cristianismo, as relações extrapolam os limites triangulares, borram a estrutura a três, indicando movimentação e rotatividade nas relações, nos direcionando à figura da espiral, como veremos no terceiro capítulo.

Nesse sentido, chamamos atenção para o seguinte fato: não estamos considerando apenas a quantidade de pessoas envolvidas nas relações apresentadas na literatura dessa época, tendo em vista que tal produção evidencia um registro do cotidiano no Brasil colonial e os habitantes nativos desse espaço apontavam outra forma de organização das relações, sobressaindo a poligamia como prática adotada, por mais que a colonização traga a imposição de outro tipo de relação.

Diante disso, destacamos que há na literatura produzida, nessa época, uma dominante que é fruto das práticas dos indígenas locais e que extrapola os limites das relações triangulares, mas isso não significa dizer que não provoque estranhamento para os autores que verticalizam as vivências no texto. Esse é um ponto que deve ser considerado, atentando para o fato que quando estamos trazendo a dominante das relações triangulares, estamos também problematizando o modo como essa relação desestabiliza as representações hegemônicas centradas em duas pessoas.

Observemos ainda que há, nessas obras, uma visão do poder masculino, da dominação desse sujeito sobre as outras, haja vista que nesse tipo de relação apenas os homens poderiam ter mais parceiras, o contrário não era permitido. Esse poder atribuído ao masculino é discutido

por Bourdieu (2002), ao abordar essa dominação trazendo uma reflexão a respeito do que é atribuído ao masculino e ao feminino, não apenas referente ao sexo, a partir de uma série de características homólogas a exemplo de alto/baixo, em cima/em baixo, frente/atrás, seco/úmido, claro/escuro, etc. O autor afirma que:

Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos (por exemplo, em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças todas igualmente naturais em aparência; de modo que as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo... (BOURDIEU, 2002, p. 15).

Dessa maneira, o autor sinaliza algumas formas nas quais podemos identificar o que seria o feminino e o masculino diante de um contexto social de naturalização. Nesse sentido, voltando ao texto de Standen (2010), a poligamia observada não pode ser entendida como uma extensão do triângulo amoroso, uma vez que como já afirmamos, a base do triângulo é contrária à poligamia, pois se funda na monogamia cristã e, com isso, a imagem triangular é vista, de um modo geral, pela intervenção do outro, pela invasão do outro na relação já existente, baseada na mentira para encobrir o terceiro elemento, configurando, assim, pecado, erro.

É preciso compreender que temos em tela duas construções culturais, ideológicas, históricas e sociais distintas, que desembocarão, evidentemente, em diferentes perspectivas para as vivências das relações, bem como para o modo de observar o outro. Assim, de um lado temos nos colonizadores um olhar que preza pelas relações monogâmicas, baseando-se no cristianismo e nos dogmas bíblicos, que precisam ser seguidos, ainda que em alguns momentos não o sejam. Do outro lado, temos os indígenas que não conhecem e não vivem sob a égide do cristianismo, não tendo acesso a este Deus propagado, muito menos às regras que são impostas por Ele e, desse modo, vivem sob outro esquema.

Diante da vasta produção no período, poderíamos elencar vários autores e obras que mencionam e apresentam seu juízo de valor acerca da poligamia, embasadas em seus projetos políticos, colonizadores ou mesmo religiosos. No entanto, o nosso recorte se dá nas obras de autores franceses para validar a presença e o reconhecimento positivado dessas práticas.

Isso não significa dizer que os autores portugueses não tenham também expressado seu observar acerca dos envoltimentos poligâmicos. O modo de observação dos portugueses é distinto dos franceses, por não precisar, por assim dizer, conquistar os indígenas, uma vez que o projeto de colonização deste grupo tinha outra estratégia. Assim, Pero Magalhães Gandavo, na obra *História da Província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos de Brasil* (2008), narra

a conquista e o estabelecimento de Portugal na América, além de retratar as plantas, os indígenas e os animais da nova terra, configurando-se como uma descrição geográfica, política, de fauna, de flora, de recursos hídricos, territoriais, antropológicos e econômicos, ou seja, uma espécie de propaganda destinada à ocupação e à promoção estatal da imigração.

Ao apresentar as relações sociais entre os membros da aldeia, que é o nosso principal foco de observação, o autor ressalta que “Este principal tem três, quatro mulheres, a primeira tem em mais conta, e faz dela mais caso que das outras. Isto tem por estado e por honra” (GANDAVO, 2008, p. 67). Nessa perspectiva, percebemos a menção que o cronista faz à espiral de relações estabelecidas pelos colonizados, com destaque para a primeira esposa.

Nesse cenário, há ainda nomes como o Manuel da Nóbrega, em *Cartas do Brasil* (1988); José de Anchieta, em *Informação dos casamentos dos índios* (1846); Gabriel Soares de Souza, em *Tratado descritivo do Brasil em 1587* (1971); dentre outros que retratam as relações indígenas em uma perspectiva poligâmica. Nosso objetivo aqui não é fazer uma análise aprofundada sobre a visão de cada um dos cronistas, pois seria inviável, mas evidenciar que as relações que fogem ao escopo monogâmico e se inclina para a figura espiralada se faz presente na literatura brasileira desde o seu início, quando os colonizadores observavam e descreviam o que presenciavam em solo brasileiro.

Desse modo, faz-se salutar destacar que, embora vários autores expressem sua opinião sobre as práticas do outro, nesse caso, estamos falando de os colonizadores descreverem e, de alguma forma, julgarem as relações poligâmicas. Sabemos que cada povo e sujeito, em sua subjetividade, é responsável pela escolha da forma mais adequada de viver a experiência com o corpo e o afeto dos outros corpos.

Com isso, não estamos afirmando que não possa existir uma influência do contexto em que esses indivíduos estão inseridos, até porque uma vivência em sociedade nos faz, muitas vezes, reproduzir a prática dominante, mas isso não deveria se caracterizar como sendo a única via de configuração das relações.

Ainda tratando das relações entre os índios brasileiros, pensar a noção de monogamia pela perspectiva dos europeus seria difícil, uma vez que a monogamia, para os colonizadores, estava baseada na fé cristã. Em contrapartida, as relações poligâmicas praticadas pelos índios estavam fundadas em outras bases de sustentação para a comunidade que, evidentemente, já apresentava um modo particular de viver.

Nesse sentido, não podemos desconsiderar a existência de práticas particulares a cada um dos grupos mencionados, ou seja, os índios brasileiros e os colonizadores, vistas como naturais por uma série de fatores sociais e culturais, como apontado anteriormente. No entanto,

ressaltamos que o modo de representar tais práticas, na literatura, destaca um jogo de interesses, uma vez que o objetivo dos colonizadores era claro: registrar as vivências nas terras descobertas para que ficasse documentado.

Assim, a presença da poligamia em algumas das crônicas do Quinhentismo não é apresentada de modo negativo pelos autores, considerando que a poligamia para os índios era algo natural, que fora encontrado pelos europeus e estes, em benefício próprio (os homens) e justificando-se pela necessidade de ocupação de espaço e povoamento das terras, utilizaram-se dos prazeres da carne (às mulheres era negado esse direito).

Todavia, é importante enfatizar que outra grande parte das obras que compõem o plano colonizador dos jesuítas identificava a presença das relações entre os índios que envolviam mais de dois indivíduos como sendo pecado. Esses pecados eram observados e trabalhados nos textos com a finalidade de orientar para o caminho inverso dessa prática, através da chamada catequização indígena, entendida como toda a ação pastoral da Igreja: doutrinação, práticas devocionais, assim como o comportamento dos cristãos.

Sobre o processo de catequização, não podemos esquecer que esta ação estava a serviço do rei, materializando um poder divino, criando uma circunstância de aprisionamento pela construção da fé para com os colonizados. Leite (1954), ao apresentar o conteúdo da catequese feita aos índios, no texto *Cartas do Brasil* (1988) de Manuel da Nóbrega, destaca que:

o que principalmente pretendemos é que saibam o que toca aos artigos da fé, a saber, o conhecimento da SS. Trindade e os mistérios da vida de Cristo que a Igreja celebra, e que saibam, quando lhes for perguntado, por conta destas coisas, o qual temos em mais que saber as orações de memória (LEITE, 1954, p. 314).

Desse modo, é perceptível que o objetivo desse processo era veicular a concepção da fé cristã como sendo a única via de conhecimento pleno. Algumas facetas dessa abordagem podem ser vistas nos textos do padre José de Anchieta e padre Manoel da Nóbrega. Este último, para promover a catequização dos gentios, tentava fazê-lo por meio da conversão do chefe da tribo ou pessoa responsável por influenciar os demais índios, conforme vemos:

Procurei encontrar-me com um feiticeiro, o maior desta terra, ao qual chamavam todos para os curar em suas enfermidades; e lhe perguntei em virtude de quem fazia elle estas cousas e se tinha comunicação com o Deus que creou o Ceo e a Terra e reinava nos Céus ou acaso se communicava com o Demônio que estava no Inferno? Respondeu-me com pouca vergonha que elle era Deus e tinha nascido Deus e apresentou-me um a quem havia dado a saúde, e que aquelle Deus dos céus era seu amigo e lhe apparecia freqüentes vezes nas nuvens, nos trovões e raios; e assim dizia muitas outras cousas. Esforcei-me vendo tanta blasphemia em reunir toda a gente, gritando em vozes altas, mostrando-lhe o erro e contradizendo por grande espaço de tempo aquilo que elle tinha dito: e isto, com ajuda de uma língua, que eu tinha muito

bom, o qual fallava quento eu dizia em voz alta e com os signaes do grande sentimento que eu mostrava. Finalmente ficou elle confuso, e fiz que se desdisse de quanto havia dito e emendasse a sua vida, e que eu pediria por elle a Deus que lhe perdoasse: e depois elle mesmo pediu que o baptisasse, pois queria ser christão, e é agora um dos cathecumenos (NÓBREGA, 1988, p. 95).

Observemos que a conversão, nesse momento, se dava inicialmente pela fala amorosa, no entanto, em seguida, adotava um método mais radical, ou seja, a abordagem variava dependendo do contexto, mas precisava alcançar sua finalidade que era, de fato, trazer os índios para confessar a religião católica.

Um outro ponto que merece destaque é que, em outros textos de ambos os padres, há uma recorrência em retratarem a figura da mulher em uma perspectiva negativa, transformando-a sempre como aquela responsável pelo pecado, remontando, dessa forma, à narrativa bíblica, ou seja, a ideia de que toda mulher é um pouco Eva, um pouco responsável pela destruição do paraíso.

Segundo a cronologia das chamadas escolas literárias brasileiras, por assim dizer, entramos no Barroco, que teve como principal característica evidenciar um mundo conflitante e dramático, lançando mão de efeitos estilísticos que, muitas vezes, tornavam-se mais importantes do que o próprio conteúdo. Os temas que circunscrevem essa literatura contemplavam o dualismo, que tentava conciliar os ideais religiosos da Idade Média com os ideais profanos da Renascença.

Em seguida, temos o Arcadismo pelos idos de 1700. Diante do próprio contexto social da época, os textos desse período não são majoritariamente escritos por autores brasileiros, mas seguimos a lógica da produção que fala para os nativos ou sobre eles e, por isso, levamos em consideração para observar a dominante proposta. Nesse sentido, uma obra que merece destaque, por trazer o triângulo amoroso é *Caramuru: poema épico* (1781), de Santa Rita Durão.

O poema épico conta a história do marinheiro português que naufragou na costa da Bahia, foi salvo de ser executado pelos indígenas locais e se casou com a filha do chefe da tribo. Tal construção textual foi inspirada no mito de Caramuru, descrito por Hans Staden nos seus relatos acerca da colonização das terras brasileiras.

Muitos foram os autores²⁸ que tentaram remontar o mito do período colonial. Desse universo de autores e obras, debruçamo-nos no poema de Santa Rita Durão: *Caramuru, poema*

²⁸ Conferir:

CALMON, Pedro. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, v. 6, I, p. 148-150.
 OUTHEY, Robert. **History of Brazil**. London: Longman, Hurst, Rees and Orme, 1810.

epico do descobrimento de Bahia, publicado em 1781. Para além da importância histórica desse texto e dos conflitos acerca da veracidade ou não do mesmo, que nesse momento não é o foco da discussão, o que vamos perceber é como o autor apresenta a figuração triangular.

No poema, Diogo, que passa a viver com os Tupinambás após sobreviver a um naufrágio, se apaixona por Paraguaçu – filha do chefe da tribo – sente-se envolvido por Moema e apaixona-se pela portuguesa Inez. Além dessa relação, há outras personagens que ampliam as interações nesse triângulo, como a presença de Jararaca, que também se apaixona por Paraguaçu.

Para representar graficamente os triângulos desenhados em *Caramuru, poema epico do descobrimento de Bahia* (1781), bem como nas demais obras literárias que estamos analisando no *corpus* desta tese, adotaremos alguns procedimentos metodológicos para viabilizar a compreensão e padronizar os desenhos, de modo que o leitor possa visualizar as representações e os significados das mesmas. A padronização a que nos referimos está ligada à forma de apresentação, mas ressaltamos que cada lado dos triângulos será desenhado em cores distintas para marcar a individualidade de representação em cada obra.

Diante disso, evidenciamos que os triângulos metaforizados aqui serão desenhados através da delimitação com os segmentos de reta²⁹, isso porque a partir do momento que a figura é pintada, deixa de ser nomeada como triângulo e passa a ser definida como região limitada por um triângulo ou região triangular.

Como mencionamos, alguns conceitos matemáticos precisam ser esclarecidos, pois são basilares para a leitura que propomos. É o caso da noção de polígonos, que são definidas como figuras fechadas, formadas por segmentos de reta, constituídos por vértices, diagonal, ângulos e lados e, dependendo da quantidade de lados, podem ser denominados triângulo (três lados e o único dos polígonos que não possui diagonal), quadrilátero (quatro lados), pentágono (cinco

ROCHA PITTA, Sebastião da. **História da America Portuguesa desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro**. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880, p. 29-31.

SOARES DE SOUZA, Gabriel. **Notícia do Brasil**. São Paulo: Martins, 1949, v. 3, I, cap. XXVIII.

SALVADOR, Frei Vicente do. **História do Brasil (1500-1627)**. São Paulo: Melhoramentos, 1965, 126 f., p. 160.

VASCONCELLOS, Simão de. **Chronica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil**. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira, Impressor dei Rey N. S., 1663, p. 35-40.

VARNHAGEN, Francisco Adolpho de. “O Caramuru perante a história”. **Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 10, p. 129-152, 1848.

_____, Francisco Adolpho de. **História geral do Brasil antes da sua separação e independência de Portugal**. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1959, v. 2, I, p. 200-203, 237-244.

²⁹ A reta é definida por Euclides (2009) como uma linha que se encontra uniformemente com os pontos sobre si mesma, ou seja, uma linha contínua que não apresenta ruptura ou inclinações, e não possui início nem fim. O segmento de reta, por sua vez, é definido por Dolce e Pompeo (2006, p. 8) da seguinte forma: “Dados dois pontos distintos, a reunião do conjunto desses dois pontos com o conjunto dos pontos que estão entre eles é um *segmento de reta*”, isto é, o segmento de reta é um intervalo que delimita um recorte em uma reta, e esta, por sua vez, é um objeto geométrico infinito a uma dimensão plana.

lados), e assim sucessivamente (DOLCE e POMPEO, 1993), como está graficamente preposto abaixo:

Figura 12 – Representação das figuras denominadas triângulo, quadrilátero e pentágono.



Fonte: Arquivo da autora (2018).

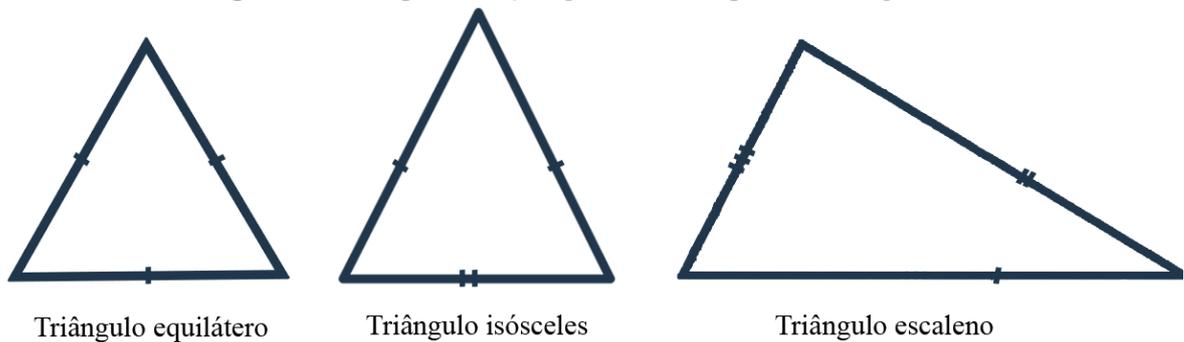
Observemos que no primeiro desenho temos uma figura composta pela união de três segmentos de retas, configurando um triângulo; o segundo desenho utiliza em sua formação quatro segmentos de retas, construindo, assim, um quadrilátero; e, por fim, o pentágono, apresentando na sua essência cinco segmentos de retas.

No que refere à figura triangular, precisamos salientar que existem tipos de triângulos e que cada um possui características específicas, como apresentaremos, para justificar a escolha realizada. Ao definir as figuras triangulares, Dolce e Pompeo, afirmam que:

Dados três pontos A, B e C não colineares, à reunião dos segmentos AB, AC e BC chama-se triângulo ABC. (...) Quanto aos lados, os triângulos classificam-se em: *equiláteros* se, e somente se, têm os três lados congruentes; *isósceles* se, e somente se, têm dois lados congruentes; *escalenos* se, e somente se, dois quaisquer lados não são congruentes (DOLCE E POMPEO, 2006, p.36 - 37).

Diante dessa definição podemos perceber que as figuras triangulares também possuem características que precisam ser consideradas ao serem desenhadas. Entendemos, assim, que, mesmo possuindo a mesma quantidade de retas, o modo como os lados são expressos são definidores para a classificação da figura, conforme vemos abaixo:

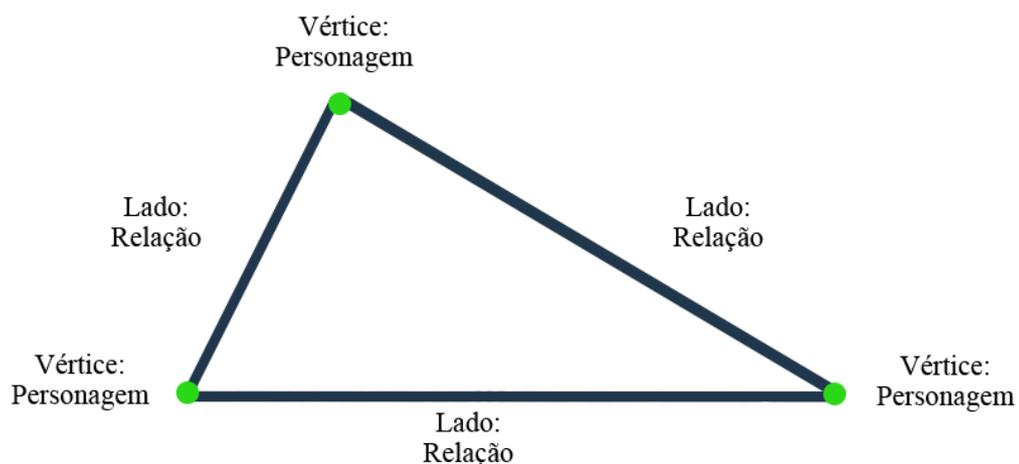
Figura 13 – Representação gráfica dos tipos de triângulos



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Notemos que o primeiro triângulo, o equilátero, possui os lados com os mesmos tamanhos, já o isósceles, apresenta dois lados iguais e um distinto e, por fim, o escaleno traz a visualização de três lados distintos. Para a análise empreendida, precisamos ter claro que os **lados** são as linhas poligonais que se encontram dois a dois em cada **vértice**, e estes últimos constituem o ponto de encontro de dois segmentos laterais. Para a representação das relações triangulares na literatura, vamos considerar que cada **vértice** do triângulo será representado por uma personagem e cada **lado** será a relação estabelecida por estes vértices, ou seja, por estas personagens. Vejamos:

Figura 14 – Representação do modelo de triângulo amoroso utilizado nas análises



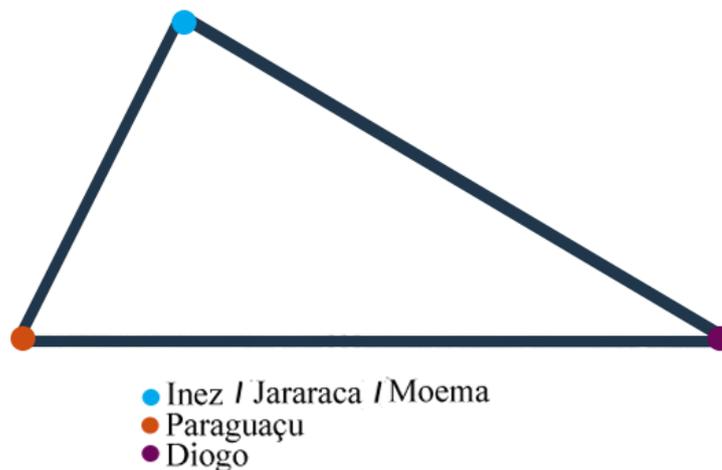
Fonte: Arquivo da autora (2018).

Chamamos atenção para a diversidade triangular por levar em consideração esse aspecto no momento das análises e, nesse sentido, percebemos que, em sua maioria, o melhor desenho triangular é o escaleno, por possibilitar a visualização gráfica de relações que são distintas entre si, como veremos nas análises de modo mais claro, pois se considerarmos que a palavra

triângulo na literatura significa uma figura fechada, e assumindo que as retas constituem as relações entre os personagens, fica evidenciado que o escaleno se aproxima mais do modo como vemos as relações triangulares, isto é, não desconsideram a subjetividade e o desejo das personagens.

Depois dessa explicação necessária por fins metodológicos, voltemos ao poema *Caramuru* (1781) e às relações que podemos perceber na tessitura do mesmo, estabelecidas entre as personagens Diogo, Paraguaçu, Moema, Inez e Jararaca. Apresentamos abaixo as três possibilidades de figurações triangulares. Para viabilizar a leitura, retrataremos de modo fixo as personagens Paraguaçu e Diogo, que permanecem como base da relação, e as outras personagens que se envolvem no decorrer do texto estão marcadas da mesma cor na legenda, evidenciando uma rotatividade na relação:

Figura 15 – Triângulo amoroso entre as personagens de *Caramuru* (1781)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Sobre o triângulo mais evidente no texto, Paraguaçu, Diogo e Moema, que gera conflito e encaminha para o desfecho do poema, é importante destacar os versos em que Moema reclama que o colonizador havia reconhecido sua sexualidade de modo descompromissado para rejeitá-la em seguida:

Porém, deixando o coração cativo,
 Com fazer-te a meus rogos sempre humano,
 Fugiste-me, traidor, e desta sorte
 Paga meu fino amor tão cruel morte?
 (Canto VI, XXXIX).

Desse modo, fica comprovado que nas mais antigas produções, é possível observarmos a presença de relações que não se enquadram na monogamia, como é socialmente esperado, tendo em vista que a terra, nesse momento da produção literária está sendo colonizada tanto nos seus espaços físicos quanto nos seus costumes.

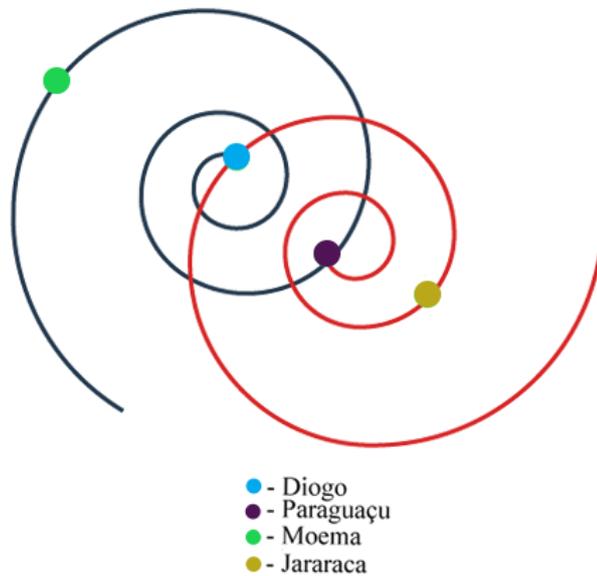
Chamamos a atenção para a obra *Caramuru, poema épico do descobrimento de Bahia*, publicado em 1781, por podermos visualizar a relação triangular propriamente dita e, por isso, a necessidade da representação gráfica. Não estamos aqui colocando em foco apenas a quantidade de personagens que estão envolvidas nas relações postas, uma vez que, se juntarmos os triângulos desenhados apresentariamos outra figura da geometria euclidiana.

Na verdade, a verticalização da figuração através da imagem nos ajuda a identificar as conexões estabelecidas. Para as relações em *Caramuru* (1781), preferimos atribuir aos lados dos triângulos os nomes das personagens que constitui cada um deles. Outro ponto que traz significação para a leitura da imagem é o modo como estamos visualizando o terceiro elemento das relações, pois percebemos, na tessitura do poema em tela, que há sempre uma personagem que desestabiliza a relação entre as outras duas, propondo, desse modo, uma intervenção no relacionamento do casal base, por assim dizer, Paraguaçu e Diogo. Estrategicamente, alocamos o nome dos interventores no vértice que fica no topo, por entendermos que os vértices que estão na base representam a sustentação do triângulo amoroso, como pudemos identificar na figura acima.

Nesse sentido, temos Paraguaçu e Diogo como base para a relação, pois são os que a estabelece inicialmente, e outras personagens que interferem nessas vivências como Inês, Jararaca e Moema. Pela própria visualização da imagem, é possível identificar que a figuração triangular não comporta os envolvimentos vivenciados pelas personagens.

Assim, encaminhando-nos para uma figura espiralada, que comporta a presença de vários personagens, teríamos a seguinte imagem:

Figura 16 – Possibilidades de relações espiraladas em *Caramuru* (1781)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Notemos que a imagem acima traz duas espirais que se cruzam, tendo em vista que tanto Diogo quanto Paraguaçu estabelecem relações que extrapolam o casal. Na espiral em preto, temos Diogo como ponto central, e ao longo do desenho temos Paraguaçu e Moema. Na espiral vermelha temos no ponto de início Paraguaçu e nas voltas de sua espiral encontram-se Jararaca e Diogo.

Diante disso, podemos afirmar que existe, nesse início de produção em terras brasileiras, uma dominante que é a presença de relações que extrapolam os limites de um casal, considerado aqui como sendo um homem e uma mulher estabelecendo um relacionamento. Notamos que há, na verdade, a imposição da cultura dos colonizadores e o olhar deles sobre os colonizados, ou seja, como os índios brasileiros se relacionam.

Evidentemente que, para não tornar o texto exaustivo para o leitor, optamos por não trazer uma maior quantidade de obras que apresentam o mesmo perfil de relacionamento poligâmico, nesse primeiro momento. Além disso, ao defender a dominante da triangulação amorosa, estamos considerando que em alguns períodos, em detrimento de outros, havia uma recorrência maior desse tipo de relação e esse é o critério para a escolha dos textos. Não teria sentido, nem espaço, para que as análises fossem realizadas em cada produção na qual a monogamia é desestabilizada.

Assim, podemos afirmar que no período colonial há uma presença massificada de relações que não estão vinculadas aos elementos monogâmicos, tendo em vista o aspecto

cultural da época, bem como pelo modo que os indígenas estabelecem suas relações. Chamamos atenção para o fato de quanto mais distante dos aspectos cristãos, maior é a liberdade nos relacionamentos das personagens. Essa constatação fica evidenciada nos textos que trazem como pano de fundo o período colonial, bem como nas obras da produção contemporânea, como está posto no capítulo 5, em que as personagens deixam fluir os desejos e não percebem convenção social da monogamia como um aspecto primordial diante da vivência de suas relações. Não há pecado, nem pecador.

3.3 As figurações amorosas que influenciaram a “cor local”

Situa-se na chamada história da literatura brasileira uma divisão que segmenta a produção literária em duas partes claramente definidas como: Era colonial e Era nacional. Tal divisão serve como marco para pensar uma literatura produzida por estrangeiros, acerca da realidade do espaço recém-colonizado, e a literatura que possui a cor local, produzida por brasileiros retratando a realidade que vivenciam a seu tempo.

De antemão, é preciso evidenciar que, em se tratando de quantidade, há um número maior de obras que apresentam essa configuração triangular na chamada Era nacional. Acreditamos que isso ocorre por se tratar de uma época em que se firmou a cristianização social, cultural, com os valores, sentimentos, ideias que vão balizar as performances das pessoas, engessar sentimentos, afetos, sexo, gênero, etc.

No que se refere à produção nacional, um nome que precisamos destacar tanto pela representação para literatura brasileira quanto pela marca da dominante do triângulo amoroso é José de Alencar, que traz em várias obras a presença da figura triangular, como em *O Guarani* (2002) – Ceci, Peri e Álvaro e Ceci, Peri e Isabel; *Ubirajara* (2013) – Jandira, Araci e Ubirajara; *As minas de Prata* (1977) – Robério, Estácio e Inês; e, por fim, em *Lucíola* (2011), em que sucede a presença da mulher prostituta que se apaixona, outro tema clássico dentro da literatura, pois a mulher, nesse caso, cria laços e destrói famílias por despertar o amor proibido de ser concretizado.

Nessa conjuntura, como se trata de obras clássicas da literatura brasileira pelo destaque do autor no cenário das produções, além de ser parte do cânone da nossa história literária, não abordaremos a estas obras para analisar a constituição de cada figuração triangular, não neste momento. Deixamos claro, apenas a título de informação, que são narrativas que em sua tessitura apresentam a geometria evidenciada, seja nas produções que trazem os nativos

brasileiros, como em *O Guarani* (2002) e *Ubirajara* (2013), seja em *As minas de Prata* (1977) e *Lucíola* (1959).

Um ponto que precisa ser notado, ao abordar as mulheres de Alencar, é a recorrência na apresentação delas como símbolos da natureza, idealização e força, bem como submissas ao amado, vivendo à espera de sua chegada e não conseguindo viver longe desse amor. Nesse sentido, ressaltamos que, por mais que tenhamos triângulos amorosos encabeçados por mulheres como um ponto de convergência nas obras de José de Alencar, como Lúcia, protagonista de *Lucíola* (1959) e Aurélia, protagonista de *Senhora* (1875), por exemplo, elas exprimiam perspectivas distintas ao fazer parte dessas relações, atentando para o fato de que, ainda que haja uma concepção de submissão, tendo em vista que são mulheres que apresentadas na perspectiva do Romantismo, Lúcia e Aurélia se destacam por ousar, por se impor, por serem mais donas de si.

Nesse sentido, constatamos que há formas múltiplas dessa dominante triangular ser desenhada. Os participantes, os modos de envolvimento, a dedicação e sacrifícios realizados para a manutenção das relações, todos esses são elementos que influenciam na figuração a três. Notamos que esses movimentos e desenhos distintos são como linhas de fuga que, segundo Deleuze e Parnet (1998),

é uma *desterritorialização*. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 49, grifo dos autores).

Os autores apontam a evasão como movimentação ativa e não um posicionamento passivo. A fuga, nesse aspecto, está relacionada a ação e mudança. A linha de fuga é percebida como o escape e a construção do novo, por meio de performances positivadas para a individualidade do sujeito e suas subjetividades. Além disso, a fuga permite uma descoberta de mundo, possibilitando a ruptura de paradigmas, a observação e a oportunidade de vivências através de uma outra perspectiva.

Ao refletir acerca das obras abordadas deparamo-nos com a ideia discutida por Deleuze e Parnet (1998), por compreender que nas obras literárias, ainda que tenhamos uma marca que iguala os triângulos, há especificidades que diferenciam e desestabilizam essa construção triangular. Nesse sentido, podemos afirmar que em muitas relações retratadas na literatura há

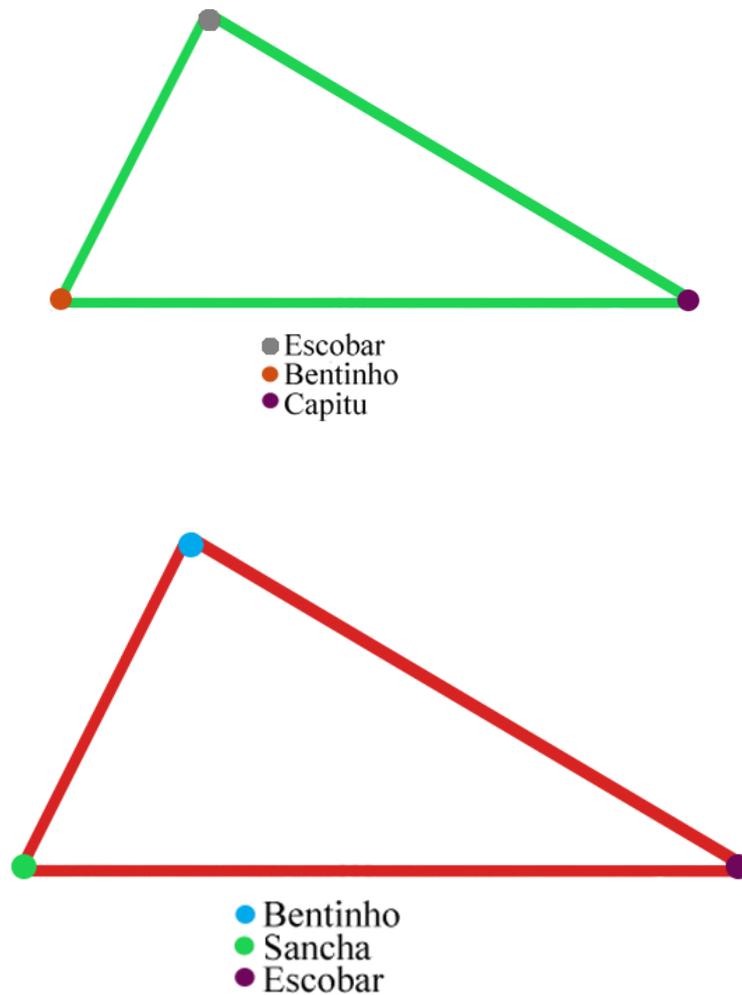
uma representação dos desejos confinados que conseguem ser libertados pelas linhas de fuga e essas são materializadas de formas diversas.

Essa dominante vai ser discutida com uma recorrência ainda maior no chamado Realismo, seja brasileiro ou europeu. As características do movimento realista apontam para a representação de uma realidade que muitas vezes foi velada no Romantismo, por exemplo. Ainda que estejamos trabalhando com uma mesma imagem para a relação, ou seja, a triangulação do amor, não podemos desconsiderar que cada período literário vai tratar de modo particular essas relações a três.

Segundo Bosi (2015, p. 179), “O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento”. Ao pensar na estética realista brasileira, o nome de Machado de Assis é uma referência, tendo em vista que a temática do adultério é percebida não apenas como a traição propriamente dita, mas com a perspectiva da configuração da triangulação amorosa, sendo um dos temas mais apreciados pelo autor em suas obras. De um modo geral, temos essa dominante figurada da seguinte forma: o marido, a mulher e uma terceira pessoa, geralmente um homem.

É recorrente, nos textos machadianos, a presença dessa organização, refletindo e denunciando a sociedade burguesa brasileira. Dentro da vasta produção machadiana, a mais referenciada ao lançar mão da discussão que anunciamos é *Dom Casmurro* (2007), que apresenta a configuração dos triângulos amorosos estabelecidos entre Bentinho, Capitu e Escobar, além do outro triângulo também hipotético na perspectiva do narrador, composto por Escobar, Sancha e Bentinho. Essa obra é um marco na produção nacional, tanto pela temática abordada, como pelo modo com o qual Machado de Assis evidencia os medos, ciúmes e amores de Bentinho. Gráficamente, temos:

Figura 17 – Triângulos amorosos entre as personagens de *Dom Casmurro* (2007)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Não nos debruçaremos de modo estendido na análise e discussão a respeito dessa obra por entender que, por se tratar de um texto canônico da nossa literatura, muitas são as leituras feitas sobre esse texto que, eventualmente, é visto como uma reprodução da vida tal como ela era à época. Nesse sentido, destacamos a leitura proposta por Kothe (2000), para a obra machadiana mencionada anteriormente, uma vez que o autor apresenta uma análise que parte dos triângulos amorosos desenhados na obra machadiana.

No gênero romance, outras obras desse autor também contemplaram a estrutura triangular no que se refere às relações afetivas. Em *Quincas Borba* (2008), algumas personagens configuram uma relação com este desenho. A esse respeito, a tese de doutorado de Maria Cristina Gomes Barbosa de Lima, intitulada “*As rosas de Quincas Borba*”: uma análise das relações amorosas do romance de Machado de Assis (2017), faz de modo detalhado um

trabalho exegético dos três triângulos amorosos que surgem no decorrer da narrativa, a saber: Padilha, Sofia e Rubião; Rubião, Sofia e Carlos Maria e, por fim, Palha, Sofia e Carlos Maria.

Na oportunidade, a pesquisadora revela desenhos de triângulos e quadriláteros para materializar a análise proposta e, dessa forma, chega à figura da Rosa dos ventos como metáfora das relações discutidas no texto em análise. A autora, para a realização do estudo, apresenta alguns estágios pelos quais passou a pesquisa. Inicialmente, constata a presença dos triângulos amorosos e, desse modo, chega à quantidade de quatro personagens envolvidos nessa relação. Assim, sugere a figura com quatro vértices, ou seja, um quadrado, enquanto metáfora que melhor representa os envolvimento presentes na obra de Machado de Assis e, logo em seguida, anuncia a figura da Rosa dos Ventos como sendo a ideal para concretizar os relacionamentos vivenciados em *Quincas Borba* (2008).

Para esse trabalho, Lima (2017) utiliza a intertextualidade como base para a análise proposta, justapondo os conhecimentos literários e os conhecimentos da Geografia (Cartografia). Consideramos que a pesquisa desenvolvida por Lima (2017) se faz muito pertinente por, inicialmente, propor um diálogo entre as áreas da ciência que muitas vezes não são relacionadas, no caso dessa pesquisa, a geografia e a literatura, além de problematizar as análises dos triângulos amorosos na obra machadiana.

Mensuramos a análise empreendida pela autora como muito significativa, conforme afirmamos, por desestabilizar dois lugares comuns: a leitura da obra machadiana, muitas vezes vista como suprema produção literária, bem como a problematização acerca dos triângulos amorosos. Lima (2017), através da interdisciplinaridade, percebe a tessitura machadiana através de outro ponto de vista.

A leitura diferenciada que a pesquisadora propõe afina-se com o que entendemos como possibilidades de leituras críticas para as obras literárias. No entanto, precisamos sinalizar que o estudo em questão não está diretamente relacionado com o que propomos nesta tese, uma vez que a perspectiva que estamos constatando, através de um panorama das relações afetivas e amorosas na literatura, é de que há uma dominante nas relações dessas obras: em todos os movimentos artísticos da literatura brasileira, verifica-se a presença de relações não pertencentes ao padrão social imposto a cada época, a monogamia, visualizada através de um segmento de reta e que representa a relação de um para uma.

Outro aspecto que diferencia a nossa tese do trabalho de Lima (2017) são as áreas de conhecimento que estão sendo articuladas nos dois trabalhos. Nossa base, aqui, é o trabalho com a Geometria euclidiana plana, como iniciamos na dissertação de mestrado (SILVEIRA, 2014), indo além das obras canônicas e que tematizem as relações heterossexuais.

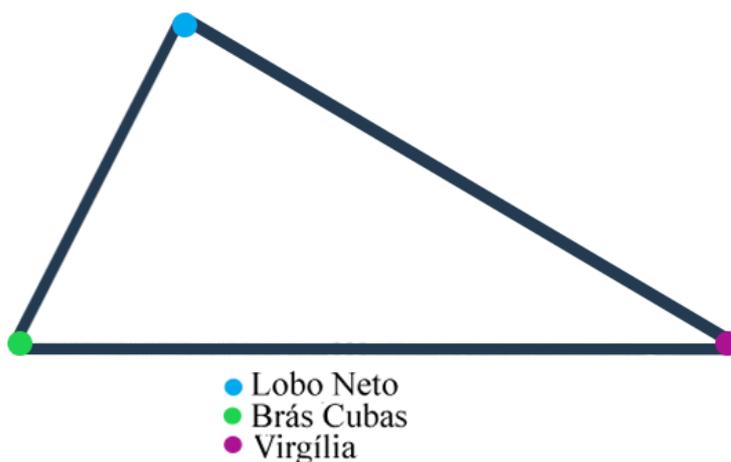
Dessa forma, o estudo de Lima (2017) é bastante relevante para as discussões literárias, sobretudo pela escolha da chave de leitura determinada pela investigação, baseada na análise de significado das características mais relevantes das personagens que compõem o jogo amoroso, indicando uma correlação entre as peculiaridades das personagens com as particularidades dos principais pontos cardeais.

Pela perspectiva diferenciada de análise, o trabalho de Lima (2017) que se aproxima da tese com a qual estamos desenvolvendo, pode ser visto como bastante significativo para as configurações de relacionamentos, abordando-os de uma forma ainda não estudada, renovando o campo de leitura machadiano. Entretanto, as aproximações que encontramos entre o nosso trabalho e o de Lima (2017) estão vinculadas ao viés da ousadia em ler o texto literário a partir de ciências não imaginadas, como tomar a Geometria euclidiana e a Rosa dos Ventos como balizas que alicerçam os estudos feitos. Essa ousadia possibilita pensar os estudos literários de modo mais dinâmico, abrindo portas para novas ou outras chaves de leitura ainda não pensadas, renovando o campo da crítica literária ancorada pelas discussões que envolvem os sujeitos sociais de gênero e sexualidades diversas e divergentes. Na verdade, essa perspectiva de leitura crítica, por ser inovadora, demonstra, de certo modo, a originalidade da tese que sustentamos ao longo de todo o texto.

No entanto, a autora aborda os três triângulos amorosos construídos ao longo da narrativa de modo separado. Ao analisarmos o romance machadiano, compreendendo as relações em uma perspectiva mais abrangente, visualizamos os três triângulos conectados entre si, sendo três espirais que se conectam através das personagens que estão envolvidas: Padilha, Sofia e Rubião; Rubião, Sofia e Carlos Maria e, por fim, Palha, Sofia e Carlos Maria.

Voltando às obras machadianas, encontramos a presença da dominante triangular também em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2004), pois o narrador que nomeia o livro é um vértice do triângulo junto com Virgília e Lobo Neto. O fim do triângulo amoroso, nesta obra, se realiza pela morte, ou seja, ele é resolvido, assim como em outras obras já mencionadas, em que a relação amorosa vivenciada com mais de duas pessoas acaba com a morte/tragédia de uma das personagens, seja para ensinar aos leitores que essa conduta não é adequada, seja para manter dois envolvidos em um final minimamente feliz, uma vez que não torna tenso ou conflituoso o problema, ao pensarmos em uma perspectiva de tradição judaico-cristã. Vejamos graficamente:

Figura 18 – Triângulo amoroso entre as personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2004)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

No que se refere aos contos, vamos encontrar essa configuração triangular que desemboca em espirais do desejo em muitos textos, a exemplo de *A Cartomante* (Rita, Vilela e Camilo), *Noite de almirante* (Deolindo, Genoveva e José Diogo), *A senhora do Galvão* (Maria Olímpia, Galvão e Ipiranga), *Uns braços* (Inácio, D. Severina e seu esposo Borges), *A mulher de preto* (Madalena, Dr. Estevão e o deputado Meneses), *Confissões de uma viúva moça* (Eugênia, seu esposo e Emílio), *Ernesto de tal* (Ernesto, Rosina e o rapaz de nariz comprido), *Singular ocorrência* (Marocas, Andrade e Leandro/ Marocas, Andrade e a esposa de Andrade), *A carteira* (Honório, Gustavo e D. Amélia), *Trio em Lá Menor* (Maria Regina, Maciel e Miranda), *Missa do galo* (Conceição, Meneses e a sua amante/ Conceição, Meneses e Nogueira), dentre outros contos que abordam a temática do adultério sob a figura triangular³⁰.

Nas produções machadianas, em que a relação afetiva e sexual resulta em triangulação amorosa ou espiralar, há uma recorrência na manutenção de uma heteronormatividade e, na maioria das circunstâncias, o triângulo amoroso acaba com morte ou tragédia. Há uma predominância em representar a mulher como aquela que trai, que é infiel e que não é digna de estar naquela relação. Nesses casos, comumente, o “destino” resolve a situação com uma doença ou acidente que culmina na morte da mulher pecadora.

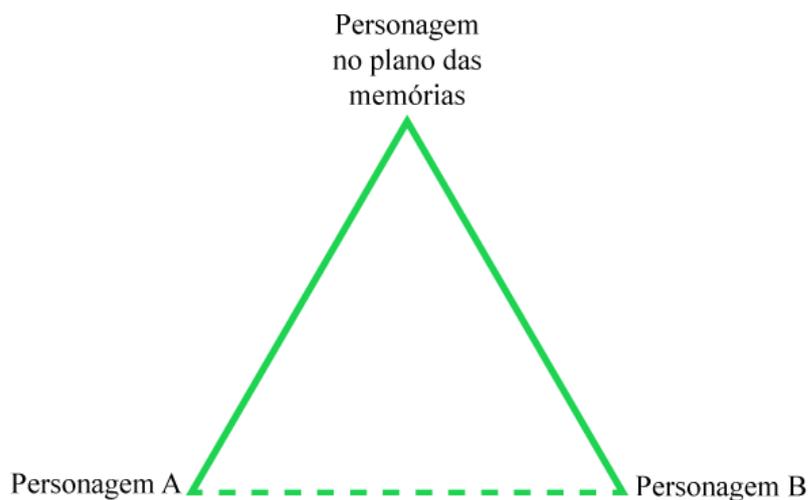
Segundo Bosi (2007, p. 11), “O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção das palavras, pensamentos, obras, silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o

³⁰ Cf. Contos de Machado de Assis. **Adultério e ciúme**. v.2. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: Record, 2008.

Segundo Império”. Essa observação do autor nos inclina a afirmar que a figuração triangular revelada por ele materializa, de certo modo, as experiências da instituição familiar burguesa que, muitas vezes percebidas como intocadas, expõem quão frágil pode ser vista, por estabelecer uma falsa verdade, diante do que se esperava para o casamento naquela época.

Desse modo, evidenciamos que nos contos machadianos percebe-se uma recorrência em apontar a dominante que estamos trabalhando de um modo implícito, ou seja, o narrador exhibe o triângulo como uma verdade existente, mas nem sempre se encontram marcas textuais, apenas a perspectiva de quem narra a história. Contudo, isso não significa dizer que não há o triângulo, uma vez que está posto, mas com formas diferentes – na literatura machadiana e em outros autores, como vamos observar mais adiante – de apresentar essa relação a três, a quatro ou mais. Graficamente, poderíamos desenhar a relação da seguinte forma:

Figura 19 – Representação do triângulo amoroso com um dos vértices representando a personagem que não se insere efetivamente na relação triangular



Fonte: Arquivo da autora (2018).

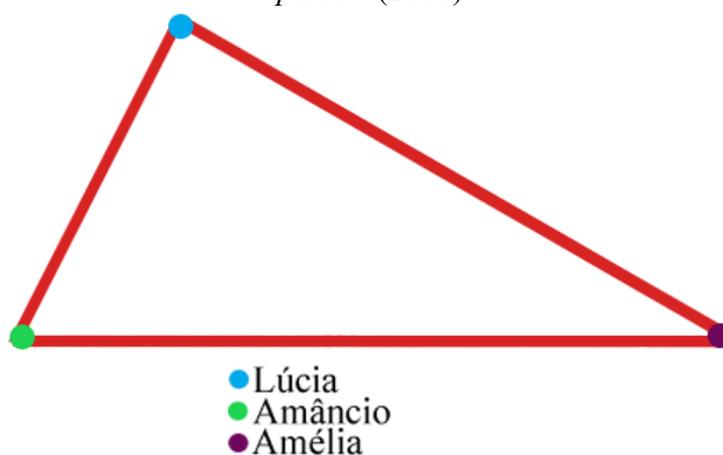
Além disso, na produção desse autor, muitas vezes ocorre a presença de dois ou mais triângulos para desenhar a trama narrativa que envolve as personagens, o que pode ser entendido como uma característica que coopta o leitor até o término do texto para descobrir como o desfecho resolverá as relações estabelecidas.

Outro nome a quem o cânone concede relevância na história da nossa literatura é Aluísio Azevedo, que, em *Casa de pensão* (2008), traz um enredo baseado em um fato real: a Questão Capistrano – crime que sensibilizou a cidade do Rio de Janeiro em 1876/77. Em linhas gerais, a narrativa gira em torno da trajetória de Amâncio, jovem provinciano do Maranhão, mandado

pelo pai rico para a corte, para fazer um bom curso de medicina. Amâncio, apesar de ter talento, estava mais interessado em aproveitar o espaço novo do que se esforçar para exercer a profissão de médico, afinal não precisava do diploma, devido à riqueza do pai. Em sua vivência na corte, morando em pensões, envolveu-se em situações não desejadas e contava com a esperteza que não tinha. Depois de um julgamento no qual fora acusado de sedutor, foi inocentado, mas acabou morto pelo irmão da mulher que seduzira.

É nesse universo que se formam as duas triangulações amorosas: a primeira, estabelecida entre Amâncio, Amélia e Lúcia e, a segunda, entre Amâncio e Amélia e Maria Hortência. Vejamos cada uma dessas figurações:

Figura 20 – Representação do primeiro triângulo amoroso presente na obra *Casa de pensão* (2008)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Esse primeiro triângulo no qual Amâncio é o centro, é marcado pela presença de duas mulheres, Amélia e Lúcia, como sendo mais interessadas no dinheiro desse homem do que na vivência proporcionada pela relação com ele. Na obra, isso não se configura como, necessariamente, um problema, tendo em vista que ao longo do texto, Amâncio é apresentado como aquele que em suas relações buscava unicamente o prazer físico que poderia alcançar, o que à época era visto como a procura de qualquer mulher que satisfizesse os “seus instintos e desejos sexuais”, verticalizando, desse modo, a característica típica do movimento naturalista: o macho torna-se animalizado em busca da fêmea para a procriação, para a reprodução e satisfação de seus instintos.

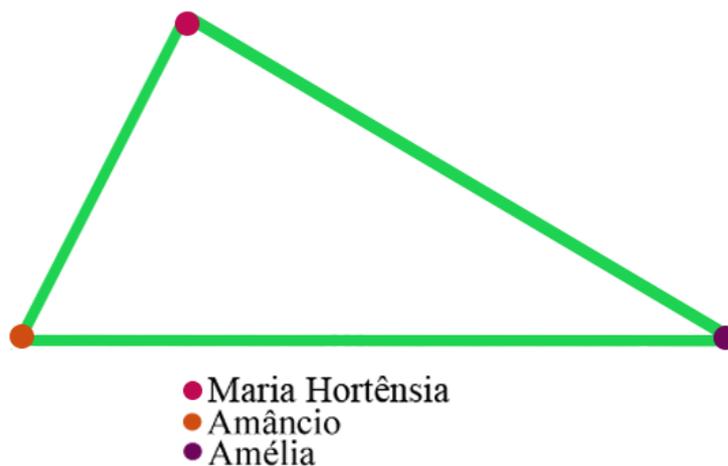
Pôs-se a arranhar devagarinho a porta, dizendo quase em segredo o nome de Lúcia. Nada, porém, respondia; o mesmo silêncio compacto enchia as trevas do corredor.

Seu desejo, estimulado e tonto, evocava então todos os meios de saciar-se; descobria hipóteses absurdas, inventava possibilidades que não existiam. Amâncio chegou a pensar em Amélia, em Mme. Brizard, na mucaia, e até, que horror! Em Nini! (AZEVEDO, 2008, p. 94).

O segundo triângulo é formado por Amâncio, Amélia e Maria Hortêncina, que representa as desilusões do rapaz:

Como poderia acreditar agora nas tais virtudes femininas? Pois se até falhara a própria mulher do Campos! ...
Quando poderia ele imaginar que Hortêncina tão severa e tão grave ainda há pouco, uma criatura por quem todos “metiam a mão no fogo”, fosse assim leviana e fácil, como as outras? ... (...)
Bem dizia o Simões: “Quando te começarem as aventuras...” E melhor ainda o Dr. Freitas: “Para conquistar as mulheres são apenas quatro coisas necessárias: audácia, boas relações, um pouco de inteligência e não ser seu marido!” (AZEVEDO, 2008, p. 83-84).

Figura 21 – Representação do segundo triângulo amoroso presente na obra *Casa de pensão* (2008)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Nesse sentido, percebemos que em *Casa de pensão* (2008) a influência da dominante se estabelece de duas formas distintas, mas ambas caracterizadas pelo aparecimento de sujeitos que, ao serem expostos através da estética naturalista, tornam evidentes suas “patologias”, as doenças psíquicas, as taras, as perversões da alma, o lado sombrio, doentio – aspectos que estão relacionados aos instintos primários do sujeito como a fome, sede, sobrevivência, sexo.

Com isso, fica evidenciado, diante da variedade de obras – e variedade também de tipos de triângulos amorosos –, que essa é uma dominante que está impregnada em literaturas das mais diversas origens e temporalidades por ter como base as relações humanas sociais. Como

sabemos, até os dias de hoje, podemos encontrar no realismo do cotidiano, em qualquer região, pessoas que se desprendem da monogamia por vários motivos, dentre eles, a própria liberdade/desconstrução/distanciamento de uma relação limitada a um único parceiro ou parceira, que é imposta culturalmente.

Tal busca nos alerta sobre a importância das relações interpessoais para a realização pessoal dos sujeitos que vivem e convivem em sociedade. Acreditamos que essa procura tem sido mola propulsora para que grande parte dos sujeitos não se mantenha na inércia diante de vivências em relações afetivas que não estão os satisfazendo inteiramente.

Nesse cenário, observemos que a relação afetiva entre duas pessoas poderia ser considerada, para aqueles sujeitos que tendem a viver com o outro, o ponto mais alto para a felicidade dos seres humanos e, uma vez que essa felicidade não é encontrada, há algumas direções que podem ser tomadas pelos sujeitos:

- a) A aceitação de que talvez não seja merecedor do amor e, assim, permanecem na relação em que se encontram, ainda que não seja satisfatória;
- b) A negação diante do que se vive, por saber que é provável encontrar momentos de felicidade em uma constante busca, através dos mais variados subterfúgios.

É possível seguir uma dessas linhas de pensamento e ressignificar as relações e o convívio com as pessoas. No que se refere às relações afetivo-sexuais, é comum observarmos que a negação tem levado os sujeitos a saírem do lugar comum e procurarem em outras relações a satisfação e a felicidade – que podem surgir através de vários mecanismos. Essa busca nos remete novamente ao conhecido triângulo amoroso, que certamente é um dos mais antigos dos relacionamentos e é visto, muitas vezes, como “buraco sem fundo” ou o veneno das relações que não terminam bem, seja na vida real ou na ficção em qualquer época.

3.4 Triângulos amorosos em tempos modernistas

Como já mencionamos nos tópicos anteriores, a dominante do triângulo amoroso atravessa toda a história da literatura e essa representação também pode ser vista nas obras que foram produzidas no chamado pré-modernismo e modernismo. Um nome que se destacou no pré-modernismo, por assim dizer, foi Lima Barreto que, no conto “Numa e Ninfa” (2001), apresentam a relação triangular entre Edgarda, Numa e Benevenuto, em uma perspectiva de

aceitação da traição por parte do esposo (Numa), diante da necessidade dos serviços de inteligência de Edgarda. A cena do flagrante é a que segue:

Pensou em ir ver a mulher; em ir agradecer-lhe com um abraço o trabalho que estava tendo por ele. Calçou as chinelas e dirigiu-se vagarosamente, pé ante pé, até o aposento onde ela estava. Seria uma surpresa. As lâmpadas dos corredores não tinham sido apagadas. Foi. Ao aproximar-se, ouviu um cicio, vozes abafadas.... Que seria? A porta estava fechada. Abaixou-se e olhou pelo buraco da fechadura. Ergueu-se imediatamente.... Seria verdade? Olhou de novo. Quem era? Era o primo.... Eles se beijavam, deixando de beijar, escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta! Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente.... Ora bolas! E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente (BARRETO, 2001, p. 554).

Percebamos, portanto, que existe um jogo de interesses na aceitação da traição e no estabelecimento dessa relação. Essa é uma característica que também vai marcar alguns triângulos amorosos representados na literatura brasileira, tendo em vista que, em muitas obras, sobretudo as contemporâneas, a dominante triangular será marcada pelos acordos, tanto explícitos quanto silenciosos, como vemos no conto de Lima Barreto.

Menotti del'Picchia, no poema "Máscaras" (1987), traz o triângulo constituído por Pierrot, Arlequim e Colombina, remontando o clássico italiano da *Commedia dell Arte*. Nesse poema, Colombina revela o desejo de repartir-se, para contemplar o que sente pelos dois amados, "dando a Arlequim meu corpo.../e a Pierrô, minha alma!", além disso, o eu lírico discorre sobre a vontade de ter os dois: "Penso que morreria o desejo da gente/se Arlequim e Pierrô fossem um ser somente" (DEL'PICCHIA, 1987).

O companheiro modernista, Mário de Andrade, também abordou a presença da dominante. Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (2001), a personagem principal se relaciona com suas cunhadas, estabelecendo, assim, dois triângulos amorosos de mesma base, ou seja, irmão e cunhadas distintas. Na narrativa, temos acesso a essa triangulação no momento em que o herói insiste para que a mãe o leve ao mato para brincar, entretanto ela se recusa, pedindo para que Sofará, companheira de Jiguê, irmão de Macunaíma, o leve. Desse dia em diante, Macunaíma faz desse encontro uma frequente, juntamente com Sofará. No entanto, Jiguê, já desconfiado da regularidade e das atitudes da esposa, segue, vê tudo e agride o irmão até cansar. Na obra de Andrade (2001), o primeiro encontro transcorre do seguinte modo:

Nem bem o menino tocou no folhço e virou num príncipe fegoso. Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. Quando a moça chegou

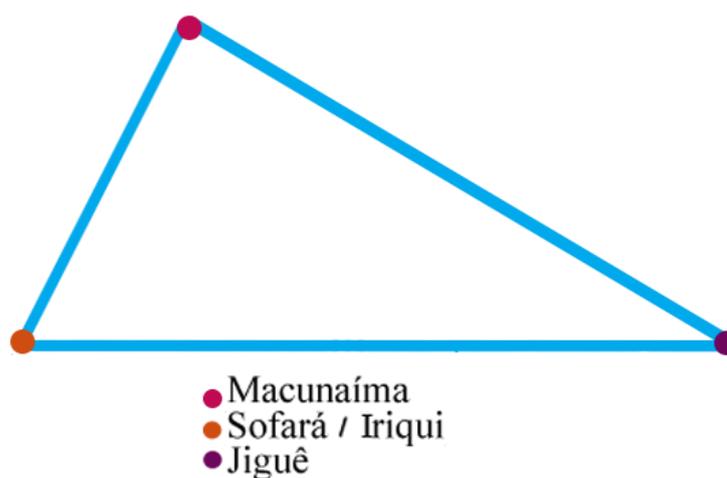
também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu. Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará (ANDRADE, 2001, p. 15 - 16).

Após a descoberta da traição, Jiguê, irmão de Macunaíma e marido de Sofará, devolve a esposa ao pai e, em seguida, encontra outra mulher: Iriqui. Em pouco tempo, Macunaíma se envolve com a nova companheira de seu irmão, mas, desta vez, Jiguê não a devolve para o pai, a entrega para o irmão:

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê (ANDRADE, 2001, p. 21 - 22).

Temos, dessa forma, dois triângulos com a mesma estrutura: protagonista, irmão e cunhada. O que se modifica nessas duas relações é o modo como as personagens vão se comportar diante dessa repetição. Percebamos que nessa obra a rotatividade não está no elemento que desestabiliza a relação, diferentemente dos outros triângulos analisados até então. Notemos que se conservam fixos Macunaíma e Jiguê, seu irmão; a mobilidade está nas companheiras de Jiguê. Graficamente, temos as seguintes representações triangulares:

Figura 22 – Representação dos triângulos amorosos presentes na obra *Macunaíma* (2001)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

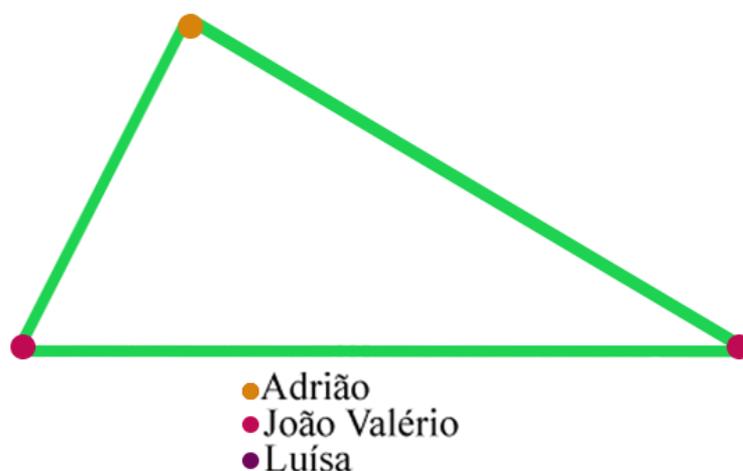
Este também é um caso em que a triangulação extrapola limites e pode ser observada por meio da espiral, haja vista que a quantidade de personagens já anuncia que não é

comportado por uma estrutura triangular, proporcionando um desenho espiralado. Além do aspecto quantitativo, o modo como a narrativa é constituída nos faz visualizar uma mudança, de movimentação, o que se aproxima mais da estrutura espiralada, pois fica evidenciada uma rotatividade nas relações entre as personagens Macunaíma, Jiguê, Sofará e Iriqui, na qual Macunaíma é o ponto central, pois é em volta do mesmo que as relações são constituídas. É bem verdade que a primeira esposa é devolvida ao pai, como uma espécie de punição, mas o modo como isso é feito não inibe Macunaíma de envolver-se novamente com a nova esposa de seu irmão.

Outro movimento literário para o qual chamamos atenção é o Regionalismo, que também trouxe obras com a dominante triangular. Dois grandes nomes que ganharam espaço no cenário nacional brasileiro pela sua produção literária foi Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Na obra *Caetés* (2002), vemos o envolvimento entre João Valério, Luísa e Adrião. Os participantes desse triângulo são apresentados da seguinte forma: Luísa é “Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis...” (RAMOS, 2002, p. 13), seu esposo Adrião, descrito como “um velhote calvo, amarelo, reumático, encharcado de tisanas” (RAMOS, 2002, p. 13) e o narrador diz de si mesmo e da relação matrimonial do patrão: “Eu, sim, estava a calhar para marido dela, que sou desempenado, gozo saúde e arranho literatura. Nova e bonita, casada com aquilo, que desgraça!” (RAMOS, 2002, p. 13). Desenhada essa relação, temos a figura que segue:

Figura 23 – Representação do triângulo amoroso presente na obra *Caetés* (2002)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Ainda em Graciliano Ramos, na obra *São Bernardo* (1996), observamos a presença do adultério que se configura mais na imaginação da personagem Paulo Honório do que efetivada por Madalena, entretanto, ainda assim, constituindo o triângulo que move a narrativa, entrelaçada pelas desconfianças do fazendeiro.

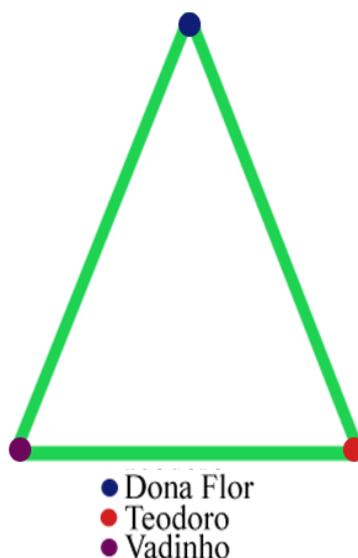
Guimarães Rosa, por sua vez, retratou os triângulos amorosos em alguns contos, a exemplo de “Se eu seria personagem” (1995), narrativa construída em torno da disputa de Tímido e Titolívio Sérvulo pelo amor de Orlanda. No segundo conto, “Minha gente”, também publicado inicialmente na obra *Sagarana* (1995), o autor destaca dois triângulos formados pelas relações do Primo com a Prima e Ramiro; e o segundo formado por Maria Irma, Ramiro e Amanda.

Outra obra que se insere nesse contexto é *A bagaceira* (1972), publicado em 1928, considerado o marco inicial do romance regionalista do Modernismo brasileiro. Obra de José Américo de Almeida, essa narrativa trata do triângulo amoroso entre Soledade, uma retirante da seca, Lúcio e Dagoberto.

Jorge Amado, importante nome da literatura brasileira, também colocou nas narrativas sobre a Bahia os triângulos amorosos. Em *Dona Flor e seus dois maridos* (2000), Teodoro e Vadinho são os donos do coração de Dona Flor. Nesta narrativa, há o relato de uma senhora que, quando jovem, casara com um boêmio, jogador e mulherengo, morto logo depois do casamento. Dona Flor, jovem viúva, volta a casar com o honesto comerciante português Teodoro, mas algum tempo depois passa a sonhar com Vadinho, o marido morto, que lhe aparece exigente de amor e, dessa forma, constrói-se um triângulo amoroso, em que se vê dividida entre uma relação espiritual e carnal.

No caso dessa obra, especificamente, revolvemos utilizar o triângulo isósceles como base para a figuração por entender que Dona Flor atribui a mesma importância aos dois maridos e às duas relações com eles vivenciadas, justificando, dessa forma, os lados iguais e a relação estabelecida entre os maridos é diferente, por isso possui um tamanho visivelmente menor, para que possamos perceber a ressignificação desse envolvimento.

Figura 24 – Representação dos triângulos amorosos presentes na obra *Dona Flor e seus dois maridos* (2000)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Nesse sentido, é importante destacarmos que Dona Flor, além de ser o centro da narrativa e do desenho triangular, domina os seus dois maridos através de uma articulação e desfaçatez para conseguir manter as relações em um triângulo escolhido e materializado de modo satisfatório para ela. Aos olhos de cada um, Flor deixa-se fazer submissa – a tática usada para dominar os dois. Consequentemente, ela não consegue mais viver sem a presença dos dois, pois ambos a completam:

Eu sou o marido da pobre Flor, aquele que vai acordar tua ânsia e morder teu desejo, escondidos no fundo de teu ser, de teu recato. Ele é o marido da senhora dona Flor, cuida de tua virtude, de tua honra, de teu respeito humano... para ser feliz, precisas de nós dois (AMADO, 2000, p. 435).

Notemos que Dona Flor dominava esse triângulo amoroso e, podia ter qualquer um dos maridos quando sentisse vontade, era só chamar: “Assim, se somos ambos teus maridos com iguais direitos, quem engana quem? Só tu, Flor, enganas aos dois, porque a ti, tu não ti engana mais.” (AMADO, 2000, p. 435). Podemos dizer, com isso, que há também uma inclinação nessa relação para as espirais de desejo, uma vez que a triangulação amorosa só ocorre quando há desarmonia na reação basilar, o que não é o caso. Na obra de Amado, percebemos um equilíbrio em direitos e sentimentos partilhados.

Já em *Terras do sem fim* (1977), segundo Freire (1961, p. 189), “Jorge Amado nos põe em contato com um grande drama brasileiro, americano e não apenas baiano: o da conquista de terras. O cacau dá a esse drama sabor local sem comprometer-lhe a universalidade de sentido”, e, dessa maneira, observamos o triângulo de cor local estabelecido entre Ester, Horácio e Virgílio. Salientemos que há outro triângulo nessa obra formado pela primeira esposa do coronel Horácio, que teria sido morta por ele quando a encontrou na cama com outro homem (p. 48). Ester, que é a sua segunda esposa e que o trai com o advogado Virgílio, morre de febre, carcomida pela doença (p. 269). Mais uma vez, observamos o adultério feminino com a valoração negativa e, como de costume, penalizado pelos autores que desautorizam a prática feminina, atribuindo-lhe uma pena por tais práticas.

Por fim, a obra mais popular de Jorge Amado, com adaptações para diversas mídias, como cinema, teatro e televisão, *Gabriela Cravo e Canela* (1999), revela três triângulos: Sinhazinha, Coronel Jesuíno e Osmundo; Malvina, Josué e Rómulo; Gabriela, Nacib e Tonico Bastos.

Do mesmo modo que Machado de Assis, em Jorge Amado é evidenciado essa vasta produção, tematizando os triângulos amorosos e o que escapa desse limite. Reafirmamos que não se pretende, nesse momento, fazer uma análise de cada obra, visualizando cada relação apresentada, pois seria um trabalho impossível para o espaço amostral da tese. Retomar e lembrar essas obras e triângulos se faz necessário para constatar a presença da dominante, trazendo análises e desenhos pontuais, desde que não seja repetido, para que o leitor não tenha uma leitura enfadonha e sem um diferencial de uma obra para outra. O fato de não realizar o trabalho exegético mais detalhado em algumas obras, não invalidam a mesma, nem lhe atribui juízo negativo de valor, ao contrário, torna sugestiva o deleite do leitor, para conhecer e, quem sabe, analisar as relações triangulares – ou mais – que estão inseridas nesses textos.

Ao adentrarmos a produção da década de 1960, começamos a ver a chamada literatura contemporânea. Nessa tendência, que se estende até os dias atuais, há, cada vez mais, a presença da dominante do triângulo amoroso, uma vez que reflete o nosso tempo, ou seja, uma época em que temos uma maior liberdade para os sujeitos assumirem relações que fogem às formas – já antigas – de se perceber que as possibilidades de viver o corpo não se restringiam às relações de casais, mas a essas e muitas outras, tornando-se clássica a relação triangular.

Nesse sentido, vamos encontrar nas obras contemporâneas representações múltiplas e pouco preocupadas com as normas impostas sócio e historicamente. Acreditamos que a continuação exacerbada da relação triangular nas obras literárias se justifica porque a ideia de felicidade conjugal ainda está restringida a dois, ao ideal cristão. O que há, na produção

contemporânea, é a negação da exclusividade dessa relação e a fuga para o encontro de saídas capazes de alterar essa imagem triangular, neutralizando seu efeito pecaminoso e imoral.

A literatura do presente, assim como a crítica literária, está cada vez mais a serviço de uma desconstrução dos cânones, dos clássicos, da tradição. Segundo Beatriz Resende (2008, p. 26-27), existe uma tendência, nessa literatura, para uma presentificação, isto é, uma “manifestação explícita, sob formas diversas de um presente dominante no momento de descrença das utopias que remetiam ao futuro, tão ao gosto modernista, e de certo sentido intangível de distância em relação ao passado”.

Diante disso, alguns nomes se destacam nessa literatura que aborda as múltiplas formas de se relacionar afetivamente. Bernardo Carvalho, em *O sol se põe em São Paulo* (2007), apresenta um enredo ambientado principalmente em São Paulo, em um restaurante no bairro da Liberdade, nele um cliente é abordado pela dona do recinto para escrever a história que ela vai contar. Trata-se de Setsuko, que, no decorrer da narrativa, aparecerá com outro nome, Michiyo, e que deseja ter registrada a história dos relacionamentos amorosos com Jokichi, seu marido e rico industrial, e com Masukichi, um ator de teatro cômico japonês.

Segundo Klinger (2007, p. 157), a obra mencionada é atravessada por duas questões claramente inter-relacionadas, referentes à representação e à identidade. Por outros termos, “em todos os romances de Carvalho, trata-se de uma trama labiríntica na qual as personagens vivem sob a ameaça da perda da identidade” (KLINGER, 2007, p. 157). Essa perda da identidade está ligada aos temas recorrentes na literatura produzida neste período e na necessidade, cada vez maior, que os sujeitos têm de se reconhecerem através de sua subjetivação, seja de suas questões de gênero, ou de sua nacionalidade e pertença. Na obra em questão fica evidenciado um caminho que se contrapõe a uma identidade estável.

No que diz respeito à triangulação, notamos que, a partir do momento em que Setsuko/Michiyo começa a desconfiar de que Masukichi e Jokichi estariam apaixonados um pelo outro, a suposta relação entre esses dois homens perturba a japonesa, que, no entanto, não chega a confirmar a sua suspeita, mas já indica um elemento a mais em sua relação. No texto, temos:

Michiyo passou a acreditar numa versão inverossímil dos fatos, deturpada pela imaginação e pelo ciúme (...). Vivia numa realidade doentia, masoquista, atormentada pelo que não podia possuir e atraída pelo que estava prestes a perder. Tinha sido apaixonada por um, que não a queria; agora estava ligada ao outro, por ciúme. Não conseguia imaginar nenhuma outra explicação para os encontros além de uma paixão entre os dois (CARVALHO, 2007, p. 87).

Notemos que nessa relação, há uma incerteza, um aspecto velado, assim como a própria identidade de Michiyo. Além disso, na medida em que há a dúvida suscitada em relação à paixão entre os homens, sugere-se também o não acabamento no que toca ao modo como são construídas.

Paulo Lins, em *Desde que o samba é samba* (2012), traz uma narrativa que tem a trama principal girando em torno do triângulo amoroso entre o cafetão Brancura, a prostituta Valdirene e o empresário do submundo Sodré. A relação dos três é costurada no pano de fundo de um Rio de Janeiro cantado pela efervescência do samba. Esse é outro modelo de triângulo que tem grande caráter social, tendo em vista que preconiza a dicotomia entre favela/centro da cidade e o apagamento autoral dos sambistas para que suas músicas sejam reconhecidas em espaços além-morro, evidenciando e retratando a violência sofrida especialmente por aqueles que sobrevivem nos espaços de exclusão (PELLEGRINI, 2004).

Diante do exposto, fica evidenciado que a literatura contemporânea presentifica as relações triangulares, configurando a dominante apresentada inicialmente. No que se refere à quantidade, é perceptível que nas produções atuais sucede um número maior de obras abordando tal temática, o que pode ser justificado pelo maior desprendimento dos sujeitos, no que se refere ao que está socialmente posto como norma para as relações.

3.5 Dominante duradoura

Diante do panorama histórico-literário que traçamos, asseguramos a ideia de que há uma presença de relações triangulares na literatura universal, sendo essa uma dominante utilizada como chave de leitura nesta tese. Ao utilizarmos a concepção de triângulo amoroso, estamos colocando em pauta as relações que extrapolam os limites da relação “um para uma” e não necessariamente as relações que se estabelecem com uma presença quantitativa de três personagens. Trazer a noção de triangulação é fundamental para retomar uma nomenclatura que se tornou tradicional no contexto das produções literárias, ainda que essas relações deem espaço para a formação de outros desenhos, saindo da tríade, a exemplo da espiral, conforme anunciamos na introdução e que será o foco de abordagem no terceiro capítulo.

Neste capítulo analítico, acreditamos ser indispensável fazer esse levantamento, para que a concepção que defendemos não fique apenas no plano das ideias, de uma recorrência pautada no recorte feito a partir do Realismo – escola literária que muitas vezes é apontada como referência ao se pensar as relações em uma perspectiva do adultério, sendo essa a premissa popular para a configuração da relação triangular.

Cabe ressaltar que, para sustentar esse panorama, por assim dizer, o critério é a presença de, no mínimo, uma terceira pessoa na relação, nas mais variadas formas e representações, seja de modo imaginário, real, físico, afetivo ou sexual, por entendermos que as relações amorosas podem ser estabelecidas através dos múltiplos encontros.

Além disso, como anunciamos, este capítulo tem como foco apresentar uma narrativa cronológica, a partir dos textos e autores canônicos, ou seja, obras e autores que foram autorizados a serem lidos e divulgados. Esse delinear foi assim estabelecido por uma questão metodológica e para seguir uma construção lógica de raciocínio, mas em nenhuma medida reafirmamos estes textos como algo melhor. Na verdade, galgamos pelo caminho das possibilidades de alargamento, de visibilizar uma maior quantidade de obras que discorram sobre o tema da triangulação amorosa.

Evidentemente que os períodos, os contextos sociais, econômicos e culturais influenciam diretamente nestas produções literárias e não-literárias, nos modos de se relacionar e na produção de subjetivação e construção dos indivíduos. Ao trazer à baila a noção dessa produção de subjetivação, via literatura, retomamos Guattari (1992, p. 33) ao afirmar que “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”.

Nesse sentido, é compreensível que cada sujeito, ao se deparar com uma leitura literária, inicie um processo de subjetivação, levando em consideração que:

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização – ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica – não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extra-pessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e produção de idéia, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (GUATTARI E ROLNIK, 1999, p. 31).

Assim, fica evidenciado que a produção desse sentido e dessa subjetivação passa pelo campo da literatura, tendo em vista que a mesma pode ser entendida como uma manifestação que recebe influxos históricos, sociais e culturais e influencia os seus leitores em uma nova *performance* nas experiências em sociedade. Aqui, não estamos apreciando juízo de valor para as inferências que podem ser feitas via literatura que, por intermédio do discurso, operam na produção de subjetivação dos sujeitos, seja pelo ato da leitura em si, seja pela projeção ou

expectativas para com as personagens de uma determinada obra, ou pela reflexão que proporciona, se pensarmos em quem escreve tais obras.

Diante disso, podemos afirmar que os contextos e produções de sentido (e sentires) exercem poder de persuasão na recepção dessas obras que apresentam relações cuja dominante não é a relação monogâmica, podendo ser poligâmicas ou triangulares, como pudemos observar no decorrer deste texto. Salientemos que, para esse primeiro momento, o critério estabelecido para a verificação da dominante nas relações representadas na história da literatura – desde a chamada “Literatura de informação”, nas quais os textos muitas vezes não são apreciados a partir de critérios estéticos, até a literatura produzida nos dias atuais – foi a percepção da presença e influência de outra(s) personagem(ns) interferindo em uma relação de um casal.

4 FIGURATIZAÇÃO TRIANGULAR: RELAÇÕES AFETIVAS E AMOROSAS DESAUTORIZADAS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA

*– Apaixonada por um, transo com outro e gozo pensando no
coroa de cinquenta anos – o único que me faz sonhar. Meu
Deus, como sou dividida. Acha que isso é normal?*

(TREVISAN, 1994)

4.1 Por trás do cânone e/ou dentro do armário?

Faz décadas que discussões em torno da construção do chamado cânone literário brasileiro tem ganhado espaço. Vários são os estudos que se propõem a questionar a formação do mesmo, tendo em vista que a estruturação desse cânone obedeceu a parâmetros de ordem social, cultural e econômica, elegendo critérios que no decorrer do tempo se mostraram questionáveis. No entanto, não podemos negar que, historicamente, há uma mudança no olhar lançado às obras que estão inseridas no cânone literário. Há um movimento crítico que problematiza as presenças e as ausências de textos, autores, temáticas. Essa discussão acerca dos textos inclusos, ou não, no cânone será ampliada no capítulo seguinte, no qual nos debruçaremos em observar justamente o que está fora do contexto canônico.

É preciso deixar claro que, durante muito tempo, a escolha desses textos para compor o cânone era única e exclusivamente da crítica, que autorizava, através de critérios particulares, quais os textos que poderiam ou não entrar no rol sagrado. Pensar a crítica, nesse sentido, é muito pertinente para compreender os limites entre o que é aceito/válido e o que não pode pertencer a esse espaço. Um posicionamento importante, sobre esse tema, é o de Perrone-Moisés (2000), ao apresentar que:

A crítica, como seu próprio nome indica, supõe julgamento (krínein). Claro está, desde Kant, que se trata aí de juízo reflexivo e não de juízo determinante. O julgamento estético supõe valores consensuais, mesmo que esses sejam provisórios. O mesmo Kant dizia que, se não se pode provar o bom fundamento dos julgamentos estéticos, há, no entanto, pessoas capazes de fornecer argumentos, e comprovar assim certa autoridade nesse terreno. Os críticos são aqueles que fornecem argumentos em apoio a seus julgamentos. Ora, inexistindo na pós modernidade critérios de julgamento e hierarquia de valores consensuais, a atividade crítica torna-se extremamente problemática. A desconfiança na estética como disciplina idealista e elitista, a proliferação de critérios particulares e o questionamento do “grande relato” solapam as bases de qualquer crítica (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 340).

Nesse cenário, consideremos que a responsabilidade atribuída à crítica é muito grande, uma vez que ela é a encarregada por validar, através de um juízo de valor, o que deve ou não

ser lido pelo público, rotulando e categorizando textos por intermédio de critérios que não são consensuais, tendo em vista que uma obra literária pode afetar os sujeitos de modos distintos. Com isso, não estamos desconsiderando o valor da crítica, tampouco a construção de um cânone literário, entretanto estamos tensionando a construção desse arcabouço, problematizando os utilizados e, sobretudo, empenhando-nos em compreender até que ponto a crítica precisa contrapor, em um grau de superioridade, as obras eleitas em relação às negadas ou tornadas invisíveis.

Ainda para pensar o papel da crítica, faz-se salutar trazer à baila o posicionamento de Compagnon (2003), ao manifestar questionamentos acerca dessa função destinada aos críticos:

O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o trigo do joio, fixem o cânone. A função do crítico literário é, conforme a etimologia, declarar: “Acho que este livro é bom ou mau”. Mas os leitores, por exemplo, os de crônica literária da imprensa cotidiana ou semanal, mesmo que não detestem o acerto de contas, se cansam dos julgamentos de valor que mais parecem caprichos e, gostariam que, além disso, os críticos justificassem suas preferências, afirmando, por exemplo: “Estas são as minhas razões e são boas razões”. A crítica deveria ser uma avaliação argumentada. Mas as avaliações literárias, tanto a dos especialistas quanto a dos amadores, têm, ou poderiam ter, um fundamento objetivo? Ou mesmo sensato? Ou elas nunca são senão julgamentos subjetivos e arbitrários, do tipo “eu gosto, eu não gosto?”, aliás, admitir que a apreciação crítica é inexoravelmente subjetiva nos condena fatalmente a um ceticismo total e a um solipsismo trágico? (COMPAGNON, 2003, p. 224).

Observemos que o autor problematiza o lugar ocupado pela crítica, bem como o lugar do leitor que, em muitos casos, espera um parecer que direcione a sua leitura. É claro que essa questão é muito particular, tendo em vista que, ao observarmos as listas dos livros mais lidos ou vendidos anualmente, muitas vezes, são textos que não estão sendo indicados pelo grupo seletivo de pessoas que apontam o que devemos ler. Esse duplo movimento está relacionado com a subjetividade característica do texto literário que possibilita que uma mesma produção ganhe adesão ou não do público e/ou da crítica.

Podemos inferir através dos questionamentos desse autor o quanto é delicada a função do crítico diante de uma demanda social, econômica, como também da expectativa dos leitores, que já colocaram o “profissional da literatura” em um lugar da alta estirpe, de igual modo as obras avaliadas como sendo positivas, identificando-se ou não com aquela produção.

Assim, destacamos a questão do subjetivismo que atravessa o sujeito para que se façam apontamentos positivos ou negativos em relação às produções literárias. Não estamos afirmando que as escolhas das obras para compor determinado cânone, ou indicação para o grande público, deva levar em consideração apenas aspectos subjetivos, mas que é

imprescindível mensurar esse fator para que uma obra faça ou não parte do cânone de seu tempo e que continue sendo lida e indicada em outros tempos.

É necessário atentarmos para o critério que muitas vezes é utilizado para justificar o valor da obra literária, o qual, muitas vezes, está mais relacionado às questões políticas e sociais, do que à chamada “literariedade imanente aos textos”, que durante muito tempo foi observada como um aspecto com valoração positiva, mas que hoje é vista pela crítica de modo negativo, diante da subjetividade que também está posta para considerar os elementos que fazem de uma obra ser reconhecida como literatura (JAKOBSON, 2002). Segundo Abreu (2006), ao retomar a justificativa dos críticos para a avaliação do texto, trata que:

Os elementos que fazem de um texto qualquer uma obra literária são internos a ele e dele inseparáveis, não tendo qualquer relação com questões externas à obra escrita, tais como o prestígio do autor ou da editora que o publicou, por exemplo. Entretanto, na maior parte das vezes, não são critérios linguísticos, textuais ou estéticos que norteiam essa seleção de escritos e autores. [...] (ABREU, 2006, p. 39).

Desse modo, é perceptível na análise de Abreu (2006) que o estatuto de literário em alguns textos não estão, de fato, relacionados aos critérios literários, tendo em vista que estes não existem por si, mas são construções culturais para reproduzir um modelo ideológico hegemônico do cânone literário, configurando assim um projeto de imposição cultural, como acontece em outras áreas sociais.

Corroborando o que afirma Abreu (2006), Kothe (1997), através de um trabalho cuidadoso, examina a construção do chamado cânone literário brasileiro, questionando a literatura colonial, imperial e republicana. Neste trabalho, o autor discute a construção do cânone, apontando aspectos relativos ao que faz um texto ser visto como literário ou não, apresentando de modo bastante enfático um modelo de literatura quase inatingível, resultando em trabalho de escritores e obras estrangeiras, alemãs, inglesas.

No que se refere às definições do cânone, bem como os critérios que são utilizados para constituir-lo, o autor aponta:

O cânone é formado por textos elevados à categoria de discurso, no sentido que nele se tem a palavra institucionalizada pelo poder. O cânone não pretende ter estrutura, mas ser simplesmente a condensação dos textos selecionados da tradição e pela tradição, por causa de sua qualidade artística superior: o fundamento de sua poética é, no entanto, política (KOTHE, 1997, p. 87).

Na perspectiva apresentada pelo autor, fica evidenciado que o discurso canônico pode ser um discurso de poder e não necessariamente de avaliação do texto, até porque criar

parâmetro para definir essa propriedade é um tanto quanto complexo. Desse modo, podemos afirmar que a crítica, assim como as obras literárias, evidencia um dado histórico-cultural sujeito às injunções ideológicas, mas esse não é essencialmente o problema. Consideramos problemático, na verdade, a manutenção de um único tipo de discurso como sendo adequado, invisibilizando as demais manifestações literárias que fogem ao que socialmente é aceitável.

Fernandes (2014, p. 202), ao problematizar a presença de narrativas homoeróticas no cânone e, conseqüentemente, pensar o modo de constituição do mesmo, afirma que as formas utilizadas pelos estudiosos para que o cânone seja “descrito, caracterizado, conceituado alicerçam-se em ideias que nos soam como se ele fosse invisível, impalpável. Essa discussão parece, muitas vezes, recair em uma manifestação do poder, embora detentora do controle sobre o *corpus* oficial da literatura brasileira”. Esse *status* atribuído a determinadas obras tem sido reiterado por autores que também são vistos como críticos canônicos, ou seja, há um ciclo que promove a manutenção de um tipo de literatura que deve ser lida e um tipo de crítica que também é autorizada.

Para problematizar o estabelecimento dessa instituição crítica, é preciso reconhecer que a literatura importou o modelo teleológico de cânone, a partir do século XIX, época da ascensão dos nacionalismos, quando os “grandes escritores” se tornaram os heróis dos espíritos das nações e as indicações dessas obras eram feitas por sujeitos que não tinham conhecimento na área, pois eram jornalistas, mas que detinham o discurso dominante, validados pelas relações de poder fundamentadas em práticas burguesas.

Outrossim, ressaltamos que a seleção das obras que são consideradas autorizadas pelo sistema perpassam por parâmetros alicerçados em fatores externos a elas, ou seja, não se restringem às questões estéticas e internas ao texto, e sim, a fatores sociais e morais do universo do crítico. Nesse sentido, a crítica deveria ser uma avaliação argumentada, mas, ainda assim, esse processo de seleção nunca será objetivo.

Com isso, almejamos afirmar que o problema do cânone não está, ao nosso ver, em sua existência, necessariamente, mas nos critérios excludentes que são utilizados pelos críticos literários desde as primeiras manifestações escritas. Estes critérios são problemáticos por impedirem o acesso dos leitores às obras, negligenciando a prática leitora, invisibilizando autores e textos, bem como mantendo uma restrição à divulgação de obras e temas que preenchem os preceitos ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional. Nesse sentido, para Perrone-Moisés (1998, p. 196), “o cânone ocidental, constituído de ‘homens brancos mortos’, foi posto sob suspeita; a formação desse cânone foi examinada do ângulo ideológico, como uma série de manobras mais ou menos claras das elites no poder, e o resultado foi a condenação”.

Nesse sentido, é possível inferir que em toda a tradição da literatura brasileira, indígenas, mulheres, negros, ex-colonizados, LGBTI+ e tantas outras minorias foram, durante muito tempo, esquecidos da seleção canônica. Essas minorias têm lutado, em todos os segmentos sociais em que estão inseridas, apropriando-se dos lugares que não lhes deveriam ter sido ocultados. No que se refere especificamente ao cânone literário, é possível afirmar que este se estabelece como uma forma da crítica demonstrar seu poder e experimentar seu imperialismo sobre as minorias.

Ao pensarmos em relações desautorizadas, identificamos dois eixos que podem sinalizar a exclusão do cânone: a autoria e a temática. Sabe-se que há um discurso normatizador que identifica a autoria masculina, branca e heterossexual como sendo a permitida para a divulgação e reprodução. Então, os marcadores opostos a esses mencionados já são colocados à margem da produção literária autorizada, canonizada, permitida para ser lida.

Apontamos essa retomada sobre a construção do cânone literário e iniciamos uma problematização sobre as minorias que tem estado fora do mesmo, tendo em vista que o objetivo deste capítulo é trazer à baila obras que apresentam relações invisibilizadas por fazer emergir personagens que estabelecem conexões com mais de um sujeito, ou seja, por extrapolar os limites do que se espera socialmente para um casal e, além disso, tratar de relações cujas bases de construção e/ou desconstrução girem em torno de personagens LGBTI+.

Nessa conjuntura, os autores que colocam em tela tais questões tiveram seus textos excluídos ao logo da história da literatura. Não podemos afirmar que tais autores foram excluídos do cânone, mas que algumas das textualidades produzidas pelos mesmos cumprem os critérios para fazer parte do cânone literário e outras textualidades não. Assim, entendemos que um ponto importante a se considerar é a abordagem destas temáticas para a compreensão do que se mostra/esconde na produção literária brasileira, o que está dentro e fora desta literatura e quem determina os espaços que essas podem ocupar.

Nesse jogo de ocultar e revelar produções, diante de fatores externos ao texto literário, encontramos a temática do triângulo amoroso, que tem sido ocultado do cânone. Como discutimos no primeiro capítulo desta tese, o triângulo amoroso é uma presença relacional dominante em toda a produção literária brasileira. Entretanto, algumas obras foram invisibilizadas por apresentarem relações que revelam em sua estrutura a presença de personagens LGBTI+, constituindo triangulações –, e demais tipos de relações – isto é, com uma base diferente das relações observadas nos textos canônicos, conforme analisados no primeiro capítulo.

Assim, é neste universo de triangulação que vamos adentrar neste capítulo. Para fins metodológicos, seguiremos a mesma sequência cronológica para a análise das obras, ou seja, revisitaremos os chamados movimentos artísticos-literários desde as primeiras produções consideradas brasileiras para analisar os textos literários que, em sua tessitura, identificam relação entre iguais como elemento (des)estruturante para a composição dos triângulos amorosos.

No que diz respeito ao recorte do gênero textual utilizado como *corpus* de análise, seguimos priorizando os textos narrativos, uma vez que houve uma recorrência da temática nessa forma de literatura. Do mesmo modo como foi evidenciado no capítulo anterior, a chave de leitura continua sendo o dominante do triângulo amoroso e a percepção de como este desenho é efetivado, metaforicamente, na literatura brasileira não canônica, desembocando em uma espiral dos desejos.

Salientamos que nesse processo investigativo, por mais que estejamos entendendo o grupo LGBTI+ como sendo uma minoria, não podemos desconsiderar que cada letra da sigla apresenta configurações de relacionamentos de modo particular e específico. Um primeiro dado que fica evidenciado é a evolução da abordagem do tema. Nas primeiras produções textuais que trazem a presença de iguais, vamos encontrar primordialmente relações nomeadas de amizade e, em sua grande maioria, amizades entre iguais, que deixam nas entrelinhas a dúvida da relação, se deve ser vista apenas como amizade ou se há algo mais.

Com o passar do tempo, os textos literários abrangem mais explicitamente a relação constituída entre dois sujeitos marcados por masculinidade. Em seguida, identificamos textos que abordam as relações lesbianas – em muitas situações, essa abordagem se dá através de um discurso discriminatório. As personagens travestis vão aparecer, inicialmente, com uma carga negativa, e só no século XX teremos uma mudança nessa perspectiva, como vamos discutir adiante. Com isso, destacamos que, mesmo tratando de um grupo minoritário, existem particularidades que precisam ser ponderadas, pois não podemos desconsiderar cada sujeito em sua subjetividade e sua singularidade, tampouco o período em que foi produzido e a abordagem que os autores e autoras utilizavam para falar desse grupo.

4.2 Literatura colonial canônica: em que armário estão as vivências?

Conforme discutimos, não é possível ler toda a produção literária nacional, no entanto, para manter a perspectiva do panorama histórico-literário, a proposta inicialmente pensada era que tivéssemos pelo menos um exemplar de texto de cada período, para que fosse permitido

visualizarmos o dominante nas relações verticalizadas. Assim, a abordagem adotada na análise dos textos inseridos no rol dos “textos de qualidade” e a tentativa de trazer uma quantidade ampla de textos literários produzidos em períodos distintos foram possíveis, pois há relações triangulares em muitas obras dessa alta literatura, como discutimos. Entretanto, ao nos debruçarmos sobre a produção literária desautorizada pela crítica, encontramos alguns entraves para delimitar o material que seria o *corpus* de análise. O primeiro ponto que destacamos foi a dificuldade em localizar textos que tematizassem as relações interpessoais envolvendo um terceiro indivíduo igual, configurando assim um relacionamento de base LGBTI+. Como aventamos anteriormente, a dificuldade de localização, que está relacionada à desautorização, pode também estar relacionada à necessidade de ocultar as práticas de um “amor que não ousa dizer seu nome” (WILDE, 1876).

Sabemos que o tipo de amor discutido nesse capítulo tem passado por um longo processo para encontrar o seu lugar, uma vez que as relações que estão fora do rol da heterossexualidade, durante muito tempo precisou ser escondida, ocultada, encarcerada por expor sujeitos e performances que, socialmente, são observados como anormais, como aquela que se encontra no limbo, em um espaço por vezes não fixado, dito – pelos outros – como sendo transitório.

Percebemos que há uma oscilação no que refere ao movimento de revelar e ocultar as relações e as práticas dos sujeitos LGBTI+. Historicamente, essa oscilação passou pelo espaço do “sair do armário”. Segundo Sedgwick (2007, p. 21), no seu texto “A epistemologia do armário”:

A epistemologia do armário não é um tema datado nem um regime superado de conhecimento. Embora os eventos de junho de 1969, e posteriores, tenham revigorado em muitas pessoas o sentimento de potência, magnetismo e promessa da autorevelação gay, o reino do segredo revelado foi escassamente afetado por Stonewall. De certa maneira, deu-se exatamente o oposto. Para as antenas finas da atenção pública, o frescor de cada drama de revelação gay (especialmente involuntária) parece algo ainda mais acentuado em surpresa e prazer, ao invés de envelhecido, pela atmosfera cada vez mais intensa das articulações públicas do (e sobre o) amor que é famoso por não ousar dizer seu nome.

O armário, como metáfora para as relações entre iguais, marca um lugar de poder e de controle sobre os corpos e as subjetividades dos indivíduos que não se adequam ao padrão. Há, desta forma, um duplo movimento que problematizamos com o seguinte questionamento: Quem coloca ou retira o indivíduo LGBTI+ do armário? Essa é uma saída por opção ou por imposição? Ainda que a década de 60 tenha sido um período marcado por uma maior liberdade sexual, não podemos afirmar que essa exposição seja somente uma visibilidade escolhida, pois, em certa medida, há um discurso de controle que subjaz tal saída.

Além disso, mesmo que seja uma escolha do sujeito, no contexto social em que estão inseridos, “Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas” (SEDGWICK, 2007, p. 22). Nesse sentido, compreendemos que esse não é um movimento de caráter apenas particular, uma vez que muitas pessoas acabam por assumir uma postura de manter-se ou sair do armário diante de suas necessidades pessoais, sejam elas de cunho afetivo, profissional, religioso, dentre outros.

É essa movimentação que encontramos nas produções literárias que abordam tal temática. Por mais que saibamos da presença dessa produção, nem sempre é fácil localizar, tendo em vista que há também um armário que escondeu, durante muito tempo essa produção que, para uma sociedade marcada por uma heteronormatividade, exige um esconderijo para tais práticas e produções. Há uma necessidade de não dizer o nome, as práticas, nem as obras.

No que se refere à produção brasileira de uma literatura marcada pela presença dos sujeitos LGBTI+, de um modo geral, vamos encontrar uma discussão que problematiza quais aspectos devem ser considerados ao nomear uma produção de “literatura gay”³¹, tal como uma gama de pesquisas que se propõem a inventariar essa literatura que ficou ocultada, para ponderar sobre a construção de um cânone formado por textos marcados por esta minoria.

Nessa perspectiva, a ausência de textos, neste caso, marcada pela não localização, que abordem os triângulos homoafetivos nos textos literários do contexto colonial brasileiro nos direciona a problematizar um dado: a não existência de textos, bem como o acesso a estes textos poderia estar relacionado à ausência de práticas?

Entabular uma discussão em torno das relações entre iguais passa pelo contexto social. Desse modo, não podemos desconsiderar a obra *Devassos no paraíso* (2011), de Trevisan, em que o autor apresenta um minucioso relato, baseado em dez anos de pesquisas e muita reflexão acerca da homossexualidade no Brasil, tão antiga quanto o próprio país. Segundo o autor, as práticas homossexuais já estavam presentes entre os índios, antes mesmo dos portugueses chegarem.

A obra de Trevisan (2011) traz um panorama que inicia a partir de 1591, com a atuação do Santo Ofício em punir os sodomitas; além de abordar a formação dos conceitos de pecado e desvio de conduta em relação à homossexualidade e, partindo disso, analisa os esforços de políticos, autoridades policiais, juízes, higienistas e psiquiatras para entender e tentar conter a pederastia nos séculos XIX e XX.

³¹ Expressão discutida por Silva (2008).

Nessa perspectiva, podemos afirmar que as práticas afetivas entre iguais estão presentes em todas as civilizações desde seu surgimento, ainda que pouco expostas ou invisibilizadas. Segundo Silva (2014), tais práticas estão inseridas no mundo grego e romano, influenciando outros contextos culturais:

O mundo grego antigo com suas mitologias, deuses e modos de fazer política exerceu fascínio e influência em outras sociedades posteriores a ponto de práticas culturais como a pederastia serem adotadas em outros contextos culturais – como Roma o fez. [...]

Uma das práticas culturais que ainda tem exercido grande influência no campo artístico das culturas letradas do Ocidente contemporâneo é a recorrência à pederastia, conhecida por amor grego, ‘amor que não ousa falar o nome’ (aforismo wildiano). Embora deslocada em sua ideia base, constituía, por assim dizer, um comportamento ‘tolerado’ e institucionalizado na Grécia antiga, envolvendo a relação afetivo-educacional entre o erastes (homem mais velho) e o erômenos (homem mais jovem) (SILVA, 2014, p. 61).

Consequentemente, ainda que as práticas estivessem em pleno exercício e influenciando as atividades culturais ocidentais, sabemos que, por questões de ordens diversas, sobretudo diante de uma manutenção de valores socialmente impostos, houve, e ainda há, um processo de invisibilização das produções que tematizam as práticas LGBTI+.

No que concerne à produção literária brasileira, é “relevante, do ponto de vista político, a historicização dos textos que formam o “cânone gay brasileiro”, uma vez que a visibilidade dos sujeitos homoeróticos, nas atuais sociedades, ultrapassam os direitos adquiridos nos foros jurídico-legais” (SILVA, 2012, p. 86).

Assim, corroboramos o pensamento do autor ao sinalizar essa necessidade de construção de um amplo cânone que “não ousa dizer o nome”, para reconstruir a história dessas produções, bem como dessas representações. Ainda que haja um grupo de pesquisadores e críticos que, através dos estudos culturais estejam despontando para essa área de estudo, temos um vasto caminho a percorrer.

Estamos apresentando um sentido mais amplo, abordando as relações iguais. Ao delimitarmos mais as relações observadas, enfocando nos relacionamentos entre iguais que se distanciam do um para um ou uma para uma, a dificuldade de localizar os textos literários aumenta e esse fato está mais ligado à repressão, ocultação de práticas e ao binarismo do que a não vivência das mesmas.

Nessa perspectiva, é inegável que durante muito tempo as relações afetivas e amorosas LGBTI+ foram sequestradas das produções literárias. Precisamos destacar que, por mais que se apresente um discurso de que os sujeitos são livres para as práticas e vivências diversas, o contexto histórico e social é que de fato determina como devemos nos portar em sociedade.

Concomitantemente, quaisquer experiências que não estejam inseridas no padrão social passam por um julgamento, seja no contexto real ou no contexto representativo/artístico.

Acreditamos que, para a época, tratar de temáticas como essa significaria denunciar uma sociedade que estava em seus primeiros passos de formação, fortemente influenciada pelos costumes e ingerências dos colonizadores, como também dos demais povos que foram fazendo da Terra de Vera Cruz seu espaço. Outro aspecto importante está relacionado ao grupo de escritores que, à época, era restrito.

4.3 Relações afetivas e sexuais ocultadas no cânone no século XIX

A partir do momento que adentramos as produções do século XIX, percebemos como a influência do contexto histórico está materializada nas obras que passam a ser publicadas naquele momento. É neste período que, por intermédio da imprensa, as produções começam a circular. Ressaltemos que nem toda a escrita daquela época era publicável, por não atender aos critérios impostos pelo próprio contexto social.

Além disso, outro aspecto bastante frequente nos textos publicados na época é a tendência ao anonimato e o uso recorrente de pseudônimo. A ausência explícita da marca autoral tornou-se um problema de ordem biográfica, uma vez que muitos autores ficaram esquecidos diante desse anonimato. Segundo Barbosa (2007, p. 33) os escritores, famosos ou desconhecidos, utilizaram essa estratégia, por várias razões, “a mais óbvia talvez, diz respeito à necessidade de proteção, seja da autoridade, seja da reputação, ou até mesmo, no caso das mulheres, de algum pai ou marido ciumento” (BARBOSA, 2007, p. 33).

Escrever literatura, nesse sentido, poderia ser perigoso, pela possibilidade de expor pessoas, situações e instituições. Além do mais, nem tudo o que era produzido era bem aceito por aqueles que tinham o poder de validar as obras como sendo boas ou, em outras situações, os escritos publicáveis corriam o risco do julgamento dos leitores, podendo afastá-los ou não dessa literatura.

No que tange às produções que tematizam o triângulo amoroso entre iguais, o texto *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, causou escândalo e, permeado pelo pensamento do naturalismo, apresentou a relação homoerótica como doentia, impactando os críticos, além de atrapalhar a recepção do livro. Atualmente, a obra de Caminha é, comumente, referenciada como sendo uma das primeiras obras abordando a temática homo, sendo considerada um marco nas produções literárias brasileiras. Nesta obra encontramos também a tríade amorosa, mas, antes de anunciar os vértices, se faz necessário conhecer o enredo.

Ambientado no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, *O bom crioulo* (1895) é dividido em 12 capítulos e tem como tema principal as intempéries do amor entre dois homens: o escravo fugido, Amaro, também chamado de Bom-Crioulo, e o grumete Aleixo. Eles se conhecem em uma corveta da Marinha e passam a ter um relacionamento, chegando a viver juntos em um quarto alugado no sobrado no Rio de Janeiro. Após Amaro passar a servir em outro navio, rareando suas visitas em casa, Aleixo se envolve com D. Carolina, a dona do sobrado em que viviam. Ao descobrir o relacionamento entre Aleixo e D. Carolina e, tomado por ciúmes, assassina o companheiro.

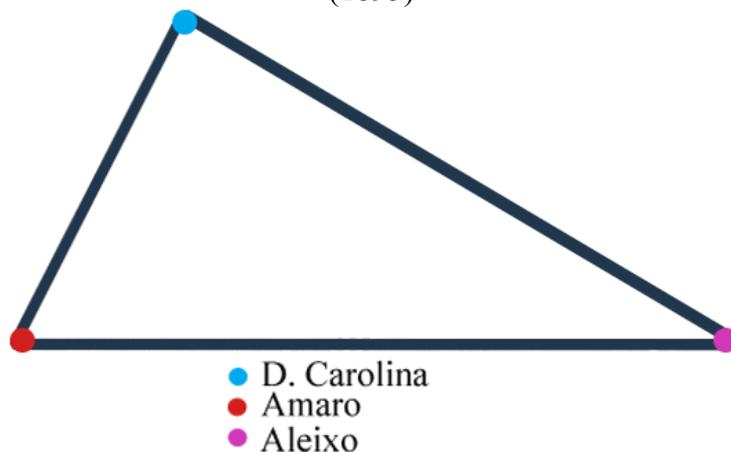
Segundo Trevisan (2011), o romance foi, durante décadas, proibido em bibliotecas e escolas públicas. Além disso, muitos oficiais da Marinha leram a obra e ficaram enfurecidos, pois os protagonistas faziam parte da Armada. Essas reações de censura e enfurecimento estão relacionadas à temática que põe em tela duas minorias: negros e homossexuais, com todos os estereótipos que tais categorias podiam receber à época.

A descrição que se faz de Amaro, no início do livro, é a seguinte: “um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada” (CAMINHA, s/d, p. 06) já Aleixo: “um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se ‘coisas’” (CAMINHA, s/d, p. 07).

Após estabelecerem o que Caminha nomeia como amizade, ao chegarem ao Rio de Janeiro, Bom-Crioulo aluga um quarto de um sobrado de D. Carolina, portuguesa que ele salvara de um assalto no passado. É nesse espaço que as relações carnais são vivenciadas entre os dois, ressaltando a caracterização de Aleixo como uma mulher e, mais uma vez, a animalização do Bom-Crioulo, reiterando o relacionamento com marcas binárias e estereotipadas, comuns ao momento e ao estilo literário.

Após o período de um ano, Amaro passou a servir em outro navio, o que fez com que ele fosse ao sobrado muito raramente, como mencionado. Com tal separação, é curioso o sentimento do grumete ainda no primeiro dia de ausência do amante: “o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca...” (CAMINHA, s/d, p. 33). Em seu discurso, Aleixo já demarcava que não tinha tanto afeto assim por Amaro e é neste cenário que adentra D. Carolina, passando a desejar o garoto, decidida a tentar conquistá-lo, auferindo êxito quanto ao seu objetivo traçado, desenhando a relação triangular que podemos visualizar abaixo:

Figura 25 – Triângulo amoroso formado pelas personagens do romance *O bom crioulo* (1895)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Esse triângulo amoroso, como característico da estética naturalista, é marcado pela presença das relações sexuais: tanto entre Aleixo e Amaro quanto em Aleixo e D. Carolina. No entanto, destacamos que há um envolvimento, há nitidamente a presença do afeto, pois Amaro quer morar com Aleixo, quer ele e faz de tudo para conseguir estar perto de seu amado. Ao analisar o triângulo amoroso da obra de Caminha, Thomé (2009) afirma:

A essa altura, a trama, para o leitor, já está clara: um inusitado triângulo amoroso, no qual o vértice é ocupado por Aleixo, tendo o negro em uma das faces, e a portuguesa na outra. Mais do que uma disputa amorosa, são duas forças poderosas que se enfrentam: o desejo consentido, de um lado, o desejo desviante, de outro; o *stablishment* versus o marginal.
[...] Assim, a despeito da presença de uma mulher, não é a ela que se disputa nesse triângulo amoroso, mas ao rapaz, objeto do desejo tanto dela quanto do negro. Nesse sentido, pode-se dizer que, contraditoriamente, Bom-crioulo e d. Carolina estão num mesmo plano, de um mesmo lado, em oposição àquele ocupado por Aleixo (THOMÉ, 2009, p. 88-89).

Nessa conjuntura, a leitura manifestada por Thomé (2009) é bastante pertinente para o objetivo da nossa análise que é visibilizar os triângulos desautorizados e o texto de Caminha, claramente, cumpre essa função. No entanto, através da verticalização do triângulo feita na citação acima, percebemos que o autor revela um modo distinto de desenhar esta figura, podendo ser uma outra possibilidade de leitura igualmente válida, sobretudo pela justificativa evidenciada pelo autor.

Diante da relação percebida na obra de Caminha, já vislumbramos um triângulo que se apresenta fora de um esquema fechado de relacionamento. Teríamos aqui uma relação que quebra alguns paradigmas, podendo ser lido como mais democrático e aberto às possibilidades

de construção das afetividades. Entendamos: Temos um casal constituído por dois homens, um casal homossexual, que tem sua base afetiva desestabilizada pela presença de uma personagem heterossexual, apresentando, assim, uma mudança nas vivências de Aleixo, que transita para outra base, a base oposta, a base da relação heterossexual, não como uma tentativa de cura, como em outros textos, mas como um sentimento/desejo despertado pela mulher com quem ele convivia. Essa abertura para as variedades de relações é o que nos encaminha para a figura espiralada, uma vez que a base triangular comporta a quebra da norma de casal, mas limita a três sujeitos e, em certa medida engessa e fixa relações que não deveriam estar restritas.

Entendemos que essa abertura está relacionada à construção da subjetividade. Por mais que a personagem aponte para o envolvimento com a mulher, sabemos que o contexto social e a repressão para com as relações fogem ao escopo do padrão monogâmico. Nesse sentido, podemos entender esse “retorno” a uma heteronormatividade como modo de reprimir desejo que outrora fora despertado. Outra leitura possível para essa relação entre D. Carolina e Aleixo é a conveniência: ora a personagem estava sendo bancada financeiramente, estava sendo bem servida, não seria, então, vantajoso para ele manter essa nova relação? É uma possibilidade de leitura para a relação estabelecida.

No que concerne à temática do triângulo amoroso, é preciso salientar que alguns autores considerados canônicos podem ter produções literárias que ficaram à margem, por abordar outros tipos de triângulos amorosos. É o caso de Machado de Assis que, como se sabe, traz triangulações heterossexuais em obras consagradas, a exemplo de *Dom Casmurro* (2007), *A cartomante* (2008) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2004), dentre outras produções, mas ficaram invisibilizados ao materializar as relações que estão fora do padrão monogâmico e heterossexual, como os triângulos amorosos entre iguais, que não são tão conhecidas pelo grande público, ficando restritas apenas aos pesquisadores.

Assim, atentemos para o fato de, nas obras autorizadas, o triângulo amoroso, a infidelidade ou traição não terem sido legitimados, mas problematizados com o intuito de discutir a natureza humana sobre questões de afeto e sexo e, sobretudo, para reiterar a ordem vigente da relação monogâmica. Os contextos sociais da época eram tão precários que só conseguiam visualizar um terceiro elemento desarticulando a ordem a dois (casal), não se imaginava outras possibilidades de relacionamentos ou, se pensavam, não investiam nesse tipo de exploração temática porque se tratavam de relacionamentos doentios, patológicos.

Um exemplo de tema desautorizado é o conto “Pílades e Orestes”, publicado em 1906. A narrativa machadiana, ambientada no século XIX traz a história de dois personagens, Quintanilha e Gonçalves, cuja relação afetiva sugere a presença de um relacionamento

homoafetivo. Essa relação acaba por ser desestabilizada pela presença de Camila, prima-segunda de Quintanilha. O texto em tela não aparece com tanto destaque na produção machadiana, tendo em vista que aponta para uma relação entre iguais, sendo distanciado do cânone literário, enquanto objeto de leitura “clássica”.

Esse não pertencimento não se restringe apenas ao período em que foi publicado pela primeira vez, já que recentemente uma antologia, *Contos de Machado de Assis: adultério e ciúme*, organizado por João Cezar de Castro Rocha (2008), que se propõe a catalogar os contos machadianos abordando assuntos como ciúme e adultério, não indica o texto mencionado, mesmo sendo esse um exemplo da temática proposta. Esse fato reitera a hipótese que lançamos, de que mesmo sendo um autor consagrado pela crítica é fundamental a publicação exatamente daquilo que essa mídia valida como bom e, definitivamente, as vivências da amizade entre os dois homens não estão arroladas em uma temática mais aceita.

Voltemos ao conto: na narrativa em questão, as personagens principais que desfrutam da amizade, Quintanilha e Gonçalves, haviam estudado e se formado bacharéis juntos. Gonçalves exerce grande influência na vida do amigo, sendo inclusive o responsável pela decisão de Quintanilha de aceitar receber toda a fortuna deixada por um tio, o que causou indisposição com os familiares. Desde a passagem de tal fato, Quintanilha passou a dedicar-se ao amigo, gerando comentários maldosos acerca de um possível interesse de Gonçalves nos bens do amigo.

A relação de amizade, conforme anunciamos, é desestabilizada pela presença de Camila, quando essa perde a mãe e quando o protagonista vai conceder as condolências a ela e ao seu pai, reatando os laços familiares, além de manter certa frequência nas visitas. Antes da presença dela, “A vida que viviam os dous era a mais unida deste mundo. Quintanilha acordava, pensava no outro, almoçava e ia ter com ele. Jantavam juntos, faziam alguma visita, passeavam ou acabavam a noite no teatro” (ASSIS, 2001, p. 64).

Diante disso, ressaltamos que, durante muito tempo, nos séculos ou décadas de escuridão acerca das relações entre iguais, o modo literário de apresentar os relacionamentos entre iguais era por meio da amizade, não que hoje em dia essa prática tenha sido extinta. Segundo Silva,

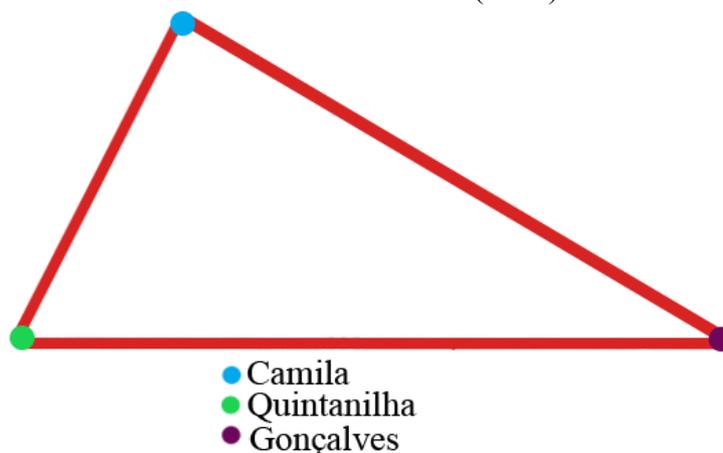
A amizade grega, uma expressão usada para fazer referência diretamente às relações afetivo-sexuais entre pessoas do mesmo sexo, mais propriamente entre homens, tem sido uma constante no campo representacional das artes, seja na literatura, na dramaturgia, na escultura, na pintura, na fotografia ou em documentários (SILVA, 2014, p. 61-62).

Assim, além das manifestações artísticas, sabe-se que ao longo da história já havia a prática homossexualidade, apresentadas como relação de amizade. A grande metáfora para os afetos entre iguais era a amizade, fato que torna instável a noção de casal, de relacionamento afetivo-sexual, para a visão social da época e, assim, a relação triangular só consegue ser pensada na lógica da desautorização, do apócrifo. Apesar da relação de casal não ter sido pensado para os iguais, ela existia, todavia sem valor social, estigmatizada, marginalizada, como foi o caso de Amaro e Aleixo.

Mesmo por via da amizade, as vivências intensas entre Gonçalves e Quintanilha acabam mudando, pois os corriqueiros encontros com Camila foram suficientes para estreitar a simpatia entre ambos, até que Quintanilha descobre, diante de tanto pensar na prima e na construção dessa relação, que a amava e que era amado. A partir disso, a personagem se aflige, movida pelo dilema de como contar a Gonçalves sobre a descoberta deste recente sentimento, “A afeição de Quintanilha complicava-se de respeito e temor. Quase a abrir a boca, engoliu outra vez o segredo. Não ousou dizê-lo nesse dia nem no outro” (ASSIS, 2001, p. 68).

Certamente há na personagem uma mistura de sentimentos, daí a dificuldade de “ousar revelar” o que sentira por Camila, havia nessa revelação o desvelamento dos sentimentos e a oficialização do terceiro elemento, configurando o triângulo amoroso que podemos visualizar na figura que segue:

Figura 26 – Triângulo amoroso formado pelas personagens do conto “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis (1906)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

Esse triângulo se estabelece antes mesmo de alguma concretização física-amorosa, tendo em vista que o narrador deixa perceptível o receio quanto a manifestação do afeto, necessitando adiar a revelação. Nesse sentido, é preciso salientar que nas relações em que está

presente o sentimento afetivo, amoroso e/ou sexual pelo igual, assim como nas relações heterossexuais, abordadas no capítulo anterior, o critério de identificação da triangulação não está restrito exclusivamente às relações sexuais ou atritos corporais.

Isso nos mostra, mais uma vez, que existem várias formas de visualizar o triângulo amoroso, sendo o desejo, no caso dessa obra, a marca inicial da figura. Esta seria, então, uma forma de ler o conto machadiano: a presença da mulher hétero desestabilizando o casal homo. Nesse sentido, essa primeira leitura nos direciona para uma espécie de violência aos desejos pulsantes, uma vez que aponta para a reversão dos desejos entre iguais, trazendo uma espécie de cura por meio da heteronormatividade.

Outra interpretação possível seria ver a personagem com a subjetividade de um desejo bissexual, sendo direcionada tanto para o amigo e como para Camila. Além da bissexualidade, podemos pensar também, em um relacionamento que comportasse os três sujeitos convivendo entre si, ao olharmos o texto com a liberdade das relações vivenciadas nos dias de hoje.

Uma terceira leitura possível é a de que o relacionamento efetivo seria marcado pelo amor de Camila e Quintanilha, seguindo o padrão heterossexual. Dessa forma, podemos entender que a intervenção nesta relação seria a de Gonçalves em uma triangulação amorosa que surge. Esse novo triângulo pode ser comprovado com a recepção do amigo à notícia do noviciado do amor. Depois de adiar, durante uma semana, Quintanilha resolve, finalmente, encontrar seu amigo:

Um dia foi jantar com o amigo, e, depois de muitas hesitações, disse-lhe tudo; amava a prima e era amado.
 – Você aprova, Gonçalves?
 Gonçalves empalideceu – ou, pelo menos ficou sério; nele a seriedade confundia-se com a palidez. Mas não; verdadeiramente ficou pálido.
 – Aprova? repetiu Quintanilha.
 Após alguns segundos, Gonçalves ia abrir a boca para responder, mas fechou-a de novo, e fitou os olhos “em ontem”, como ele mesmo dizia de si, quando os estendia ao longe. [...] Gonçalves tornou a si daquela meditação, sacudiu os ombros, com ar desenganado, e murmurou esta palavra tão surdamente que o outro mal pôde ouvir:
 – Não me pergunte nada, faça o que quiser.
 – Gonçalves, o que é isso? Perguntou Quintanilha, pegando-lhe nas mãos assustado. Gonçalves soltou um grande suspiro, que, se tinha asas, ainda agora estará voando (ASSIS, 2001, p. 68-69).

A reação de Quintanilha demonstra o apego afetivo dele em relação a Gonçalves a ponto de necessitar da aprovação do amigo antes mesmo de revelar os sentimentos à Camila. Em um segundo momento, precisamos considerar o contexto da época em que a obra foi publicada, talvez uma resposta sincera não fosse bem vista ou fosse percebida como uma ousadia, uma

vez que não havia, de modo socialmente explícito, as relações homossexuais, desse modo, como ele admitiria, diante do homem amado, que se dirige afetivamente para uma mulher?

Uma outra interpretação pode considerar que Machado de Assis fala das relações entre iguais por meio de implícitos. Essa leitura é possível, uma vez que uma das marcas da produção machadiana é deixar a cargo do leitor a função de fechar as lacunas durante o processo exegético, construindo os sentidos a partir de pistas deixadas ao longo da narrativa. Evidentemente, esta notícia impacta Gonçalves e talvez ele não tenha conseguido se apresentar tão indiferente quanto desejaria.

Dessa forma, temos no mesmo texto pelo menos duas possibilidades para a visualização da relação triangular. Isso é permitido pelas lacunas que a linguagem machadiana proporciona, bem como a perspicácia do narrador em manifestar os fatos, deixando implícitos e subtendidos que são completados pelo leitor. Nesse sentido, as relações triangulares abarcam a construção da vida desses sujeitos, direcionando para envolvimento que apontam para uma amplitude, para uma perspectiva espiralada, para uma ideia de movimento, no qual personagens podem adentrar, estar, permanecer ou sair, por motivações diversas, seja a subjetividade, seja a manutenção da heteronormatividade, seja o medo de desvelar aquilo que a linguagem não expressou claramente.

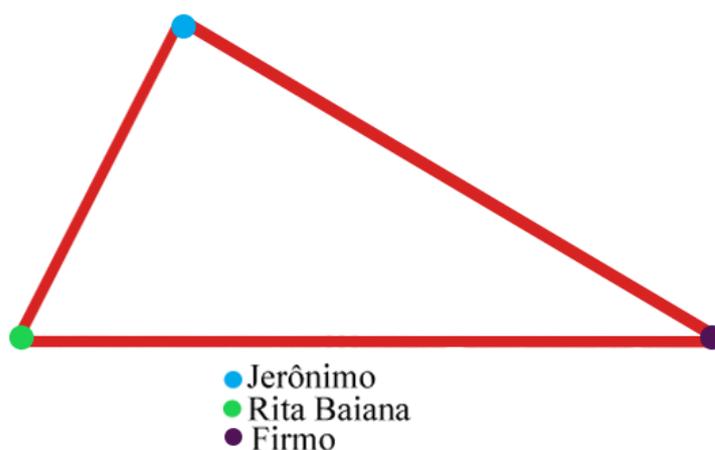
Partindo para o universo naturalista, encontramos a obra *O cortiço* (2009), de Aluísio Azevedo, considerado um marco para produção literária brasileira. Percebemos que nesta obra, assim como em *Casa de pensão* (2008), também de Azevedo, há uma representação que evidencia as características instintivas dos sujeitos que ocupam aquele ambiente. Como afirmamos anteriormente alguns autores, ainda que abordem a dominante triangular em muitas obras, podem fazê-lo de modos distintos, constituindo que algumas produções sejam avaliadas pelo tipo de conteúdo que está sendo veiculado e, desse modo, sendo autorizado ou não a pertencer ao cânone da literatura.

Quando se fala em naturalismo brasileiro, uma obra literária referenciada é *O cortiço* (2009), cujo enredo aborda a disputa entre João Romão – dono do cortiço, da taverna e da pedreira – e Miranda – comerciante bem-sucedido que disputa com o taverneiro um pedaço de terra para aumentar seu quintal. João Romão, motivado pela inveja que tem de Miranda, que possui uma condição social superior, passa a trabalhar de forma árdua e a privar-se de certas coisas para enriquecer mais que o vizinho. No entanto, quando Miranda recebe o título de Barão, João Romão entende que não basta ter dinheiro, é necessário também ter uma posição social, e para alcançar essa posição, João Romão pede a mão da filha de Miranda, porém, Bertoleza – escrava e amante de João – representa um empecilho, e, para se livrar da amante,

Romão a denuncia como escrava fugida e Bertoleza comete suicídio, tornando o caminho livre para o matrimônio de João Romão.

Esse é o resumo geral da obra, mas, ao observarmos as vivências no contexto do cortiço, teremos acesso a histórias distintas e, nesse contexto, vários são os triângulos amorosos ou espirais do desejo que surgem. O primeiro deles é o que se estabelece entre Jerônimo, Firmo e Rita Baiana, conforme representação gráfica a seguir:

Figura 27 – Representação do triângulo amoroso presente na obra *O cortiço* (2009)



Fonte: Arquivo da autora (2018).

É interessante destacarmos a presença de Rita Baiana tanto no espaço físico do cortiço quanto na obra, de um modo geral. Ela aparece com o estereótipo socialmente construído para falar da mulher negra: bonita, sensual, atraente, alegre, sociável, gosta de pagode, de danças, bebidas, de estar cercada de amigos, e é, muitas vezes, descrita como envolvente, pois, mesmo estando com Firmo, usa todo seu poder de sedução para atrair cada vez mais Jerônimo, fazendo com que ele “perca a cabeça” e acabe por praticar homicídio e eliminar o concorrente (AZEVEDO, 2009).

Para além dessa relação, marcada por elementos clichês e, mais uma vez, a representação da mulher negra a partir de um lugar estereotipado e reduzido a uma sensualidade e sexualidade, chamamos atenção para a relação tríade que se estabelece entre as personagens Pombinha, João da Costa e Léonie. Escolhemos focar neste envolvimento por trazer personagens LGBTI+ e por apresentar, de modo claro, as voltas da espiral que confirma a construção da subjetivação das personagens por meio do desejo. As personagens envolvidas são Pombinha, filha de D. Isabel, que era “a flor do cortiço” e noiva de João da Costa. O casal é apresentado no terceiro capítulo do livro da seguinte forma:

Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico a proibira expressamente.

Tinha o seu noivo, o João da Costa, moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com muito futuro, e que a adorava e conhecia desde pequenita; mas Dona Isabel não queria que o casamento se fizesse já. É que Pombinha, orçando aliás pelos dezoito anos, não tinha ainda pago à natureza o cruento tributo da puberdade, apesar do zelo da velha e dos sacrifícios que esta fazia para cumprir à risca as prescrições do médico e não faltar à filha o menor desvelo (AZEVEDO, 1995, p. 30).

A relação entre Pombinha e seu noivo, João da Costa era praticamente a salvação de Dona Isabel e da própria filha, pois teriam de volta a vivência no círculo social a que se achavam pertencentes. Para que isso acontecesse, através da menstruação da filha, a mãe não se cansava de pedir a Deus essa graça, para que Ele consentisse à sua pequena, a benção de “ser mulher”, pois não “tinha jeito, dar homem a uma moça que ainda não fora visitada pelas regras! Não! Antes vê-la solteira toda a vida e ficarem ambas curtindo para sempre aquele inferno da estalagem!”. (AZEVEDO, 1995, p. 31).

No capítulo IX do livro, começamos a acompanhar a construção do novo relacionamento que se configura entre Pombinha e Léonie, desestabilizando, assim, o noivado com João. No fim do capítulo mencionado, Léonie pergunta por Dona Isabel e Pombinha; elas não se encontram no momento, pois tinham ido para a casa de dança. Léonie as espera até chegarem:

Nisto chegou Pombinha com Dona Isabel. Disseram-lhes logo à entrada que Léonie estava em casa do Alexandre, e a menina deixou a mãe um instante no número 15 e seguiu sozinha para ali, radiante de alegria. Gostavam-se muito uma da outra. A cocote recebeu-a com exclamações de agrado e beijou-a nos dentes e nos olhos repetidas vezes.

— Então, minha flor, como está essa lindeza! perguntou-lhe, mirando-a toda. — Saudades suas... respondeu a moça, rindo bonito na sua boca ainda pura.

[...]

— Por um pouco que não me apanhas... continuou a cocote na sua conversa com a menina. Se a pessoa que me vem buscar tivesse chegado já, eu estaria longe. — E mudando de tom, a acarinhar-lhe os cabelos: — Por que não me apareces!... Não tens que recear: minha casa é muito sossegada.... Já lá têm ido famílias!... (AZEVEDO, 1995, p. 99-100).

Gradativamente, Léonie vai demonstrando as reais intenções para com Pombinha, em um dos encontros, por exemplo, ela relata que “[...] assentou-se ao lado da menina, bem juntinho uma da outra, tomando-lhe as mãos, fazendo-lhe uma infinidade de perguntas, e pedindo-lhe beijos, que saboreava gemendo, de olhos fechados” (AZEVEDO, 1995, p. 122). Outra passagem que vai construindo e deixando claro os desejos de Léonie em relação à Pombinha é a seguinte:

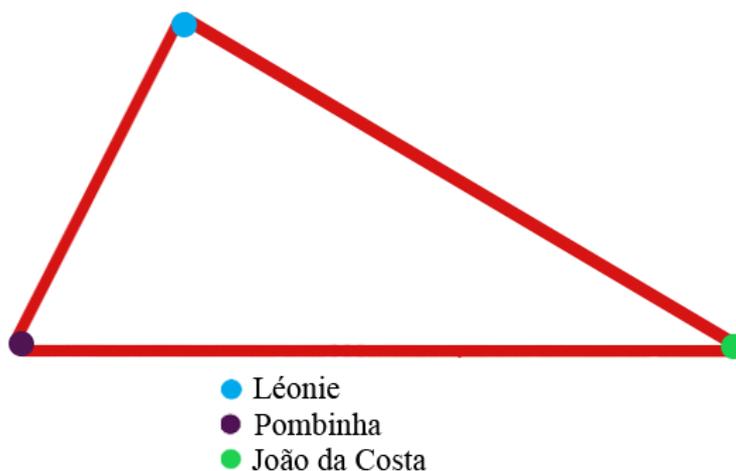
– Vem cá, minha flor!... disse-lhe, puxando-a contra si e deixando-se cair sobre um divã. Sabes? Eu te quero cada vez mais!... Estou louca por ti!
E devorava-a de beijos violentos, repetidos, quentes, que sufocavam a menina, enchendo-a de espanto e de um instintivo temor, cuja origem a pobrezinha, na sua simplicidade, não podia saber qual era (AZEVEDO, 1995, p. 123).

Nesse ínterim, Pombinha ficou extremamente constrangida, sem jeito, amedrontada. Léonie começou a “afagar-lhe a cintura, as coxas e o colo. Depois, como que distraidamente, começou a desabotoar-lhe o corpinho do vestido” (AZEVEDO, 1995, p. 123). Diante dessa sequência de ações, Pombinha interrompe o avançar de Léonie em tirar o seu vestido, mas Léonie, por sua vez, argumenta “– Que tolice a tua...! Não vês que sou mulher, tolinha?... De que tens medo?... Olha! Vou dar exemplo!” (AZEVEDO, 1995, p. 123).

A descrição que segue ainda neste capítulo é da relação sexual entre Pombinha e Léonie. De forma densa e detalhada, Azevedo (1995) apresenta o desnudar-se de Pombinha, os beijos que Léonie desfolha em todo o corpo da virgem, os abraços e carícias que em muitos momentos fora repudiado por Pombinha, passando para efetivação da relação permitida e saboreada por ela “doida de luxúria, irracional, feroz” (AZEVEDO, 1995, p. 124), até retornar à repulsa pós gozo e arrependimento. O arrepender-se é algo frequente nas obras que tematizam o amor entre iguais, fruto da construção da culpa cristã, que retoma o pecado original.

A sequência narrativa mostra que Pombinha tenta sublimar os desejos, redirecionando seus pensamentos para o casamento com João da Costa. Em uma sequência de fatos, a personagem adormece e, ao acordar, percebe que menstruara, o que é um sinal de que ela estaria pronta para o casamento, que ocorre logo em seguida.

Figura 28 – Triângulo amoroso entre Pombinha, João da Costa e Léonie



Fonte: Arquivo da autora (2018).

A construção desse triângulo amoroso passa por momentos que refletem bastante o contexto social da época, como o da moça prometida a um rapaz, sem necessariamente expressar o desejo de um para com o outro, mas o casamento enquanto meio de ascensão social e mudança de padrão familiar. Outra marca é a sedução da mulher mais velha que utiliza de subterfúgios do “ser igual” para conseguir desfrutar de seu objeto de desejo, a virgem Pombinha. Além disso, um aspecto que aparece fortemente é o arrependimento de Pombinha logo depois do gozo e a mudança de foco, concentrando-se no casamento, que seria sua salvação financeira, assim como a salvação diante das práticas do dia anterior, das quais ela demonstra arrependimento.

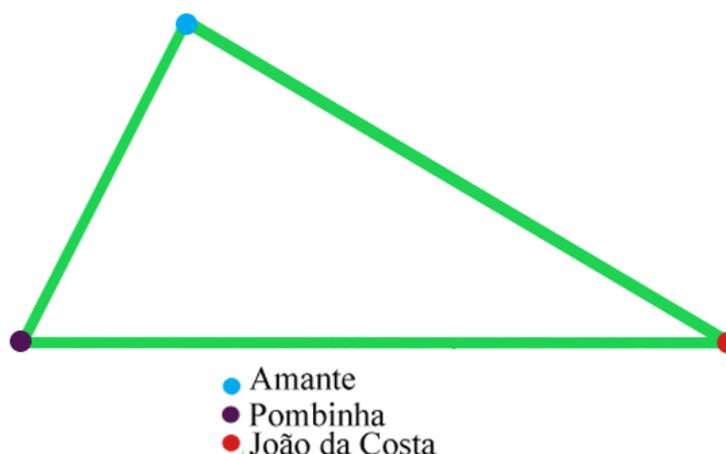
Assim, estamos diante de um triângulo amoroso, diferente dos demais vistos até então, uma vez que a relação basilar é uma promessa e a responsável pelo desestabilizar dessa promessa é uma mulher. A relação entre mulheres, geralmente marcada pela afetividade, amizade e intimidade, angaria outros contornos diante da aproximação e das confidências, que historicamente são permitidas.

Fica clara, portanto, a diferença entre a abordagem da relação entre as duas mulheres, por não estar apenas nas entrelinhas ou subtendida, como era comum na representação de relações entre homens, mas por ser descrita com riqueza de detalhes, com nuances, com carinho, beijos, sexo e preocupações. Esse tipo de abordagem não aparece, por exemplo, em *O bom crioulo* (1895), obra pertencente também ao Naturalismo brasileiro.

Não podemos desconsiderar que o casamento de João da Costa e Pombinha recebe outros influxos, que os desestabilizam, provocando a separação conjugal. Na narrativa, fica evidenciado que, nos primeiros anos de casada, Pombinha já não suportava o marido,

considerava-o ciumento, chorão, palerma, sem ideal. Quando ele descobriu que ela o estava traindo com um artista dramático, mandou-a de volta para a mãe.

Figura 29 – Triângulo amoroso entre Pombinha, João da Costa e Amante



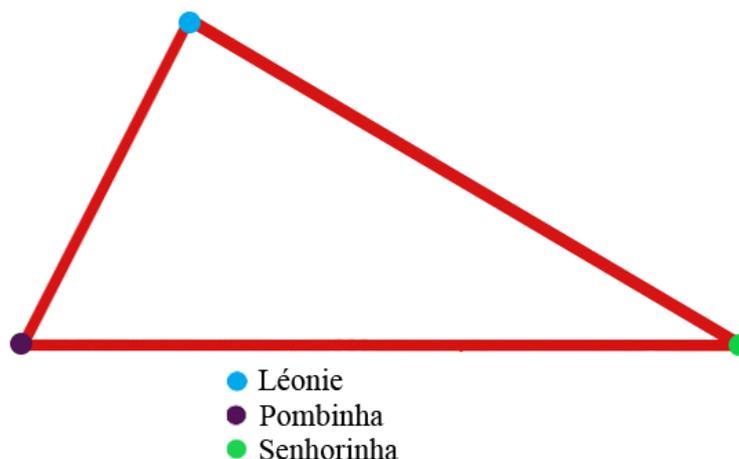
Fonte: Arquivo da autora (2018).

Esse novo desenho triangular obedece ao padrão heterossexual. Apresentamos aqui, pois não podemos negligenciar a trajetória percorrida por Pombinha, que inicialmente é vista como alguém passiva e dependente da mãe, mas que vai mudando com o avançar da narrativa. Ainda observando o modo de agir de Pombinha, um fato curioso é que Dona Isabel tornou-se desgostosa com o fato de a filha ter sido devolvida, pois sabia das falcatruas da filha, mas não desejava aquele final de casamento. Mais uma vez, ela intervém diante da situação e envia uma carta a João da Costa, pedindo-lhe que a aceitasse de volta, todavia ele não respondeu à epístola.

Diante disso, Pombinha desapareceu da casa da mãe e foi encontrada semanas depois morando em um hotel com Léonie. Pombinha tornou-se para a mãe o único sustento, conseguido a partir da prostituição com Léonie. Definitivamente este não era o futuro que a mãe esperava nem para ela, tampouco para sua filha, e, com mais e mais desgosto, Dona Isabel mudou-se para uma casa de saúde onde morreu.

Ao final da narrativa, o leitor é informado que Léonie e Pombinha tornaram-se as duas cocotes que frequentavam o novo cortiço. Pombinha passa a ter simpatia por Senhorinha, filha de dona Piedade e do Jerônimo. Ao ter com a moçoila o início da relação que teve com Léonie, tornara-se o reflexo desta: preparavam a pequena criança para a prostituição. Poderíamos dizer que temos um novo desenho triangular formado por Léonie, Pombinha e Senhorinha.

Figura 30 – Triângulo amoroso entre Pombinha, Léonie e Senhorinha

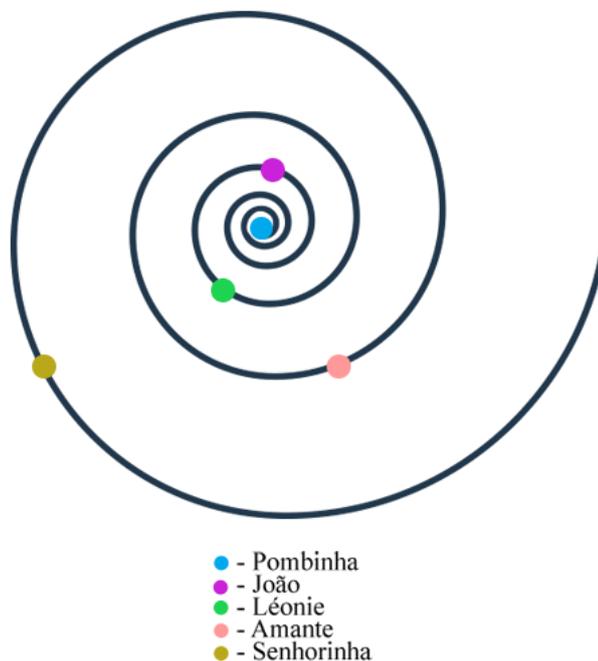


Fonte: Arquivo da autora (2018).

Compreendendo o triângulo amoroso como aquela relação formada por três pessoas, das quais duas formam um casal e a terceira é a que desestabiliza o envolvimento, podemos afirmar que o desenho formado por Léonie, Pombinha e Senhorinha não seria configurado como um triângulo amoroso, uma vez que não existe nessa relação um desestruturar, pois as três personagens convivem bem com os acordos firmados entre elas.

Inferimos, assim, que o caso das personagens no romance em análise aponta para uma figuração espiralada, inclusive por trazer a concepção de repetição, uma vez que Pombinha realiza com Senhorinha o mesmo processo de envolvimento, encantamento, para conseguir conquistá-la. Notemos que Pombinha mobiliza todos os encontros, com todas as personagens, e, por mais que percebamos na tessitura da narrativa as investidas das demais personagens, fica evidenciado o modo como os movimentos de Pombinha ocorrem em busca do que ela, de fato, deseja: estar com outra igual, podendo vivenciar as experiências e encontrar sua plenitude.

Desse modo, sugerimos que a relação espiralada seja o mais adequado, conforme pode ser visualizada abaixo:

Figura 31 – Espiral centrada em Pombinha

Fonte: Arquivo da autora (2018).

Além disso, um fato para o qual precisamos chamar atenção, nos últimos dois textos é o modo como cada um aborda a temática. Enquanto Machado de Assis apresenta o desejo dos homens, ainda que de forma subtendida e dissolvida através de uma linguagem que deixa entrever uma relação, mas não explícita; Aluísio Azevedo evidencia detalhadamente todo o noviciado das descobertas afetivas e sexuais de Pombinha.

Cada qual, a seu modo, põe em tela as relações entre iguais partindo de uma amizade. Quando Machado de Assis, em “Pílades e Orestes”, trata da amizade e cumplicidade como base dos envolvimento, afirmamos que se estabelece a configuração de desejo homosocial, discutido por Sedgwick (1998), referindo-se exclusivamente às relações entre homens, designando, de uma maneira geral, “vínculos sociais entre pessoas do mesmo sexo” (SEDGWICK, 1998, p. 696).

Diante do que fora exposto, podemos inferir que a figura triangular é também uma dominante nas relações entre iguais, presentes nas obras literárias que foram invisibilizadas no cânone literário brasileiro. É notório que esses textos apresentam uma abertura maior para as interpretações das construções dos triângulos, pois em uma mesma obra, devido ao modo como os autores apresentam essa relação proibida, há margens para interpretações variadas, desde o desvelar das relações homo, passando pela amizade, conveniência, repressão, etc – como o desejo descrito por Albuquerque Júnior (2014).

A abertura interpretativa está diretamente relacionada a uma fluidez possibilitada pela própria construção da subjetividade homo ou bissexual, que não se prende às amarras das normas monogâmicas do que é e como deve ser um relacionamento. Assim, vimos nesses textos a presença de triangulações que não se encerram em si mesmas, apontando para uma visão diferenciada, isto é, um triângulo amoroso que possui três integrantes, mas que podem conviver harmonicamente, que não desestruturam uma relação e, por isso, apontam para as espirais de desejo.

4.4 Notas sobre a literatura (in)visibilizada

Pensar e propor uma análise que abarque toda a literatura brasileira nos coloca diante de algumas problemáticas, tendo em vista que os autores e autoras de nossa literatura apresentaram, ao longo dos anos, um grande volume de produção nas mais variadas temáticas, gêneros e modos de perceber e tecer as críticas sociais a seu tempo. Desse modo, o volume de material é praticamente impossível de ser contemplado.

Além disso, todo esse material tem passado por uma seleção que pode permitir, ou não, o escoamento dessa produção para o grande público, para que os leitores se posicionarem acerca das particularidades do texto lido sem, necessariamente, esperar o aval de um especialista ou comentarista para que aprove ou reprove a obra colocada em circulação. Essa triagem dificulta o acesso às obras que foram produzidas nos séculos passados e, hoje em dia, com o avanço da tecnologia, há uma facilidade em ter acesso às obras publicadas recentemente, mas há muita produção ainda invisibilizada, mesmo diante de tantos meios de acesso.

Nesse sentido, por mais que houvesse o desejo de trazer para o centro da discussão obras que foram excluídas do cânone literário, houve ainda uma dificuldade em trazer para o centro da tese textos que estão dentro do armário e das amarras da chamada “boa literatura”. Assim, a partir do momento que vamos delimitando os tipos de textos, temáticas e categorias de análise que vamos trabalhar, essa dificuldade de acesso vai aumentando, comprovando a ideia de que, quanto mais restrito o cânone literário é, mais estaremos tratando de questões que já foram ditas por uma crítica tradicional e conservadora, correndo o risco de apenas produzir fortuna crítica para as mesmas obras.

No entanto, mesmo com tantos dilemas, ainda conseguimos identificar obras que apresentam a triangulação amorosa LGBTI+, nos possibilitando confirmar que o dominante do triângulo amoroso não segmenta gênero, ao contrário, estabelece-se sempre que as personagens são construídas com uma subjetivação que prioriza o desejo, em detrimento de convenções

sociais, por não serem nem estarem fechadas, fixas, se distanciando do modelo monogâmico. Um fato que ficou evidenciado, ao longo do processo analítico, foi que a presença desse tipo de relacionamento está mais recorrente em obras contemporâneas, de temática LGBTI+, direcionando para um momento social de mais liberdade.

5 O DESEJO ESPIRALADO EM OBRAS LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS

*Que o mundo é sortido
 Eu toda vida soube
 Quantas vezes
 Quantos diversos de mim
 Em minha alma houve?
 Árvore, tronco, maré, tufão, capim,
 Madrugada, aurora, sol a pino e poente
 Tudo carrega seus tons, seu carmim
 O vício, o hábito, o monge
 O que dentro de nós se esconde
 O amor, o amor, o amor
 A gente é que é pequeno
 E a estrelinha é que é grande
 Só que ela tá bem longe
 Sei quase nada, meu Senhor
 Só que sou pétala, espinho, flor
 Só que sou fogo, cheiro, tato, plateia e ator
 Água, terra, calma e fervor
 Sou homem, mulher
 Igual e diferente, de fato
 Sou mamífero, sortudo, sortido,
 Mutante, colorido, surpreendente, medroso e estupefato
 Sou ser humano
 Sou o inexato.
 (Elisa Lucinda)*

5.1 A geometria amorosa em obras contemporâneas

Como pudemos observar ao longo das análises empreendidas, o desejo tem sido percebido como elemento determinante para os envolvimento vivenciados pelas personagens da literatura de ficção, em todos os períodos em que foram produzidos. Não podemos desconsiderar que em cada momento esse desejo foi entendido de modo distinto, pois os sujeitos são construtos sociais, trazendo marcas dos contextos nos quais são/estão locados, mas também são sua subjetividade.

Nesse sentido, ao nos debruçarmos nas leituras literárias dos textos contemporâneos, verificamos a recorrência de relações que tematizam os envolvimento LGBTI+. A presença dessa temática, bem como a visibilidade das relações que não ousavam dizer o nome está intimamente relacionada às concepções que subsidiam as literaturas contemporâneas. Estamos compreendendo a obra contemporânea como aquela produzida no final do século XX e início do século XXI, considerando-a, assim como as demais manifestações artísticas, como um modo de trazer para ficção uma perspectiva da sociedade.

De acordo com Schøllhammer (2009), no que se refere à produção contemporânea, é possível destacar que,

De modo geral, percebe-se, nos escritores da geração mais recente, a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria [...]

De um lado, haveria a brutalidade do realismo marginal, que assume seu desgarramento contemporâneo, e, de outro, a graça dos universos íntimos e sensíveis [...]

A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico (SCHÖLLHAMMER, 2009, p. 14-15).

Dessa forma, o autor evidencia que a produção literária da época atual trata de temáticas cada vez mais ligadas a uma realidade nua e crua, uma realidade que se exhibe sem subterfúgios, da mesma maneira que tematiza os aspectos de uma intimidade cada vez mais exposta, uma espécie de olhar sob o obscuro das conjunturas do hoje. Esse duplo eixo temático, por assim dizer, pode ser percebido nas obras que abordaremos neste capítulo: textos que trazem a violência como meio de vencer os obstáculos que se interpõem para a vivência dos desejos; textos que evidenciam as formas de afeto das personagens.

Outra autora importante para a discussão acerca da literatura contemporânea é Resende (2008), que apresenta três eixos temáticos como sendo basilares na produção dessa literatura: a presentificação, o retorno do trágico e o tema da violência:

Há, na maioria dos textos, a manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado, quer pela força com que viveu o romance histórico, quer por manifestações de ufanismo em relação a momentos de construção da identidade nacional (RESENDE, 2008, p. 27).

Chamamos atenção para a perspectiva da presentificação apontada por Resende, por nos direcionar a pensar nessa urgência em lidar e expor o aqui-e-agora, pouco importando o que vem antes ou depois, vive-se na emergência do momento. Essa necessidade de viver o hoje está evidenciado nas temáticas, na existência de escritores que estão nas periferias, assim como na estrutura dos textos que, frequentemente, são mais curtos.

Outro estudioso que se destaca em observar as questões do presente é o historiador François Hartog, sobretudo ao definir o termo presentismo como sendo o “[...] presente tornou-se o horizonte. Sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato” (HARTOG, 2015, p.148). Nesse sentido, as duas concepções dialogam ao apostar nessa experiência com o tempo histórico do presente e suas implicações.

Atrelado a isso, não podemos desconsiderar que a partir da década de 60, com os avanços dos movimentos de emancipação política da comunidade homossexual, houve uma série de ações afirmativas para a inclusão e representatividade da comunidade, que hoje contempla os sujeitos LGBTI+. A visibilidade desse grupo reverberou nas mais diversas áreas sociais, assim como culturais e, por isso, na literatura não seria diferente.

Na esteira desse pensamento, percebemos uma gama de produções de autoria feminina ganhando mais espaço na produção e no setor editorial, o que não ocorria nos séculos passados. Outrossim, temas que contemplam as personagens que se relacionam com seus iguais – lésbicas e *gays* – ou travestis, transexuais e transgênero também avançam nas obras literárias. Com isso, não estamos afirmando que essas personagens não transitavam em outros momentos históricos. Outro ponto que destacamos é o modo como tais personagens aparecem nas obras contemporâneas, pois é perceptível uma validação, uma concepção afirmativa/positivada desses sujeitos ficcionais e suas relações afetivas.

Além disso, é pertinente pontuar a presença de personagens que se identificam com a perspectiva *queer*, ou seja, de uma conduta neutra para abranger pessoas de ambos os gêneros que possuem uma variedade de orientações, preferências e hábitos sexuais, os sujeitos intersexo e assexuais. Nesse sentido, podemos confirmar que há uma ampliação no que diz respeito à representação de personagens que performam de modos não-binário, fugindo ao que tradicionalmente está convencionado como sendo a “forma certa” de relação.

Por esse ângulo, é notório que a literatura expande ao incluir e visibilizar tais personagens e seus modos de relacionamentos. De um modo geral, sustentamos a ideia de que estas personagens vão se envolver em relações que estão abertas às múltiplas formas de se entrelaçar, pois tais sujeitos permitem que o desejo, em suas mais variadas formas de se concretizar, seja a base desses vínculos, não estando preso a dogmas de base judaico-cristã.

Destarte, para as representações de relacionamentos entre personagens que estão inseridas no grupo do LGBTI+, a figura da espiral será, definitivamente, a melhor forma de materialização nas relações em apresentadas nas obras em estudo. Essa representação ocorre devido às possibilidades abertas de visualização trazidas pela figura espiralada, pelo modo como o/os desejo/s tem sido entendido e vivido por esta comunidade.

Ademais, outro aspecto que justifica a associação das espirais com os envolvimentos nos quais os sujeitos ficcionais apresentam performances que se distanciam das relações heterossexuais e monogâmicas é o distanciamento que, geralmente, ocorre das concepções cristãs /religiosas. Assim, é recorrente que os sujeitos que não seguem os dogmas cristãos, deixem que o desejo esteja sempre em primeiro plano.

Diante disso, o objetivo deste capítulo é, sobretudo, analisar narrativas contemporâneas que tematizem as relações dos sujeitos LGBTI+ e que, em sua tessitura, seja possível perceber o desenho da espiral como metáfora para os relacionamentos estabelecidos entre os sujeitos ficcionais – impulsionados pelo desejo.

Portanto, diferentemente dos capítulos anteriores em que a cronologia histórica serviu como norte para a estruturação do capítulo, no caso deste não tomaremos como base a sequência temporal, mas sim o encadeamento temático, bem como as obras, para que haja coerência entre forma e conteúdo nos textos analisados.

5.2 Contemporâneos espiralados

Para iniciar o percurso analítico das obras literárias contemporâneas, é preciso evidenciar que é nessa produção que vamos encontrar uma maior liberdade na representação desses enlaçamentos. Tal liberdade temática é também observada na forma como estes textos são materializados, pois a relação forma e conteúdo ganha espaço nas produções do último século, desestabilizando as noções estruturais clássicas dos gêneros em que estes textos seriam classificados.

Com o intuito de problematizar as questões relativas às produções literárias contemporâneas retomamos os postulados de Beatriz Resende (2008) na sua obra *Contemporâneos: Expressões da Literatura Brasileira do Século XX*, na qual a autora inicia o primeiro capítulo chamando a atenção para o fato de que, ao lidar com a prosa de ficção contemporânea, principalmente as publicações da metade dos anos 1990 até a primeira década do século XXI, é preciso “deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás” (p. 15), pois, no cenário literário deste período, há uma tendência a experimentações que extrapolam os modelos e conceitos cultivados até o século XX. Resende (2008) apresenta três constatações em seu estudo, a saber: a fertilidade, qualidade e a multiplicidade. A fertilidade está relacionada ao aumento da quantidade de produções publicadas, gerando um aumento no consumo de obras, uma vez que nunca se publicou tanto e teve tantas editoras. A qualidade relaciona-se com o valor do texto, como os escritores estão escrevendo rápido e bem. Por fim, a multiplicidade é uma consequência da fertilidade. Para a autora,

Tanto a fertilidade quanto a multiplicidade têm muito a ver com a realidade vivida pelo país hoje, sob diversos aspectos. Em um plano maior, a solidificação do processo democrático garante mais do que o inspirador clima de liberdade, a democracia plena

assegura a representação popular nas instâncias de poder, a organização e a expressão dos movimentos populares e, sobretudo, provoca uma inédita preocupação com a necessidade de inclusão, por diversas formas, de todas as camadas da população no processo de criação e difusão da cultura. (RESENDE, 2008, p.24)

Essas características vão ser percebidas nas obras que analisamos neste capítulo, um exemplo disso está na obra *Ah, é?*, de Dalton Trevisan (1994). O livro é composto por 187 mini-histórias, intituladas com numeração em ordem crescente, entrecruzadas com imagens que, aparentemente disformes, possibilitam ao leitor ampliar a compreensão das narrativas. A concepção do “mini”, do minimalista, abre possibilidades a múltiplas leituras e interpretações para os textos, elevando a uma maior potência à ideia de que o texto literário é compreendido de modos distintos, de acordo com a bagagem de cada leitor, completando os vazios existentes no mesmo.

Estes vazios tornam-se maiores nos textos ficcionais, mais curtos, a exemplo de Trevisan (1994), pioneiro brasileiro na produção de narrativas minimalistas. É significativo ressaltarmos que esta forma de materialização textual percorre lado a lado com a rapidez típica do mundo pós-moderno, globalizado e tecnológico, em que a arte tem seguido uma tendência de impactar e provocar reflexão com uma quantidade “mini”, por assim dizer, de informações propagadas. No que se refere à literatura, podemos dizer que as mini-histórias ou minificções vêm conquistando cada vez mais espaço nas últimas décadas, concretizando-se como um gênero híbrido com marcas dos gêneros clássicos, mas não se limitando a eles. Dessa forma, destacamos, mais uma vez, a relação entre forma e conteúdo.

Assim como as espirais amorosas que não possuem uma única regra para defini-las, a estrutura dos textos literários nas quais estas figuras são reveladas também tem sido diversa, tornando-as singulares na sua composição. Pensar o aspecto particular das obras literárias exige dos estudiosos um novo modo de olhar para as mesmas, pois, segundo Silva (2016):

A literatura atual, pela sua complexidade e diversidade exige novos parâmetros de leitura das formas literárias e dos vários gêneros nascidos ou sendo construídos; uma flexibilidade quanto aos modos de ver e de entender a produção literária de hoje, sem as amarras do preconceito e da discriminação, fato que ameaça todo e qualquer processo de formação de leitura (SILVA, 2016, p. 54-55).

Nesse sentido, é importante destacarmos que a interface proposta nesta tese se relaciona com essa necessidade de uma nova teoria ou de modos distintos para ler textos que são, notadamente, diferentes do que tínhamos nos séculos passados. Entendemos que a produção literária, sendo temporal, pede uma leitura crítica que esteja relacionada com o contexto no qual se insere.

Ao adentrarmos a leitura das minificções, notamos que a temática recorrente é a violência, sobretudo a violência doméstica ou familiar, muitas vezes lida como conflitos do amor. E, inseridos nestes conflitos, estão as espirais amorosas que podem ser percebidas de modos também particulares quanto à sua estruturação. O miniconto N° 29, por exemplo, traz uma possibilidade de relação que foge ao padrão monogâmico percebido e manifestado mediante os vazios presentes no texto, bem como nas marcas linguísticas e textuais:

Uma tarde, grávida do segundo filho, prontos para ir à feira. Bate na porta um negro com cesto de laranja. João disposto a regatear.
 – Você na frente, querida. Eu já vou.
 Mas não foi. Na volta, ela acha tudo em ordem. Não é demais, tanta ordem? Mesa arrumada. Cama cuidadosamente estendida. A fruteira transborda de laranja, ainda verde. Na casa imaculada João só esquece a catinga do negro, medonha no quarto (TREVISAN, 1994, p. 24).

Notemos no texto acima a fuga do um para uma, manifesto em João, que, ao pedir que a sua esposa grávida vá à frente à feira, deixa subtendido sua experiência sexual com o negro que chegara em sua casa com a cesta de laranjas. A relação é confirmada a partir do momento em que o marido, através de um vocativo amoroso – querida –, apresenta à esposa uma mudança de plano, solicitando-a que se desloque à feira antes dele, pois ele iria regatear, ou seja, negociar com o vendedor que acabara de chegar. É por intermédio da única fala do texto que João promete algo, mas não cumpre, afirma “Eu já vou”, mas, ao que parece, a negociação acaba se estendendo mais do que se esperava, pois, a esposa vai à feira e volta.

No regresso, o narrador caracteriza o ambiente do lar do casal com muito estranhamento da ordem percebida, “Não é demais, tanta ordem?”. É por meio desse questionamento que o narrador desperta no leitor a suspeita da infidelidade do marido, por meio do advérbio “demais”, isto é, algo extrapola, está além da medida ou do que se almeja para aquele ambiente. A ideia de tanta ordem, marcada no texto, nos direciona ao seu polo opositor: a desordem, a fuga do estabelecido, seja por meio do discurso que afirmara que João iria se encontrar com a esposa e não vai, seja pelas ações do marido apontando para a quebra do padrão do relacionamento. Há, ao nosso ver, uma dupla desordem determinada pela ironia do narrador.

Seguindo a lógica do que estamos vendo como possibilidade de relação espiralada, percebemos que os aspectos caracterizados como ordem/desordem estão claramente ligados à relação matrimonial: cama, mesa e banho – não necessariamente nessa ordem. Quando nos referimos à relação matrimonial, estamos pensando nos moldes do que se espera na tradição judaico-cristã que, evidentemente, não é o caso representado no texto de Trevisan (1994). Na verdade, há uma desordem nos itens milimetricamente ordenados.

Ao referir-se à mesa, o narrador aponta para dois elementos importantes: a arrumação, bem com a presença da fruteira cheia de laranjas com a ressalva do “ainda verde”, o que nos leva a pensar que talvez aquela não fosse a melhor opção para comer, mas, mesmo assim, João fica com aquelas frutas como provável álibi. Além disso, se ele e a esposa estavam indo à feira, provavelmente encontrariam opções de laranjas maduras, prontas para o consumo, não havendo necessidade de transbordar uma fruteira com tantas laranjas verdes.

Entendemos esse transbordar das laranjas como um modo de ler o desejo de João, que, ao extravasar, é concretizado através de uma relação que, pela extensão do texto, pode ser lida como esporádica ou fortuita. Nesse sentido, podemos dizer que na mesa posta a refeição foi realizada de modo completo.

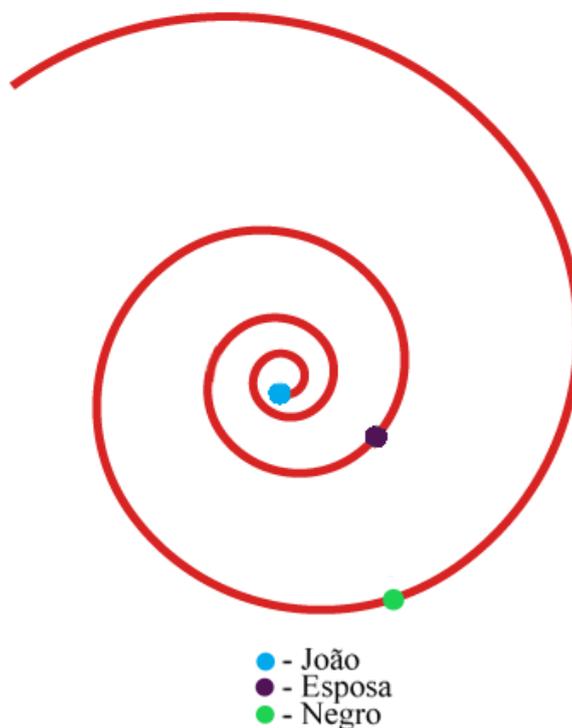
No que diz respeito à cama, mais uma vez a ordem é indicada pelo advérbio. Dessa vez, o “cuidadosamente” é o que caracteriza o modo como a cama se encontrava: estendida com cuidados, ou seja, o ninho das relações sexuais também é organizado com a devida cautela.

Por fim, a ideia do banho vem pela ausência, pela falta, na verdade, uma vez que o que denuncia o sexo entre os dois homens é a “catinga do negro”, isto é, por mais que houvesse uma ordem dissimuladora do que ocorrera na “casa imaculada”, o cheiro não deixava dúvidas, preenchia os espaços marcando o encontro dos corpos, apesar do narrador apresentar um discurso racista e preconceituoso ao relacionar o negro ao fedor, lançando mão de um estereótipo extremamente negativo para o negro.

Nessa mini-história fica evidenciada a presença de desejos que constituem espirais. Ao ler a narrativa de Trevisan (1944), em um primeiro momento, poderíamos pensar em triangulação amorosa, uma vez que há quantitativamente três personagens envolvidos. No entanto o texto não aponta para envolvimento anteriores ou posteriores a este momento, na verdade ele mostra a concretização do desejo pulsante entre João e o vendedor. Naquele momento há corpos desejosos que, ao se encontrarem, enchem o espaço com a “catinga de negro”.

Graficamente, representamos a espiral dessa relação a partir do desenho abaixo:

Figura 32 – Representação da espiral amorosa no “Miniconto N° 29” (1994)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Percebamos que temos centralizado a personagem João, tendo em vista que no texto ele é responsável, por assim dizer, por movimentar a espiral: é em torno dele que as relações são constituídas, desse modo o reconhecemos como o responsável por esta espiral. Notamos que no texto de Tresvisan (1994) João se relaciona com sua esposa que está grávida, assim como se relaciona com o negro vendedor de laranja, que marca sua presença com o exalar do seu cheiro. Evidentemente que o texto, por sua extensão, não nos apresenta muito material em forma de texto, mas nos permite perceber vazios que são preenchidos por significações. Nesse texto, não há uma crise de identidade, não há uma subjetividade hétero nem homo, há sim, um homem que vê naquela situação uma oportunidade para vivenciar desejos. Em termos de subjetividade, poderíamos cogitar que a mesma estivesse inclinada por uma subjetivação bissexual, por notar o modo como João se relaciona com a esposa e com o vendedor.

Diante da leitura realizada no texto de Tresvisan (1994), um aspecto nos chama atenção: o modo como a linguagem é utilizada para materializar a espiral, estabelecida entre dois homens e uma mulher. As marcações dos advérbios e adjetivos para caracterizar a mulher como “querida”, a “mesa arrumada”, a “cama cuidadosamente estendida”, a “casa imaculada”, “a

catinga do negro” nos possibilitam visualizar a formação da espiral, ainda que esta não seja dita com todas as palavras.

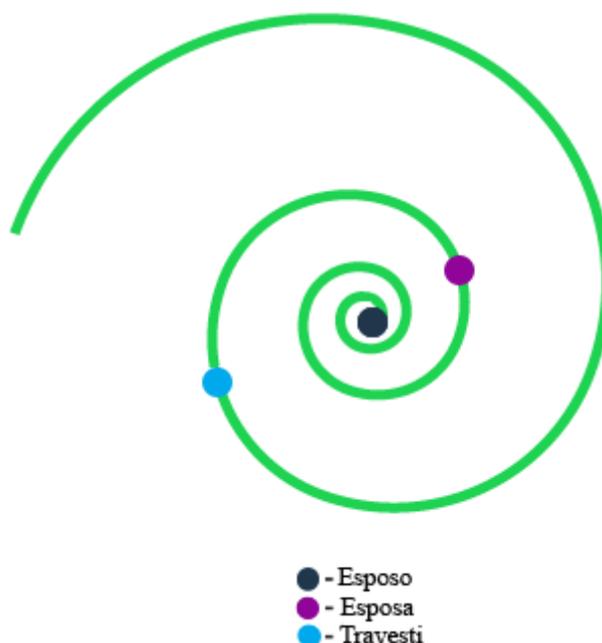
Ainda no que se refere ao conto analisado, é preciso chamar atenção para o modo extremamente preconceituoso que a personagem se refere ao negro, através de uma expressão racista que estereotipa a personagem que lhe proporciona prazer. A vivência do desejo é marcada pela catinga, como se o que restasse daquele momento fosse o que diminui o parceiro. Notemos ainda que das expressões que destacamos no miniconto, a única que tem carga negativa é a que adjetiva o outro, menosprezando-o e reduzindo-o.

Do mesmo autor e no mesmo livro, o miniconto N° 82 também exhibe uma relação em espiral que se forma por meio de um *ménage à trois*, já conceituado nesta tese. O texto N° 82 carrega o olhar da mulher no relato da experiência. A narradora protagonista, em uma única fala, mostra suas sensações diante da vivência: “– Meu marido levou um travesti para transar com a gente. Ele me beijou o seio, eu amamentava ainda o filho. Fui ao banheiro e, chorando, lavei, lavei” (TREVISAN, 1994, p. 61).

A perspectiva do *ménage* é outra possibilidade de construir relações espiraladas. Essa prática, vista muitas vezes sob uma ótica negativa pelos sujeitos mais conservadores, tem sido uma recorrente nos relacionamentos atuais e representada nas obras literárias contemporâneas. O diferencial do *ménage* é o consentimento entre as partes envolvidas, não é uma situação em que um dos pontos da espiral esteja desconfortável, teoricamente.

Notoriamente, o texto N° 82 é uma descrição de um momento pouco agradável, já que a esposa trata da situação como algo não desejado por ela, marca sua fala com a informação de que o seu marido leva alguém para transar com eles. No período seguinte, ela informa que “ele” a beijou no seio e, ao informar que vai ao banheiro, chorando, para lavar, deixa transparecer como não estava satisfeita com aquele acontecimento, que pode ser entendido como a relação sexual, em certa medida, imposta pelo marido, ou o beijo, por entender que o seio que amamenta não deveria servir para o prazer travesti. Visualmente, temos uma espiral desenhada da seguinte forma:

Figura 33 – Representação da espiral amorosa no “Miniconto N° 82” (1994)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Este segundo miniconto, também inserido na obra *Ah, é?*, de Dalton Trevisan (1994), corrobora a tese que temos defendido, de que há uma multiplicidade na construção das espirais amorosas. A diversidade, à qual nos referimos, está relacionada à formação que ocorre por personagens distintas e, conseqüentemente, de sensações variadas em suas vivências, que desenham movimentos e curvas, que ora se aproximam e ora se afastam. Nos dois textos do mesmo autor percebemos a presença do desejo do homem como mola propulsora para as espirais: no primeiro, o desejo é direcionado para um vendedor de laranjas e, no segundo, para uma travesti, ampliando assim as possibilidades de vivências que fogem ao sacramento matrimonial, ainda que em ambos os textos os homens sejam casados com mulheres e constituam famílias aos moldes conservadores (família nuclear).

Nesse sentido, entendemos que o desejo, nos dois casos, é comandado pelo homem, ele que representa o discurso de poder. No entanto, nos dois casos, apesar da liberdade de possibilidades de vivências, há uma manutenção de uma configuração na qual o homem reitera um lugar conservador, em que se tem uma relação extraconjugal, mesmo entre iguais, mas se volta para a ordem normativa, para o lar, apontando para um neoconservadorismo que, apresentado como novo, borra as marcas do conservador, mas não ao ponto de apagá-las definitivamente.

Assim, não podemos afirmar que os maridos, nas duas narrativas, sejam homossexuais e que, por isso, vão deixar o lar para constituírem novos relacionamentos. Na verdade, o que está materializado no texto é o modo como as personagens vivenciam seus desejos e suas fantasias. Além disso, fica evidenciado como um desejo não anula o outro, pois estamos sempre desejanos. Por fim, nos possibilita pensar como, na contemporaneidade, os sujeitos ficcionais estão mais livres para experienciar modos de desejo que não estão ligados aos padrões que vigoravam de modo mais rigoroso nos séculos passados.

5.3 As espirais lesbianas em Fátima Mesquita

A relação entre mulheres, que durante muito tempo foi visto como tabu, também será observada neste capítulo. Para iniciar, observando textos publicados no final do século XX, chamamos atenção para o livro *Julieta e Julieta*, de Fátima Mesquita, publicado em 1998. A obra reúne quinze contos abordando relações entre mulheres. Dessa diversidade de contos, selecionamos dois que formam espirais distintas. O primeiro conto, o de abertura do livro, intitulado “A espanhola”, apresenta a história da narradora, após quinze anos de sua primeira experiência com outra mulher.

O enredo de “A espanhola” narra as lembranças da narradora, aos seus quatorze anos de idade, em relação à chegada da nova vizinha. Como prática de boas-vindas, a mãe da menina pede para que a filha leve bolo de laranja para a vizinha espanhola e sua família. Logo no início, a narradora descreve com entusiasmo: “A espanhola surgiu esbaforida de trás de umas caixas, carregando a filha no colo, e sorriu para mim um sorriso farto. Eu baixei os olhos, de repente envergonhada. Ela era bonita, com seios enormes pendurados numa blusa de renda azul” (MESQUITA, 1998, p. 11).

Salientamos que a menina estava na adolescência, com seus quatorze anos completos, e já deixa claro na narrativa o anseio de que “alguma mulher me olhasse, se encantasse, me amasse, me desejasse...” (MESQUITA, 1998, p. 11). Essa informação é bastante pertinente, e anunciada ainda no início do texto, uma vez que a vizinha apostará no envolvimento com a menina e essa acabará por se envolver com ela ao longo da narrativa.

A nova vizinha não chegara sozinha, era casada e o seu marido trabalhava para o governo, rodando dias inteiros, ficava muito tempo ausente, “a espanhola é que me explicava, já na casa dela, naquele seu português torturante, que ele ainda ia demorar uma semana fora! Disse isso de um jeito que, não sei explicar bem por quê, me deu um calafrio estranho, um comichão nos dedos” (MESQUITA, 1998, p. 13). Ao longo da narrativa a espanhola vai

deixando marcas de interesse na vizinha, convidando-a inclusive para tomarem banho juntas, na oportunidade em que sua filha Maria, de três anos, não estava em casa.

Temos delimitado, desde o início do texto a subjetividade lesbiana da adolescente, que não esconde, em nenhum momento, o interesse por sua igual, desde a necessidade de que “alguma mulher” tivesse interesse nela, assim como as reações corporais diante daquela vizinha: ela nota os aspectos relacionados à beleza daquela mulher e, além disso, há linguisticamente marcado, o “calafrio” e “comichão” ao saber que aquela mulher tão bonita estaria sem seu marido em um longo período.

Ao receber o convite para tomar banho com a vizinha, a menina estranha, chama de “esquisito”, mas a espanhola, com seu poder de persuasão e de sedução a convence a refrescarem-se juntas naquele dia tão quente, afirmando que “duas mulheres tomarem banho juntas num dia de calor como aquele não podia ser nunca pecado e que ela estava era ofendida com o meu estranhamento, com o meu pouco-caso.” (MESQUITA, 1998, p. 13).

Percebamos que a espanhola trata sua vizinha como mulher, colocando em lugar de igual, desconsiderando a idade, (falta de) experiência ou qualquer outro marcador de diferença. Na verdade, ela deixa pulsar o seu desejo. Não podemos apresentar uma leitura inocente acerca dos fatos e precisamos considerar que a narradora, por meio da linguagem, pode nos fazer compreendê-la como alguém inexperiente que estranha aquela situação; mas, lembremos que logo no início do texto ela demarca que reparou no sorriso e nos seios da vizinha, isto é, direcionou-se para aquela mulher que a convida, talvez a mulher que “olhasse, se encantasse, me amasse, me desejasse...” (MESQUITA, 1998, p. 11).

De mesmo modo, não podemos negligenciar o argumento utilizado pela espanhola de que aquela atitude não seria pecado remetendo-nos, mais uma vez, à concepção de culpa que muitas vezes está atrelada às práticas que fogem do escopo monogâmico e heterossexual. Pelo discurso da vizinha, fica evidenciado a naturalidade com a qual a mesma lida com os desejos que ela tem, uma vez que, ao desejar a adolescente, ela investe para que haja a concretização desse desejo com palavras e com uma performance envolvente.

Dessa maneira, podemos depreender que a subjetividade da espanhola estaria em um espaço metafórico de entrelugar, nem hétero, nem lesbiana, nem bissexual. Não confirmamos que há uma subjetividade bissexual para essa personagem, pois o conto não dá margem para sabermos, o conto só apresenta o flagra, o momento em que há um investimento claro e o sexo entre iguais. No entanto não podemos desconsiderar a desenvoltura da espanhola com o envolvimento com a narradora, os argumentos e a própria prática sexual que apontam para uma experiência, assim como não podemos desconsiderar que há, para ela, a figura do marido,

alguém que em nenhum momento ela aponta como sendo negativo, tampouco reclama da situação de ficar longe dele por muito tempo, ao que deixa transparecer no texto, é uma situação confortável para as práticas outras.

Além disso, para chantagear a narradora, a espanhola afirma que, “mais do que nunca se sentia sozinha, porque o marido ficava dias distante” (MESQUITA, 1998, p. 14). Diante desse e de outros argumentos, a espanhola consegue levar a narradora até uma banheira, que já estava pronta para recebê-las, o que confirma que ela estava disposta e preparando todos os pormenores para aquele momento de encontro de corpos. As circunstâncias desse encontro são apresentadas pela narradora da seguinte forma:

Ela puxa as minhas pernas. Me deita. Me abre. Depois põe a cabeça quase debaixo d'água e me beija a parte interna das coxas, morde os joelhos, caminha, até que mordisca outra parte, aquela que eu nem nomeio. Mordisca para depois seguir mais longe, pôr a língua onde tudo se esconde e ir fundo, rápida, eficiente, tranquila semeando em mim aquilo que eu nunca vou esquecer: meu primeiro orgasmo, o primeiro corpo que veio se oferecer para mim, a primeira vez que me senti escolhida, desejada. E, como se não bastasse, tudo aquilo acontecia de um modo bilíngue, por parte de uma mulher que tinha tudo: um homem, uma filha, uma casa. Para mim pouco importava que ela não fosse só minha. Para mim, as férias daquele ano foram as melhores: era o começo da minha vida, uma espécie de terra prometida (MESQUITA, 1998, p. 15).

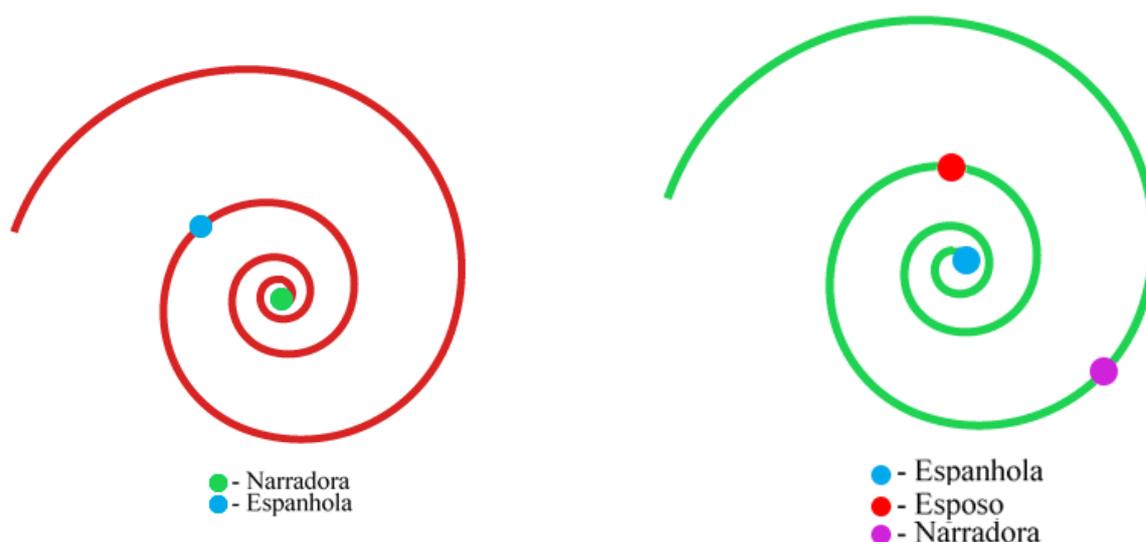
A citação é longa, porém necessária. Percebamos que aquele momento é de extrema importância para a narradora-protagonista, pois é com a espanhola que ela tem sua iniciação sexual, através do sexo oral, descrito com riqueza de detalhes, deixando claro como aquela ocasião marcou sua vida, seu primeiro orgasmo, que ela relembra quinze anos depois, no auge de seus vinte e nove anos.

É evidente que o desejo era pulsante dos dois lados. As duas mulheres se desejavam: uma programou o encontro e a outra estava disponível e claramente predisposta para o banho na banheira e demais coisas provenientes desse banho, inicialmente para refrescar o calor – calor esse que talvez tenha aumentado durante o banho. O fato de se sentir desejada é pontuado também pela narradora como ponto importante naquela dança de envolvimento que era proposto pela espanhola.

Além disso, a narradora marca o fato da espanhola ser “mulher que tinha tudo: um homem, uma filha, uma casa”, conforme a citação. Percebamos que ela nomeia o “tudo” como sendo os elementos que constituem a família tradicional nuclear, no entanto esse não é um empecilho para que elas se envolvam e se entreguem às subjetividades. A entrega e a vivência das subjetividades unem o tudo e o nada: a espanhola, que tinha tudo, e a narradora, que não tinha “nada”, além dos desejos pulsantes no início da puberdade.

A narradora deixa bem claro que “pouco importava que ela não fosse só minha”, ou seja, para a ela o instante do aqui-e-agora era o que valia, o momento do encontro dos corpos, o momento dos desejos concretizados. Essa percepção é o que nos leva a afirmar que o desenho espiralado se faz presente nessa narrativa, pois tanto a espanhola quanto a adolescente estão dispostas às experiências que surgem do desejo e que movimentam a engrenagem dos sentires. Essa informação nos faz desenhar a seguinte espiral:

Figura 34 – Espirais amorosas em “A espanhola”, de Fátima Mesquita (1998)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Nas representações acima, percebemos que a primeira espiral coloca como ponto de partida a narradora e sua primeira movimentação está marcada com a presença da espanhola. No caso dessa espiral, os demais pontos estão em aberto, pois, como a jovem menciona, este “era o começo da minha vida, uma espécie de terra prometida”, ou seja, a partir daquele momento as demais relações seriam estabelecidas, fazendo a movimentação da espiral. Já a segunda espiral, que coloca a espanhola como ponto de partida, marca o primeiro ponto sendo o esposo da espanhola, com o qual ela poderia formar o “tudo”, seguido do ponto de encontro com a narradora, no qual ela planeja cuidadosamente.

Assim, notamos que em toda a narrativa a movimentação existe pelo desejo de ambas, materializados de formas distintas, uma mais experiente do que a outra, porém ambas desejosas por aquele momento, ainda que em uma leitura inicial possamos justificar que a carência da espanhola é o que movimenta as espirais, por passar muitos dias longe de seu esposo. No entanto, essa perspectiva é falaciosa, pois para a narradora é indiferente ao fato de que a mulher

que lhe desejou tenha uma estrutura familiar, o que está presente em sua memória de adolescente é a experiência prazerosa, a vivência dessa sexualidade que ela ansiava em iniciar. Fosse unicamente carência, um homem poderia satisfazer a vizinha espanhola de imediato, sem a necessidade de envolvimento com uma pessoa próxima, como a vizinha, ainda na adolescência.

Outro conto presente no livro *Julieta e Julieta* (1998) também tematiza a experiência de uma mulher casada que permite a explosão de seus sentimentos, mas o desenvolver da narrativa perpassa por caminhos distintos, uma vez que, em “Feliz aniversário”, a espiral formada desconstrói a relação heterossexual concretizada, por escolha da mulher, Patrícia, que decide se separar de seu marido para assumir o relacionamento com a professora de reforço de seus filhos. O papel com o pedido de divórcio, de Patrícia com o marido, é o presente de aniversário que a narradora protagonista recebe em seu aniversário, ou seja, o presente é uma certeza de que Patrícia está disposta a ficar com a narradora, haja vista que formaliza o pedido para desfazer o casamento que impedia, em certa medida, de vivenciarem a lesbianidade livremente.

Este conto também tem como personagens envolvidas na espiral duas mulheres e um homem, sendo um casal heterossexual desestabilizado pela presença da mulher lésbica, mas o modo como as vivências vão acontecendo, bem como as subjetividades das personagens que estão envolvidas no conto, difere do que estamos habituados quando se tem um casal hétero no enredo:

Ela é casada e tem dois filhos e eu não sei como isso foi acontecer justo comigo! O Mateus tem oito anos e o Tadeu quase treze. Eu dou acompanhamento escolar para os meninos há quase dois anos, e não sei como isso foi me acontecer! Meu comportamento, via de regra, é discretíssimo, porque trabalhar com crianças e levar sua vida sexual à revelia do restrito manual da moral e dos bons costumes não é tarefa das mais fáceis. Mas driblando o preconceito com jeitinho a gente sobrevive, e é o que eu venho fazendo. Mas de repente me vi apaixonada, sem saber ao certo que fazer (MESQUITA, 1998, p. 107).

A narradora, além de apresentar a mãe de seus alunos, traz logo em seguida alguns pontos problemáticos de sua vivência enquanto mulher lésbica, que precisa se preservar diante da profissão que exerce. Esse comportamento que ela adjetiva como “discretíssimo” nos permite pensar sobre os limites da liberdade das performances de gênero na sociedade contemporânea, como discute Sedgwick (2007), no texto “A epistemologia do armário”, em que a autora possibilita (re)pensar a saída desse espaço, no qual muitos sujeitos homoeroticamente inclinados são colocados ou retirados, isto é, expor socialmente quais são os

sujeitos com os quais eles se relacionam, além disso, a autora entabula uma discussão sobre os limites do público e do privado em uma relação entre pessoas de mesmo sexo.

É basicamente essa situação vivenciada pela narradora do texto em análise, haja vista que ela aponta a necessidade de agir com discrição, o que em um primeiro momento poderíamos ler como alguém que não está livre para vivenciar suas relações, mas ao considerarmos o período em que o texto foi publicado, pós-revoluções sexuais, entendemos que não há, teoricamente, necessidade de se esconder, de entrar no armário. Não podemos desconsiderar que a discussão sobre entrar/sair/permanecer/ficar no armário é extremamente ampla e profícua, tendo em vista que, para cada um desses verbos, há possibilidades variadas de ações que são formas de resistência em uma sociedade que está mais preocupada em controlar corpos e relações, do que considerar as subjetividades dos sujeitos.

No que diz respeito ao modo de se portar em sociedade, trazemos à baila o fato de Sedgwick (2007) discutir que ninguém sai do armário totalmente. Essa leitura é possível também para a análise que propomos ao considerarmos a fala da narradora, ao afirmar que seu comportamento “via de regra, é discretíssimo”, ou seja, existem circunstâncias nas quais ela não age com discrição e, pela forma como a narradora apresenta suas vivências essa parece ser uma situação sem problemas, parece ser uma escolha da narradora, o que comprova a leitura que estamos propondo para os textos contemporâneos, nos quais as personagens podem dar vazão às subjetividades de modo mais livre.

Chamamos atenção também para o fato de a narradora fundamentar o seu cuidado por trabalhar com crianças, “porque trabalhar com crianças e levar sua vida sexual à revelia do restrito manual da moral e dos bons costumes não é tarefa das mais fáceis”. É possível perceber, assim, certa ambivalência discursiva, resultante de uma sociedade preconceituosa, homofóbica e machista, que se baseia na ideia de uma heterossexualidade compulsória. Esse perfil adotado pela protagonista justifica-se ao pensarmos que as lésbicas foram – e ainda são levadas “à morte, à prisão, ao internamento, à exclusão, caso sua atitude ameace o institucional e o normativo” (SWAIN, 1999, p. 126).

No entanto, a resistência da narradora é evidenciada, “driblando o preconceito com jeitinho a gente sobrevive, e é o que eu venho fazendo” (MESQUITA, 1998, p. 107). Notadamente, as relações que fogem à heteronormatividade não são vistas com bons olhos, mesmo no século XXI, uma vez que a tradição ocidental sempre apontou para o viés contrário, daí porque há tantas formas de resistir, como aponta a narradora. Percebemos, com isso, que não há uma repressão de desejos, mas “dobras” possíveis para que esses desejos sejam

vivenciados e que as voltas espiraladas possam ser realizadas plenamente. Muitas são as rotas de fuga para a satisfação do desejo.

Chamamos atenção ainda no trecho citado para a visão da narradora, quando se vê perdendo a razão diante da mistura de sentimentos, dos quais ela não possui controle, ao se ver apaixonada, sem saber o que fazer. O envolvimento entre a narradora e Patrícia vai aumentando gradativamente, até que elas se permitem experimentar aquele turbilhão de sentimentos e sensações corporais.

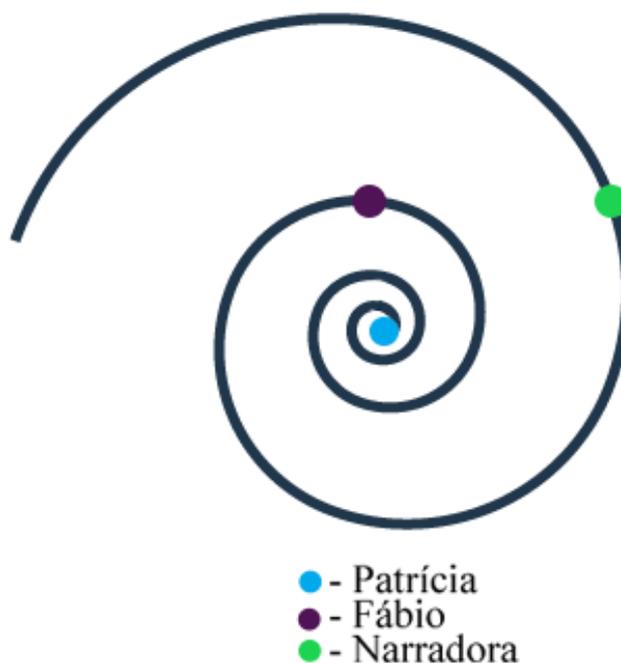
É nessa situação que temos o conflito da narrativa, uma vez que, em um encontro programado entre a amante e Patrícia, quase são flagradas com o retorno inesperado do marido e dos filhos. Na situação, Patrícia informa que o marido está na cozinha, pois “O tempo ruim os espantou da praia. Acho que vão para o clube daqui um pouco. Por enquanto, preciso te esconder nalgum canto... Ou no boxe do banheiro das crianças ou...” (MESQUITA, 1998, p. 110). A situação em que a narradora protagonista se encontra é constrangedora, remonta os moldes tradicionais de uma relação que não pode existir, neste caso não apenas por ser outra, mas sim por concretizar uma traição, uma fuga ao segmento de reta inicial que seria a relação de Patrícia com Fábio.

Além de constrangedor, o cenário em que a protagonista se vê é de limbo, uma disposição em que ela não sente segurança, pois “era preciso ter uma certeza minha: o que eu queria com a Patrícia – um final de semana de trepadas monumentais bastava ou eu precisava de mais? Estaria disposta a me relacionar com ela, a enfrentar a família, as armadilhas dos filhos e de um ex-marido? Minha cabeça pesava!” (MESQUITA, 1998, p. 112).

Esse questionamento da narradora era prudente para os próximos passos que ela daria no decorrer da narrativa. Essa fala evidencia a perspectiva das possibilidades, pois a personagem percebe que poderia vivenciar encontros apenas sexuais com Patrícia como modo de concretizar seu desejo ou poderia também encarar aquela situação para tentar uma relação mais duradoura com os riscos da possível luta contra família, marido e filhos.

Abaixo, podemos perceber como graficamente a espiral pode ser desenhada no conto “Feliz aniversário”:

Figura 35 – Espiral amorosa desenhada no conto “Feliz aniversário” (1998)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

O desfecho do conto, apesar de tantos entraves, direciona para um “final feliz”, como afirmamos anteriormente, com o encaminhamento para ficarem juntas. No aniversário da narradora, o que justifica o título “Feliz aniversário”, Patrícia entrega-lhe um papel, que a narradora descreve:

Eu tremo um pouquinho. Estou fraca e lesa. Abro o papel que está dobrado ao meio e que traz em letras de forma um pedido de separação a ser encaminhado para o advogado do Fábio que, a essa altura do campeonato, já concorda com o fato. Não me seguro e leio, releio e depois a abraço e choro. Digo obrigada bem alto, porque aquilo sim é que é presente de aniversário (MESQUITA, 1998, p. 114).

Diante da situação vivenciada pela narradora, dessa vitória descrita ao sentir-se pretendida em detrimento de um casamento, fica evidente que as relações lésbicas podem assumir vieses diversos, tanto no que se refere à formação quanto aos encaminhamentos possíveis. Ainda que estejam estruturados de modo semelhante, é possível destacar neste conto o final feliz entre as iguais, sem tragédia, sem mortes ou longos processos de sofrimento, que era comum nas produções em que se apresentavam os chamados triângulos amorosos com relação entre iguais. No texto em tela há uma mudança na abordagem, pois a angústia inicial não atrapalha a relação das duas, não ocorrendo nenhum impedimento para o final feliz.

5.4 Os esquemas matemáticos em Fernanda Young

Ao discutir a interface entre literatura e aspectos geométricos/matemáticos na contemporaneidade, faz-se necessário evidenciar que alguns autores já utilizam essa estratégia de modo intencional em suas produções, o que, conseqüentemente, gera análises específicas, que levam em consideração tanto os aspectos temáticos quanto formais. Nessa perspectiva, podemos citar as análises empreendidas por Silva (2016), no artigo que problematiza as concepções teórico-conceituais em torno dos gêneros conto e romance. No avançar da análise realizada, o autor evidencia alguns textos que, estruturalmente, se distanciam do que se convencionou nomear como conto. No tópico referido, os textos literários observados por Silva (2016) são de autoria de Helena Parente Cunha, intitulados “Conta certa” e “Ciclo”, e provocam os leitores por serem construídos pela junção de letras e números, possibilitando um efeito de sentido.

No que se refere às produções de autoria feminina atuais, destacamos Fernanda Young, que apostou na presença das relações fora do escopo monogâmico em boa parte de suas obras. Já em seu primeiro romance, *Vergonha dos pés* (1996/2011), Young apresenta triângulos amorosos que se misturam, tendo em vista que o enredo da narrativa evidencia Ana, protagonista, que sonha em ser escritora e cursa a faculdade de letras, mas em determinado momento decide largar as aulas para se dedicar ao livro, não de modo efetivo, escrevendo no papel, mas através dos pensamentos dela que se entrecruzam com a sua própria narrativa, demonstrando uma dupla ficção.

As narrativas entrecruzadas colocam em tela um casal de namorados e uma amiga que serve, de certo modo, para desestabilizar o relacionamento, não interferindo necessariamente no mesmo, mas sendo válvula de escape da/as protagonista/as, os esquemas triangulares são: de Lívia, casada com Jonas, um famoso arquiteto, e melhor amiga de Mirna e Ana e dois amores: o namorado Jaime e a amiga Elisa, que mora em uma cidade distante. Nesta obra inaugural observamos a presença de dois triângulos amorosos.

Já na obra *Cartas para alguém bem perto* (1999), a narrativa coloca em tela a relação estabelecida por Ariana, Rodolfo e Bruno, amigo de infância de Rodolfo. Em *O efeito urano*, publicado em 2001, Fernanda Young apresenta, ao longo da narrativa, a construção e desconstrução da espiral amorosa formada por Cristiana, seu marido – Guido – e Helena. Na obra *O pau* (2009), o tema abordado é a vingança que Adriana planeja contra seu namorado, 14 anos mais novo, que a troca por uma modelo e atriz de 21 anos, caracterizando, assim, a concretização da traição.

Como observado, o repertório de obras de Young traz uma quantidade de espirais que podem e devem ser analisadas. Nesta tese, tomamos como texto para realizar a análise a obra *Aritmética* (2004), que já anuncia a presença de elementos matemáticos desde o título da obra, sendo a aritmética uma parte da matemática que se dedica aos estudos das operações numéricas: soma, subtração, multiplicação, divisão. Esta parte da matemática encontra-se dividida em Comum – cálculo com números definidos; Literal – cálculo com números representados por letras (cálculo algébrico).

Nessa conjuntura, essa associação com a matemática, na obra em tela, além de estar marcada pelo título, aparece também na contracapa do livro, anunciando uma interface que se efetiva no decorrer da leitura:

A **geometria** dos **triângulos** amorosos. O frio **calculista** das traições. A **matemática** do sexo, com seus **problemas** sem **solução**. A **diminuição** de um sentimento, a **soma** de dois desejos. A **divisão** de um coração, a **multiplicação** das culpas. A paixão **elevada** à última **potência**. A **raiz quadrada** do ódio, o **fracionamento** das emoções. O **ímpar** que há nos **pares** e o **paradoxo** do amor **infinito**. Essa é a difícil matéria que cai em *Aritmética*, novo e arrebatador romance de Fernanda Young (Contracapa do livro *Aritmética*, 2004) (grifos nossos).

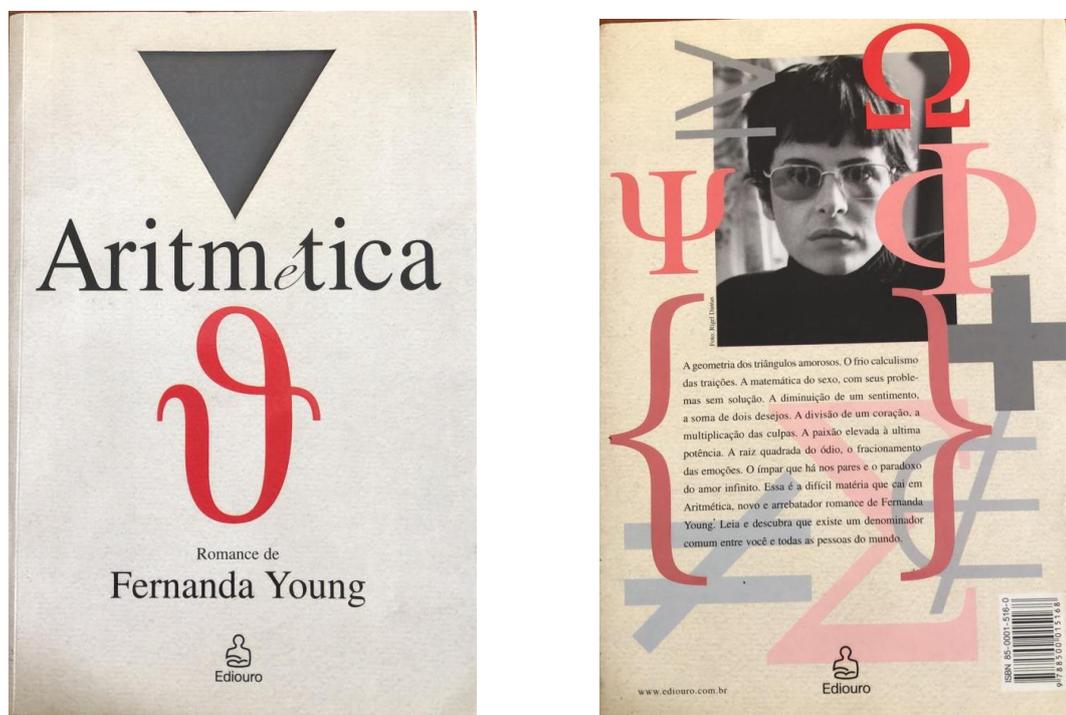
Evidenciamos, assim, por meio dos elementos paratextuais, a integração proposta tematicamente no decorrer da obra. Destacamos os termos matemáticos que foram utilizados para caracterizar os envolvimento que serão propagados ao longo dessa narrativa que, em forma e conteúdo, está distante das concepções tradicionais do gênero e do modo como as relações entre as personagens são estabelecidas, trazendo o desenho espiralado como materialização dos desejos.

Notemos que a triangulação amorosa é a primeira constatação presente no texto, que podemos justificar pela tradição da crítica em nomear as relações que estão além do padrão monogâmico como sendo triangular. Chamo atenção também para as operações básicas que estão marcadas no texto: diminuir, somar, dividir e multiplicar são verbos associados aos movimentos previstos nas relações da obra. Evidentemente que a articulação entre os elementos matemáticos e os sentimentos e emoções só vão fazer sentido ao nos debruçarmos na leitura da obra, para estabelecer as conexões necessárias.

Além do texto verbal presente na contracapa, visualizamos alguns símbolos que também estão relacionados ao universo matemático, reafirmando a ideia que foi apresentada anteriormente: na capa, propriamente, há um triângulo vazado, o título da obra e a letra grega *vartheta* ou também chamada de *theha*, que em matemática significa uma posição angular e, em história grega, representa a marca tatuada nos condenados à morte. Na contracapa, além do

texto já mencionado e a foto da autora, há símbolos matemáticos e outras letras gregas que formam o universo da obra em análise.

Figura 36 – Fotografia da capa e da contracapa do livro *Aritmética* (2004)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

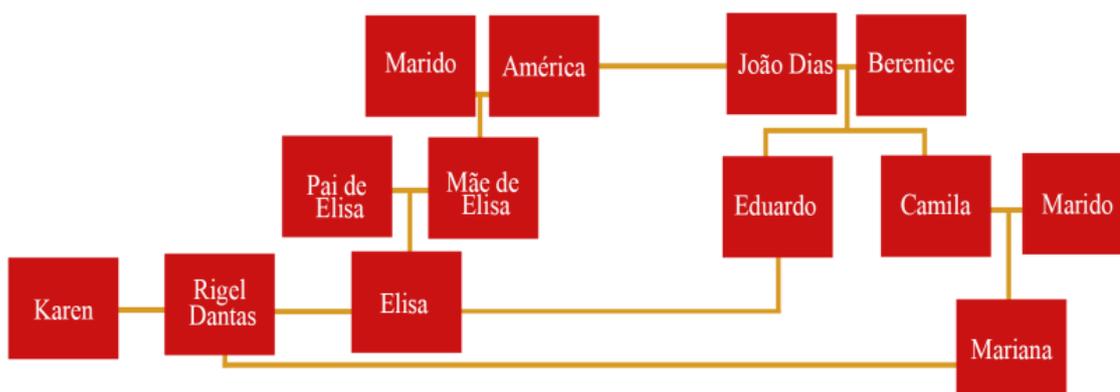
Entendidos alguns elementos paratextuais, adentremos o universo de *Aritmética* (2004), no qual a autora apresenta várias relações afetivas e amorosas que se entrecruzam, a partir da história base do famoso escritor João Dias e América, que vivem um romance diferente: ambos casados tornam-se amantes e marcam de se encontrar em períodos que correspondem sempre ao dobro do período anterior, realizando um cálculo proporcional de encontros. O início da narrativa revela a expectativa de João para encontrar América no último encontro, ambos com 75 anos. Enquanto ele espera esse momento, o protagonista faz uma análise de si e da própria vida, marcada por insatisfações e infelicidades, salvo os momentos em que estava com a sua amante, com quem anseia o último encontro.

A partir da reflexão sobre a vida amargurada de João Dias, os leitores acompanham como o relacionamento entre ele e América influencia no modo como eles lidam com as suas famílias e o resto do mundo. Vejamos uma breve apresentação das personagens e como estão envolvidas entre si:

- **João Dias** – Casado com Berenice, pai de Eduardo e Camila, avô de Mariana, amante de América;
- **América** – Casada, avó de Elisa;
- **Eduardo** – Filho de João Dias e Berenice, tio de Mariana, amante de Elisa;
- **Elisa** – Neta de América, casada com Rigel Dantas, amante de Eduardo;
- **Rigel Dantas** – Casado com Karen, Amante de Elisa, amante de Mariana;
- **Karen** – Primeira esposa de Rigel;
- **Mariana** – Filha de Camila, sobrinha de Eduardo, neta de João, amante de Rigel.

Estas são as principais personagens da obra de Fernanda Young, que visualmente poderiam ser interligadas da seguinte forma:

Figura 37 – Árvore genealógica dos envolvimento em *Aritmética* (2004)



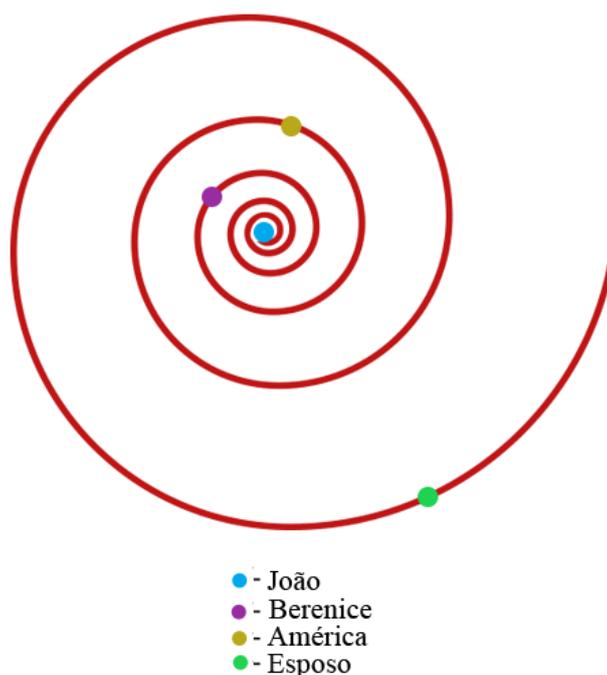
Fonte: Arquivo da autora (2020).

Esta síntese de como as mesmas estão interligadas, só é possível reconhecer ao término da leitura, uma vez que há um círculo que mistura amor, desejo, raiva, frieza, tristeza, frustrações, envolvimento girando em torno de João e América e, a cada personagem que surge, vamos conhecendo aos poucos, por intermédio de uma narrativa não linear, como ocorre a aproximação e as relações estabelecidas entre as mesmas. No início da narrativa conhecemos as duas primeiras espirais amorosas desta obra, a primeira construída entre João, Berenice – sua esposa – e América; a segunda, constituída por América, seu esposo e João. É possível chegar a essa conclusão por meio da fala do narrador protagonista, ao descrever sua amada:

América tinha a minha idade e eu era um homem calvo. Casado e calvo. Ela tinha umas rugas discretas ao redor dos olhos, uma filha de 12 anos, um feto na barriga e um marido gentil e trabalhador. Tinha também uma paixão pelos poetas e por qualquer representação da poesia; exatamente onde me encaixei e, depois, encontrei razões para viver (YOUNG, 2004, p. 24).

Nessa passagem, é perceptível como o sentimento é o único responsável pelo mover das relações na narrativa analisada, tendo em vista que na fala do narrador, João Dias, está posto que, tanto a sua vida quanto a vida de América estavam preenchidas conjugalmente, mas o que o leva a ter razões para viver é o encontro com sua amante. Este primeiro trecho em análise nos possibilita visualizar a espiral desenhada pela relação:

Figura 38 – Representações da espiral entre João Dias, América e sua esposa e esposo, respectivamente



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Há na espiral acima a presença de personagens que são a base para toda a narrativa. Nessa obra, América e João, mesmo sendo casados, constroem uma relação paralela, que independe do casamento e das famílias de cada um, o que move esses sujeitos é a subjetivação de sujeito desejante. América e João possuem relações matrimoniais que não acabam, mas mantêm aceso o desejo, por isso as voltas na espiral. Ao longo da narrativa, conhecemos outras mulheres com as quais João se relaciona, em encontros fortuitos, que não foram apresentadas na espiral, pois nem a personagem menciona como relações significativas.

No entanto, estamos chamando atenção para o fato de esse desenho espiralado dar margem para a inclusão de novos encontros movidos pelo desejo, mas deixar sempre claro que sua vontade é mesmo concretizar a relação com América. Ao ser questionado sobre o que deseja fazer da vida àquela altura, afirma: “O que quero fazer? Quero reencontrar América, mesmo que só mais uma vez e mesmo que, mais uma vez, só por um dia” (YOUNG, 2004, p. 26). É esse desejo latente, descrito ao longo do texto que nos faz afirmar que o desejo, independente de como se vivencia é o único elemento capaz de manter as relações ativas, de manter os sujeitos vivos, porque o desejo é motivação e é em busca dele que todos os indivíduos constroem suas vidas.

Os afetos protagonizados por João e América foram limitados a encontros marcados através de uma lógica matemática proposta por América, justificada pela impossibilidade de concretizar a relação formalizada com João. A explicação desses encontros está no primeiro capítulo do livro, que pode não fazer nenhum sentido em uma primeira leitura, mas que, ao avançar das páginas e dos relatos dos encontros, vai sendo significativo. Vejamos:

Explicando, então, pela última vez: o primeiro encontro foi em junho de 62, quando combinaram de se ver de novo após **um** mês, e de depois terem encontros consecutivos, sempre com o **dobro** do intervalo do tempo entre eles. Assim, o terceiro encontro ficou a dois meses do segundo, em setembro. O quarto, a quatro meses do terceiro, em janeiro de 63. O quinto, a oito meses do quarto, ainda em 63. Setembro de novo. O sexto, a dezesseis meses do quinto, já em 65. Janeiro outra vez. O sétimo, a trinta e dois meses do sexto em setembro de 67. O oitavo, a sessenta e quatro meses do sétimo, janeiro de 73. Para o nono encontro, em 83, aguardaram cento e vinte e oito meses. E para o décimo, e certamente último, já que ambos estão com 75 anos, esperam há quase duzentos e cinquenta e seis meses, ou vinte e um anos e quatro meses. Está marcado para daqui a algumas semanas, dia 11 de janeiro de 2005 (YOUNG, 2004, p. 7) (grifos nossos).

A citação acima foi a proposta de América, uma vez que ela não poderia finalizar o casamento para viver livremente um relacionamento com João. Notemos que há, nessa proposta, uma sequência de encontros programados. Nos estudos matemáticos, a sequência proposta por América é nomeada de Progressão Geométrica (ou simplesmente PG³²), que se constitui como uma sequência de números em que cada um deles, multiplicado por um número fixo, fornece o próximo elemento da sequência, por isso a precisão dos dias de encontros entre América e João.

No caso do trecho acima, temos um encontro no qual foi feita a combinação de se reverem a cada tempo dobrado do encontro anterior. Ou seja, como os dois combinaram de se

³² A fórmula geral da PG é $a_n = a_1 \cdot q^{(n-1)}$, em que **an** refere-se ao número que queremos obter; **a1** é o primeiro número da sequência e **q(n-1)** é razão elevada ao número que queremos obter, menos 1.

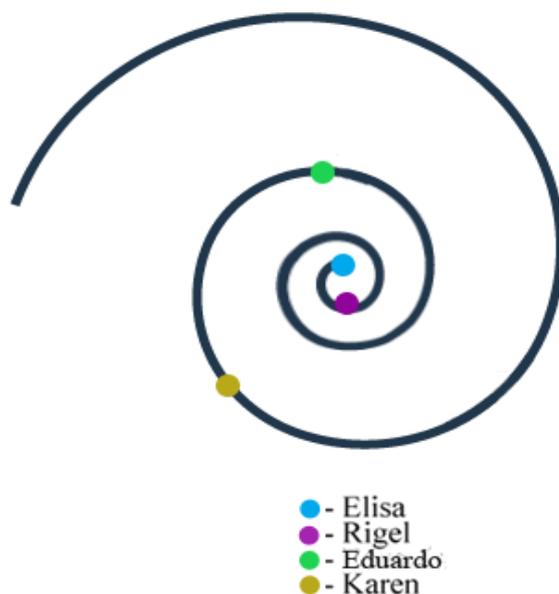
encontrar a próxima vez depois de um mês, o segundo encontro iria ocorrer na quantidade de tempo dobrado, ou seja, dois meses depois do segundo. Como a proposta da narradora foi realizar encontros em tempos dobrados, a progressão geométrica se dá pela multiplicação dos encontros pelo número dois, por isso os encontros entre os dois já estão marcados, até o fim da vida.

Retomemos o enredo: América propôs esse sistema de encontros ao descobrir que estava grávida. A sua filha, por sua vez, também engravidou e gerou Elisa, que foi criada por América, quando a filha morreu. Adentremos, pois, nas relações em que Elisa – neta de América – está inserida.

Elisa era casada com Rigel. Esse casamento ocorre após a antiga esposa de Rigel – Carina – suicidar-se, por estar acometida por uma depressão. Nesse ínterim, Rigel já vivenciava encontros fortuitos com Elisa. Eles eram amantes e, em seguida, passaram a ter uma relação matrimonial. Poderíamos dizer que temos aqui um elo amoroso que se configura entre Elisa, Rigel e Carina.

Após a morte de Carina e a efetivação do relacionamento de Elisa e Rigel, somos convidados a conhecer outros pontos da relação espiralada: Elisa, Rigel e Eduardo – o filho de João – que era casado com Karen. Desse modo teremos: Elisa, Rigel e Eduardo como um primeiro triângulo e Elisa, Eduardo e Karen, configurando-se como o segundo triângulo amoroso. Percebamos então que quatro personagens nos permitem visualizar, no mínimo, espirais que ora se aproximam e ora se afastam, mas que estão em constante movimento. Gráficamente, estas relações espiraladas podem ser representadas da seguinte forma:

Figura 39 – Representação da espiral na obra *Aritmética* (2004)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Constatamos, assim, que são possíveis múltiplas voltas com uma quantidade restrita de personagens, uma vez que eles fogem ao padrão monogâmico ao deixarem os desejos comandarem seus afetos. Além disso, chamamos atenção para o fato de as personagens do texto analisado descrever uma recorrência em relações extraconjugais, já que são várias as passagens em que as personagens expõem suas vivências fora do casamento como uma constante e que, quantitativamente, está fora da linha um para uma.

Reproduzimos algumas passagens que marcam essa prática recorrente no casamento de Eduardo e Karen:

E estavam sempre bem, um complementando o brilho do outro com as frases certas nas horas certas, mais aquela dose recomendável de ironia comedida e mesmo carinho. Sendo que, desde o segundo ano de casamento, Eduardo mantinha algumas historinhas extraconjugais, sem Karen saber de nada. Transavam, depois dormiam. E de manhã “nosso amor se transformou em bom-sai”. Eduardo podia sair com uma garotinha aqui, outra acolá, que nada significaria diante de tamanha harmonia. Karen, por sua vez, parecia decidida a não mais se aventurar nessas searas, pois passara a duvidar que sexo “podia ser algo” sem envolvimento afetivo (YOUNG, 2004, p. 52-53).

Uma das situações relatadas na narrativa, que reforça a tese defendida, é o momento em que Karen, Eduardo, Elisa e Rigel se encontram em uma ida ao cinema e evidencia a aproximação de Elisa e Eduardo, que culminará em uma relação entre amantes:

No cinema, não pareceu nem um pouco forçado Elisa trocar de lugar com Rigel, que estava ao lado de Eduardo [...] O fato é que, quando os *trailers* terminaram e o título do filme tomou a tela, Elisa encostou seu antebraço no do vizinho e ele sentiu uma vibração diferente.

Eduardo foi incapaz de mover um músculo durante as quase duas horas. Ela mexeu-se em outras partes, mas manteve o braço encostado no dele. Os dois, quanto mais pensavam em se afastarem daquele atrito, mais o atrito os atraía. Numa espécie de calor metafísico, que os puxava intrínseca e intensamente (YOUNG, 2004, p. 54-55).

É a partir desse momento que uma nova relação se concretiza e, passando por altos e baixos, desloca-se com a aparição de rastros nas relações conjugais – Elisa e Rigel; Eduardo e Karen. Conforme apresentado no texto, “Para os quatro, uma fase obviamente complicada; que durou mais de um ano e teve muitas fases” (YOUNG, 2004, p. 86). Esse envolvimento a quatro, inicialmente, se desdobra em mais tantas outras relações que, mesmo sendo efetivada em encontros casuais, confirma a tese que defendemos, de que a espiral é a figura geométrica que metaforicamente materializa os desejos e as práticas de afeto e sexo dos sujeitos ficcionais, sobretudo na produção literária contemporânea, uma vez que há uma maior possibilidade de pensar os relacionamentos conjugais para além do par, sem que haja um discurso sobre divino ou humano relacionado a isso.

A narrativa de Young (2004) chama atenção justamente por expor entrelaçamentos de corpos de desejo, uma vez que as personagens apresentam uma ligação, seja por manter relações extraconjugais, seja por seus pais ou avós terem algum tipo de elo que os une. Essas ligações fazem com que a afetividade espiralada torne-se possível: estamos diante de personagens que se ligam ao longo de um enredo não-linear, ou seja, os acontecimentos estão fora da ordem natural – exposição, complicação, clímax e desfecho –, e cheio de surpresas motivadas pela subjetividade das personagens que vão se conectando ao longo da narrativa. Ao término do texto é possível refazer as ligações, para compreender o texto como um todo, mas não há nelas uma ordem hierárquica, o texto é como um quebra-cabeça em que cada peça é capaz de constituir sentido.

A única personagem que não tinha aparecido no desenho das relações até aqui mencionadas foi Mariana, a responsável por tentar unir as pontas que estavam soltas no decorrer da narrativa. Mariana, neta de João, com o intuito de criar um livro sobre o seu avô, acaba se deparando com brechas na história por ele narrada e encontra o fio que passa pelas personagens nas histórias de amor mal resolvidas, inclusive a dela:

- Não. Você tem que me ajudar a achar uma mulher.
- Que mulher?
- Uma mulher, não sei. Se chama América.
- América?

- É.
- Ué, eu sei onde ela está.
- Pára de brincadeira, esse assunto é sério.
- Sem brincadeira, eu conheço uma América. Não deve haver tantas. Eu só conheço essa.
- Quem é? Quantos anos ela tem?
- Quantos anos eu não sei. Mas é velha. É a avó da Elisa. (YOUNG, 2004, p. 276).

O diálogo acima é estabelecido entre Mariana e Rigel que, ainda casado e vivendo sob o mesmo teto que Elisa, começa a relacionar-se com Mariana, que atribui à herança genética essa sombra que permeia as relações entre eles, afirmando que

América, possível bisavó das suas filhas, é também uma escrota! Uma doente! Tão doente quanto meu avô! Talvez até mais! E se houver um pingão de verdade nessas coisas que eu acabei de ler, estamos todos amaldiçoados! Eu, minha filha, você, Elisa, as suas filhas! Por uma praga! Uma praga aritmética! (YOUNG, 2004, p. 387).

A narrativa traz muitas informações dos relacionamentos, sejam estes envolvimento sexuais, afetivos, familiares etc. Na verdade, a obra de Young (2004) destaca muitas conexões e possibilidades de leituras para as relações afetivas e sexuais, no entanto, nosso objetivo com esse texto, em específico, foi deixar evidente o modo pelo qual os entrelaçamentos amorosos ocorrem na literatura de Young e, em *Aritmética* (2004), especialmente, que já anuncia uma interface que temos observado com acuidade na produção literária brasileira.

Diante dos apontamentos realizados, acerca da produção de Young (2004), reafirmamos que os desejos fogem à exatidão dos cálculos, contas, problemas e das formas geométricas fixas, sendo direcionado às possibilidades, ao amplo, ainda que possamos contar e delimitar, uma vez que o texto se encerra em sua estória. Portanto, a espiral é a figura responsável por materializar visível ou figurativamente os desejos, por ser a que mais se aproxima da materialização dos afetos.

Diante disso, podemos afirmar que a produção de Young, de um modo geral, pode ser analisada como propensa às espirais de desejo, por trazer personagens que estabelecem envolvimento que não estão presos ao padrão monogâmico e por não apontar uma carga de culpa nas ligações estabelecidas. Por mais que o foco da nossa análise tenha sido *Aritmética* (2004), essa característica vai estar presente em outros textos da autora. Além disso, outro aspecto que nos chama atenção é o modo caótico como a narrativa é construída, com linhas soltas, para que o leitor encontre sentidos no momento da leitura, incluindo personagens de outras obras, instituindo conexões entre os sujeitos ficcionais que, em um primeiro momento não faz sentido, mas que cria laços que são notados no decorrer da leitura. Por fim, outro aspecto relevante é a presença explícita a matemática na obra em análise, feita de maneira arquitetada

e direta, desde os elementos paratextuais até as combinações temporais dos encontros das personagens que, notadamente, constroem desejos espiralados.

5.5 Do clichê ao real: notas sobre a produção narrativa de Glória Azevedo

Ao tratarmos das questões de gênero e de vivências das sexualidades, somos convidados a adentrar caminhos que, durante muito tempo, foram vistos como inadequados, como pecado, incomum, estranhos e tantos outros adjetivos pejorativos. No entanto, é necessário lembrar que os arranjos estão sendo realizados pelos sujeitos que buscam vivenciar suas subjetividades sem as amarras sociais. Assim, as subjetividades lesbianas, trans e travestis estão dentro de um escopo que necessita de um olhar com acuidade.

Nessa perspectiva, trazemos à baila o livro de Glória Azevedo, *Oficina do vagaroso tempo* (2018), que é uma obra de contos de temática lesbiana, que aborda os afetos, a passagem do tempo, as perdas e as conquistas. Os contos são narrativas ora leves ora densas, com um toque de humor sarcástico e, por vezes, linguagem poética. Composto por dezesseis contos, alguns extensos outros curtos, oferece ao leitor um olhar sobre relações amorosas, solidão, mistério.

Deste livro, selecionamos dois contos para observarmos as espirais formadas pelas personagens. O primeiro conto que analisamos é “Uma vida dividida”, cujo enredo traz a história de Ema, narradora protagonista que, em determinado momento começa a se questionar acerca das escolhas feitas ao longo da vida, escolhas afetivas, de gênero e de sexualidade, uma vez que no decorrer da narrativa ela vai apontar para a necessidade de tornar-se homem. Esse desejo de mudança pode ser visto desde o título, uma vez que essa ideia de “vida dividida” sempre está atrelada aos sujeitos que socialmente vivem de um modo, performando gêneros e sexualidades que não estão diretamente relacionados com a sua subjetivação. Isso ocorre por diversos motivos, mas, sobretudo, por estarmos em uma sociedade que sempre demonizou as pessoas e as relações que não seguem as práticas cristãs, os padrões hegemônicos.

Sobre a narradora, casada há dezoito anos e mãe de dois filhos, Ema se descreve do seguinte modo:

Eu era uma mulher morta, preocupada em arrastar meu cadáver bem cuidado pelo andar da fábrica Amarante Tecidos. Eu era uma mulher morta porque eu não sabia ou não queria viver. Estávamos no ano de mil novecentos e noventa e cinco, eu tinha trinta e oito anos, um marido, dois filhos, uma gata e dois cães (AZEVEDO, 2018, p. 13).

Logo de início, fica evidenciada a insatisfação dessa mulher que não encontrava vida no seu cotidiano, seja no trabalho ou na família, ainda que esta última marque o ideal reproduzido socialmente. Esse também era o que a narradora pretendia: o casamento como idealização, o final feliz dos contos de fadas que, nesse caso, não ocorre, além disso, ela também ansiava fazer faculdade, mas esse sonho desapareceu quando trocou “horas de estudos para o vestibular por horas de planejamento do enxoval, noivado, festa de casamento. Sim, eu era uma jovem desesperada em acreditar em um casamento regado de promessas de felicidade” (AZEVEDO, 2018, p. 14).

Com o amadurecimento, Ema começa a se compreender enquanto sujeito: descontente com o que se tornara, por sentir-se “sufocada comigo mesma, eu me sentia enjaulada” (AZEVEDO, 2018, p. 14). Esse processo de perder-se de si ocorreu ao longo dos anos em seu casamento, no qual ela precisou alienar-se e reprimir-se, deixando de ser o que realmente gostaria e almejando para os filhos um futuro distinto, no qual eles pudessem ser livres quando adultos – o que ela não era. Na verdade, ela estava reprimida em uma relação e nela mesma:

Eu me obrigava a fazer sexo com meu marido. Sexo duro, sexo forte, sexo que me machucasse e me punisse. Eu precisava me lembrar de que o meu corpo era feminino, que minha alma era feminina, que eu era filha, irmã, esposa e mãe, mas após dezoito anos de casada, quanto mais eu me aproximava do Paulo, mas eu me distanciava de mim (AZEVEDO, 2018, p. 16).

No decorrer da narrativa de Ema, percebemos que o desejo não se configura como nas demais narrativas vistas até aqui. O que temos é um desejo de autoconhecimento, o desejo de se encontrar, de sair do padrão mulher, pois Ema não se reconhecia daquela forma, ela se questionava “Precisava entender por que eu era uma mulher morta com medo de viver. Mas eu era uma mulher? [...]. Eu sou uma mulher? Eu me sentia uma mulher?” (AZEVEDO, 2018, p. 17).

Após esse questionamento, a narradora escolhe algumas roupas do marido e, ao se ver com elementos comumente relacionados ao mundo masculino, ela se reconhece, se percebe, se identifica, afirma que “estava me vendo pela primeira vez. Eu me deixei sair. Eu gritei e esmurrei o espelho. Depois eu chorei porque eu era aquele homem aprisionado” (AZEVEDO, 2018, p. 18).

Posteriormente a esse momento, com o passar dos dias, Ema cada vez mais se distancia do modelo de mulher que assumira antes, muda as roupas, os cabelos, os acessórios que usava outrora, na tentativa de aproximar-se do homem que desejava ser: Noah. Como afirmamos, o

desejo aqui perpassa pelo reconhecer-se nas “demais coisas”, para além do padrão social que, biologicamente, demarca os indivíduos como sendo homem e mulher.

Ainda que Ema tenha afirmado que, quando jovem, desejava casar, construir família, conforme as convenções socialmente vigentes, é perceptível através do seu discurso que, com o passar dos anos e com a rotina construída em seu lar, aquele não era mais o modo de vida que ela gostaria de ter e, desse modo, busca rotas de fuga para ir em busca da felicidade: transforma o modo de vestir-se, altera o estilo de vida, pede a separação – que não foi bem vista pelo marido, que a agrediu como punição:

Nessa noite, ele me bateu, depois me violentou e repetiu o ato por noites seguidas. No fim das férias, não me deixou voltar ao trabalho. No final de semana seguinte, ele organizou um culto em nossa casa, juntamente com nossas famílias. Expôs-me e todos me olharam na caixa de vidro, analisaram-me, tentaram adestrar-me, injetar lições sobre fê, demônios, salvação, família, ameaçaram retirar-me os filhos. Receitaram punição do esposo para comigo (AZEVEDO, 2018, p. 20).

A passagem do texto aponta para duas instituições que, mesmo falidas, mantêm o perfil de imposições acerca das performances sociais dos sujeitos. Percebamos que o marido agride a esposa, ao se ver rejeitado e ao perceber que Ema, na verdade, deseja vivenciar outra performance, distinta do gênero para a qual fora educada. Destacamos que até esse momento do texto não há traição da mulher, tampouco ela demonstra interesse por outras pessoas, o interesse real dela é em ser.

O marido que agride e que expõe a família já aponta para o perfil de decadência dessa instituição que sobrevive das aparências do “felizes para sempre, até que a morte os separe”, mesmo que essa morte seja provocada por agressões entre os conjugues. Além da exposição no próprio eixo familiar, há a presença da religião como modo de superação dos problemas, trazendo a ideia do pecado original e a culpa cristã, para que ela venha a se arrepender dos seus pecados.

Notemos que tanto a família quanto a igreja representam, neste conto, elementos responsáveis para a repressão do desejo de Ema em não ser mulher, ser homem, imagem com a qual ela se identifica e que precisou reprimir durante anos, mas que fora mais forte e pode emergir, mesmo depois de tanto tempo. Havia uma necessidade de retirar do armário o homem que ela era, “Ao me revelar, no início, não despertei para minha sexualidade. Eu estava tão perturbada que só tinha uma ideia: eu precisava libertar o homem que eu sou. Meu corpo precisava desabrochar, abrir-se. Construir-se?” (AZEVEDO, 2018, p. 20).

A fala de Ema aponta para a ideia de construção, de movimento para ser o que já era, mas que precisava ocultar por estar em uma vida que não lhe permitiu vivenciar a subjetivação que ela tinha construído para si e, por isso, conseguimos vislumbrar na espiral as possibilidades de ser e de estar sujeito desejante.

Ao nos encaminharmos para o final do texto, Ema, que passa a se chamar Noah apresenta a sua relação com seus filhos e como Ema e Noah são partes do homem que ele se tornara, pois “no fundo eu sou isso, esse homem híbrido, esse Noah que é constituído de Ema” (AZEVEDO, 2018, p. 22). Ser esse homem híbrido custou caro para Ema, mas fica evidente que ela não desistiu de colocar em primeiro plano os desejos, mesmo com agressões, com a possibilidade de perder os filhos, mesmo que a instituição casamento estivesse sendo desestabilizada ou com a exposição da família e igreja. No conto em tela, nada se tornou um empecilho para que Noah existisse.

Desse modo, é notória que a espiral presente no conto está girando em uma perspectiva outra: a da possibilidade de mudar, de buscar sua melhor forma de existir, superando repressões, agressões e convenções sociais para que o eu que habita o sujeito possa revelar-se, fruir, ocupar espaços, ser e estar em sociedade. Sair de Ema para Noah, enfrentar adversidades em nome da plena realização do ser.

Da mesma autora, encontramos o conto “Há exatos cinco anos”, que também compõe o livro *Oficina do vagaroso tempo* (2018). Nesse conto, a presença da espiral envolve as personagens Maria Alice – que é a narradora –, Mauro e Lívia. As três personagens trabalham no mesmo ambiente e o modo como se relacionam configura uma espiral movida pelo desejo das mulheres de se manterem juntas, vivenciando os prazeres do amor.

Maria Alice inicia a narrativa contando como foi a primeira vez que teve contato com Lívia, em uma festa na casa de Mauro. Era a primeira vez que Maria Alice era convidada para uma festa com pessoas da empresa. Além de esse dia marcar a primeira festa da narradora com colegas de trabalho, marca também por ter sido “naquela festa, há exatos cinco anos, que encontrou o seu amor, de quem nunca mais se separou” (AZEVEDO, 2018, p. 106).

Uma característica presente nos contos de Glória Azevedo (2018), nesta obra, são os amores instantâneos, à primeira vista, no calor do momento. Em vários contos desse livro há esse encanto imediato, uma paixão que precisa ser consumada naquele momento, um clichê romântico para amores entre iguais. No conto em tela não é diferente, pois Maria Alice, ao conversar com Lívia e ao receber cerveja quente em copo de plástico, percebe algo diferente acontecendo:

Maria Alice estava apaixonada! Naquele momento, por Livia, Maria Alice achava poucos todos os clichês românticos. Por todo o resto da tarde e início da noite, ela não viu mais ninguém, não ouviu mais nada, apenas bebia copos de cerveja espumante e já quente trazidos por Livia. E, para cada troca de copo, pontas de dedos ouriçando o corpo (AZEVEDO, 2018, p. 107).

Esse envolvimento renderá frutos na mesma noite, uma vez que, na hora de voltar para casa, Livia oferece carona, ajuda a sair do carro, dá banho, café, coloca para dormir e “Maria Alice acordou na manhã seguinte com dor de cabeça, estômago revoltado e com a sensação de que fez amor com Livia. Passou todo o dia de domingo na cama, com Livia.” (AZEVEDO, 2018, p. 107).

Desde esse dia em diante, a rotina dos encontros das duas permanece: todos os dias Livia ia dormir com Maria Alice, acordava-a para amar, mas nunca tomava café da manhã com ela, indo embora antes que Maria Alice percebesse sua ausência. Mesmo que essa rotina inquietasse Maria Alice ao longo de dois anos, ela “Contenta-se com as noites, com as madrugadas, com os sonhos que Livia lhe dava” (AZEVEDO, 2018, p. 108). No entanto, essa rotina é desestabilizada com o convite de Mauro para uma festa:

Dois anos depois da primeira festa e do amor de Maria Alice por Livia, Mauro convidou seus colegas de trabalho para a sua festa de noivado, com casamento marcado para quatro meses depois. A noiva era Livia. Maria Alice olhou para Livia com olhos escuros, transbordantes e cheios de perguntas (AZEVEDO, 2018, p. 108).

Nesse momento do texto, já podemos afirmar que há uma fuga dos padrões marcado, inicialmente, pela relação entre duas mulheres que, durante a noite, realizam desejos sexuais, mas que durante o dia se afastam, como se não fossem as mesmas da madrugada. Com o noivado anunciado, é possível compreendermos os motivos pelos quais Livia mantinha uma dupla postura, uma vez que ela também se relacionava com Mauro no mesmo período.

Notemos que, no decorrer da narrativa, não há marcas de problemas na relação entre Livia e Maria Alice, pois ainda que inquieta com a postura de Livia, Maria Alice aceita e, em certa medida, mantém a relação por dois anos, certamente era conveniente, envolvente e excitante ter a rotina noturna com sua amada, os encontros que não eram fortuitos, apesar de serem na calada da noite.

Mesmo com o noivado de sua amada, Maria Alice cria expectativas de que a sua espiral amorosa permaneça em movimentação, como fica evidente no momento em que ela propõe um brinde durante a festa de noivado, “– Um brinde à minha amada, que dorme comigo há dois anos, e hoje fica noiva de Mauro. Livia, eu te amo e sei que hoje, quando eu for para a cama, você vai comigo” (AZEVEDO, 2018, p. 109). O brinde que não foi bem visto pelos convidados,

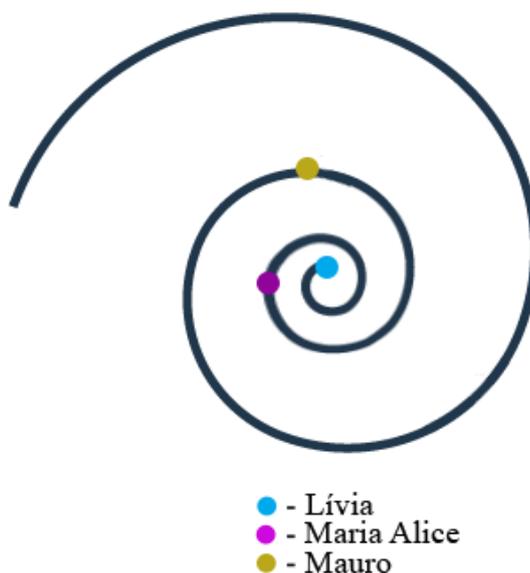
marca o desejo de Maria Alice, o desejo que a impulsiona, mas que, nesse momento bloqueia a sua amada e, por isso, Livia manteve-se distante durante três anos, por mais que Maria Alice insistisse para ter sua amada em seus braços novamente.

Apesar da distância física, havia um desejo que pulsava entre elas. Livia, casada e reprimida. Maria Alice, solteira e mantendo aceso o fogo que poderia unir as duas. Livia resolve encontrar Maria Alice e confirma o quanto as duas precisam ficar juntas, no momento desse encontro:

Maria Alice a viu e sorriu. A boca aberta de Maria Alice deixou Livia trêmula e molhada. Livia, à noite, desejou que as mãos de Mauro fossem as de Maria Alice. Ela não quis pau. Ela quis língua, dedos. Não quis força, não quis pelos. Mauro estranhou. Livia não dormiu e, pela primeira vez buscou Maria Alice. Amou Maria Alice (AZEVEDO, 2018, p. 109-110).

O desejo de Livia emerge, a partir do instante em que ela se encontra com Maria Alice e percebe a necessidade de reencontrar sua igual para concretizar o desejo. Chamamos atenção para o fato de, no trecho acima, ficar evidente que, depois do encontro ela não queria mais aquele sexo que ela fazia com Mauro, fazendo-o estranhar. Esse fato comprova que ela mantinha relações sexuais com ele e que, ao contrário do que estava posto no texto anterior, não havia uma obrigação ou era marcado como negativo, comprovando que o desejo é espiralado e que as voltas que são realizadas permitem mudanças no sentir dos sujeitos ficcionais. Assim, podemos visualizar a espiral desse conto da seguinte forma:

Figura 40 – Representações da espiral do conto “Há exatos cinco anos” (2018)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

No desenho acima, colocamos Livia no ponto central por entendermos que, mesmo o conto sendo narrado na perspectiva de Maria Alice, é Livia a responsável pelo movimento da espiral, pois é ela que mantém duas relações concomitantes e depois faz escolhas, ora de Mauro, ora de Maria Alice. Nesse sentido, notamos que Livia é a personagem que, neste conto, apresenta o mover do desejo nas “demais coisas”, no modo como ela se coloca para as vivências das relações às quais ela se propõe.

Em uma primeira leitura poderíamos ler como triangular a relação entre Livia, Maria Alice e Mauro, no entanto, por percebermos marcas de desejo pulsante que move Livia aos encontros noturnos, bem como mobiliza Maria Alice para a espera, verificamos uma quebra no que seria a triangulação tradicional, apontando para as relações espiraladas. Outrossim, é notório como a construção do texto aponta para uma fluidez de envolvimentos, de tal modo que mesmo namorando, mesmo noiva, mesmo após o casamento, o que fica evidenciado não é uma traição ou um pecado, mas, sim as fugas que as mulheres promoveram para estarem juntas.

Diante do exposto, reiteramos que a produção de Azevedo, de um modo geral traz a narrativa clichê das lesbianidades, com paixões instantâneas, amores eternos, além de uma espécie de casamento, no qual as mulheres se entregam sem preocuparem-se com as barreiras. Além disso, identifica-se outro traço na escrita dessa autora, que é o enfrentamento de embaraços para a vivência de desejos, colocando em evidência a subjetivação como ponto principal na construção das personagens.

5.6 Ivana Arruda Leite: Para ler e ouvir as nuances da mulher contemporânea

Outro nome de autora brasileira que corrobora a tese defendida, de que a subjetividade das personagens, bem como os envolvimentos das mesmas, pode ser vista na espiral, é Ivana Arruda Leite. No texto *Alameda Santos*, por exemplo, publicado em 2009, a autora retrata por meio dos relatos ficcionais, as angústias de uma mulher paulistana diante sua vida profissional, familiar, espiritual, política, social, sexual e amorosa.

O enredo da obra mencionada traz uma narradora-protagonista que relata para um gravador as suas experiências vividas, todo final de ano – de 1984 a 1992. O resultado dessas memórias são nove fitas que, transcritas, formam o texto de Leite (2009). Ao longo do texto, são entrecruzados os relacionamentos da protagonista junto a momentos históricos relevantes para a sociedade brasileira, desde capítulos de novelas, finais de campeonato de futebol, manifestações políticas, às AIDS como o mal de uma geração.

Na tessitura mencionada, chamamos atenção para os aspectos temáticos expostos na obra, bem como a confluência dos gêneros textuais que traz a oralidade, as memórias, o relato como forma de narrar sua vida. Evidentemente, reconhecemos a relevância destes elementos para a compreensão da vida da protagonista, no entanto, neste trabalho, nosso foco concentra-se nos aspectos temáticos, sobretudo nos que se referem aos meios pelos quais a narradora apresenta seus entrelaces afetivos.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que cada fita gravada nos coloca diante de espirais que se cruzam, de subjetividades que convergem para vivência de afetos, por meio de corpos desejosos, de sentimentos que se fundem, mas que também se repulsam, permitindo-nos visualizar o movimento espiralado proporcionado pela visão da narradora protagonista acerca do seu modo de abarcar e abraçar as relações.

Em todos os capítulos da narrativa em tela, apesar da cronologia dos anos e de serem apresentados no tempo presente, os acontecimentos dos relatos não seguem uma ordem linear, que é constantemente perceptível nas produções literárias contemporâneas. Essa organização da narrativa exige um leitor atento às conexões, aos nomes das personagens, aos encontros e desencontros que são propostos.

Logo no primeiro capítulo, ou seja, na “fita número 1 – 1984”, conforme sumário, a narradora aborda uma insatisfação amorosa que surge como impulso para desejo de tirar a sua vida, o suicídio está presente nos capítulos como uma ameaça constante ao longo da narrativa, sempre como uma rota de fuga para as desilusões amorosas da protagonista que, mesmo anunciando o desejo de morrer, não o concretiza em nenhum momento.

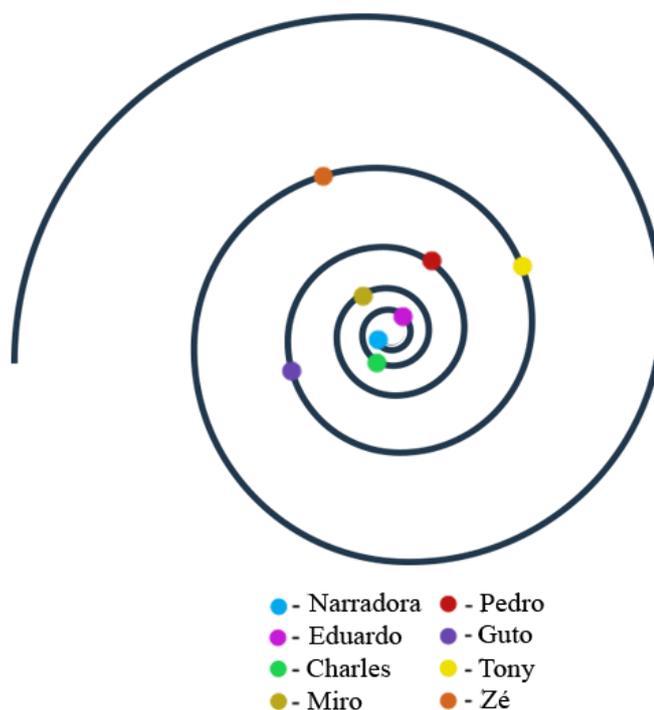
A narradora sofre pela ausência de Eduardo – primeiro envolvimento anunciado pela narradora –, que, desde o início demarca sua percepção sobre o amor não correspondido, como sendo uma constante em sua experiência de vida, pois ela sabe “o que é amar uma pessoa que não quer saber de você” (LEITE, 2009, p. 11). Eduardo, um colega de trabalho que se relaciona casualmente com ela, mas não quer nada sério, é o primeiro motivo para a vontade de morrer, pois ela dedica a ele todo o amor, mas “mais uma vez ele me dispensou, mais uma vez eu me senti sozinha, mais uma vez eu tô querendo me matar por causa desse infeliz” (LEITE, 2009, p.13).

A “paixão imbecil” por Eduardo não deu em nada e não levou a lugar nenhum, mas, mesmo assim a protagonista não conseguia esquecê-lo. Essa não é a primeira vez que ela se envolvia com pessoas que não a queria, ela tinha um nível de consciência de que escolhia os caras errados, no entanto, não conseguia sair destes ciclos, por mais que tivesse uma esperança de que esse amor um dia iria chegar. Segundo a narradora, enquanto o amor não chega, “no

desespero, eu saio pegando o primeiro que aparece. Vou inventando que o meu príncipe encantado é o Eduardo, o Charles, o Miro, o Pedro, o Guto, o Tony, o Zé das Couves. Claro que não é nenhum deles” (LEITE, 2009, p.14).

Tomando como base apenas essa lista inicial de príncipes inventados, podemos perceber que a protagonista não poupa esforços nessa busca incessante pelo homem ideal e, para tentar concretizar seu ideal, estabelece relações, como podemos visualizar graficamente:

Figura 41 – Representação da primeira espiral em *Alameda Santos* (2009)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

A imagem acima representa o movimento que a narradora estabelece para que os corpos se encontrem e, desse modo, chegue ao tão sonhado príncipe, aquele que a ame justamente por ela ser do jeito que é, “um cara que veja as minhas loucuras, as minhas inseguranças, as minhas neuroses e diga: ‘Era você mesmo que eu queria. Era por você que eu estava esperando’” (LEITE, 2009, p. 14). A protagonista se apresenta como alguém que necessita desse complemento e as suas atitudes ao longo da narrativa apontam para essa busca, ainda que ela se reconheça como alguém que possui qualidades, como ser inteligente, culta, leitora.

Com o passar dos capítulos, a narradora vai detalhar como ocorreu os envolvimento que ela menciona no início do texto. A maioria dessas relações apresenta o mesmo padrão de repetição, conforme vemos:

Depois do Miro veio o Eduardo. A mesma coisa. No começo, tudo lindo, maravilhoso. A gente se dava super-bem, o cara tava super na minha, batíamos altos papos, trepávamos até dizer chega. Aí, um dia eu começo a querer mais e começo a ligar dez vezes por dia, ter ataques de ciúme, fazer mil cobranças e eis-me aqui, sozinha de novo (LEITE, 2009, p. 16).

Esse ciclo é uma constante na vida da protagonista e, ao longo das nove fitas, vai sendo apresentado com homens distintos, o que reflete a busca incessante desse estar plena em seus anseios subjetivos. Ressaltamos que, na maioria dessas relações há uma preponderância em formar o que classificaríamos, inicialmente, de triângulos amorosos, mas que a leitura aponta para outro desenho geométrico, que é a espiral, conforme desenhamos.

Ainda é preciso destacar que o fato de o homem desejado ter algum compromisso com outra mulher ou homem não é visto pela narradora como um problema, do mesmo modo que ela estar envolvida com outra pessoa não a impede de investir naquele que parece ser “o homem da minha vida”, por isso destaca que “Ele [Eduardo] também tem namorada e nunca escondeu isso de mim. Aliás, vive dizendo que gosta muito dela. Mas taí uma coisa que pra mim nunca foi problema. Se eu tô a fim de um cara, tanto faz se ele é casado ou solteiro. Azar o dela” (LEITE, 2009, p. 26).

De mesmo modo, ela não poupa o seu casamento para envolver-se com quem quer que seja, conforme ocorreu com Tony:

Outra paixão enlouquecedora. Eu fui doida pelo Tony. Amanhã é o casamento dele. Eu conheci o Tony antes de conhecer o Pedro [marido e pai da filha]. Ele foi meu padrinho de casamento. A gente era grudado. Eu casei e ele não saía da minha casa. O Pedro ia dormir e a gente passava a noite conversando. [...]. A cabeça dele é tão complicada quanto a minha. A do Pedro parecia uma matinê infantil perto da nossa. Logo que me separei a gente chegou a ter um casinho. Ele ia comigo para o chalé, a gente passava o fim de semana cozinhando, bebendo, ouvindo música, trepando (LEITE, 2009, p. 27).

Chamamos atenção para este trecho para destacar que os envolvimento não são apenas sexuais. Apesar de a narradora marcar bem as relações sexuais boas e ruins que vivencia com estes homens, no envolvimento relatado, a base da relação é a compreensão, é a amizade, o modo como o amigo a escuta e a compreende, diferentemente do seu marido, Pedro.

Outro envolvimento foi o da narradora com o namorado de seu colega de apartamento, Guto. No início da amizade, a protagonista não se “conformava com o fato dele ser gay e tentava por todos os meios fazer dele uma pessoa ‘normal’. [...] O típico papo de mulher que tá afim de dar para veado” (LEITE, 2009, p. 19).

Depois de Guto finalmente convencê-la de que a homossexualidade dele não a interessava, a amizade foi fortalecida. No entanto, em alguns momentos do texto, a protagonista deixa clara a sua percepção diante dos relacionamentos entre iguais, ao analisar a relação entre Guto e seu companheiro Caio,

Os dois estão na maior paixão. Só que, apesar de gays, o namoro deles é supercareta, quase provinciano. Uma coisa que eu aprendi é que ser gay não é sinônimo de ser revolucionário. Você pode dar o cu pra todo mundo e ser tão quadrado quanto o seu pai ou seu avô (LEITE, 2009, p. 41).

É notório que a percepção de mundo da protagonista está inclinada para uma perspectiva mais aberta, fluída e dinâmica, mesmo que em seus envolvimento ela ainda aponte para a figura do príncipe como sendo a salvação de sua vida. Ainda que ela note esse aspecto tradicional em uma relação que, considerando as partes iguais, já aponta para uma perspectiva de ruptura, a narradora não poupa esforços para validar sua subjetividade. Isso fica claro no momento em que a narradora leva Caio, o companheiro do seu amigo Guto, para um motel e “Champanhe vai, champanhe vem, a gente começou a se beijar, tiramos a roupa e ficamos no maior agarra-agarra. Só não transamos. O resto, fizemos tudo” (LEITE, 2009, p. 44).

A espiral dessa relação tem como um ponto de início a narradora e, ao movimentar-se, encontra Charles (1), um “príncipe” que se faz presente nos relatos desde a segunda fita até a última, sempre gerando situações de conflito e momentos de prazer. A relação deles é antiga e duradoura, a narradora deixa evidenciado isso ao afirmar que:

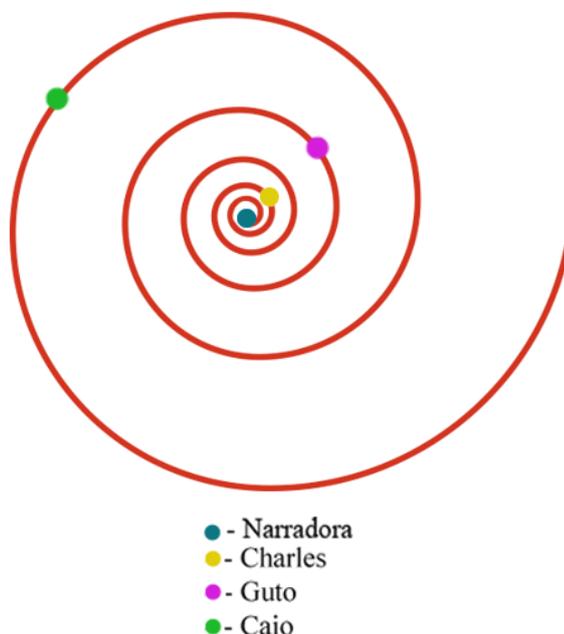
Conheço o Charles desde que eu tinha 8 anos e ele 11. Ele foi o meu primeiro amigo quando mudei para São Paulo, em 1958. Desde então somos apaixonados um pelo outro. Ele casou duas vezes, eu, uma. Fui madrinha dos dois casamentos dele, ele foi padrinho do meu. Ele teve um filho, eu tive uma filha (LEITE, 2009, p. 61).

O segundo encontro dessa espiral é com Guto, amigo e pessoa com a qual ela divide o apartamento, aquele com quem ela queria transar e fazer percebê-lo que não era homossexual. Guto está incluído na espiral justamente por ser o sujeito pelo qual os afetos e emoções são aflorados. Por fim, nesta primeira espiral, encontramos a figura de Caio, que é o namorado de Guto, mas que não passa despercebido pelo desejo da protagonista que, constantemente, busca o que deseja sem pensar nas consequências que suas ações podem causar.

Como dissemos, no decorrer desses relatos há uma série de envolvimento que possuem uma mesma estrutura, conforme trecho mencionado. Por isso, e por uma questão de economia linguística, vamos debruçar-nos com acuidade na relação que ela estabelece com Charles, que

é a base de toda a narrativa, ainda que só esteja verticalizada com detalhes a partir da terceira fita. Assim, temos:

Figura 42 – Representação da segunda espiral em *Alameda Santos* (2009)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Para que possamos compreender essa relação, é preciso deixar claro que Charles era casado com Tereza – com quem tinha um filho, Felipe – e se relacionava com Mauro e a narradora. Esse envolvimento é, em um primeiro momento, às escondidas, mas depois passa a ser uma relação “a quatro” bem explícita, em que todos os envolvidos sabem da existência do outro/outra e acabam aceitando essa condição para terem o homem amado.

Nesse sentido, podemos dizer que o “príncipe” não é apenas da narradora, pois Tereza e Mauro também se submetem a tais circunstâncias. Aqui nos referimos ao modo como Charles trata os seus sujeitos de desejo e não ao fato de estabelecer uma relação com várias pessoas ao mesmo tempo. Entendemos que esta é uma prática recorrente e representada nas obras dos mais variados períodos. No texto de Leite (2009), a narradora descreve as personagens envolvidas nessa relação da seguinte forma:

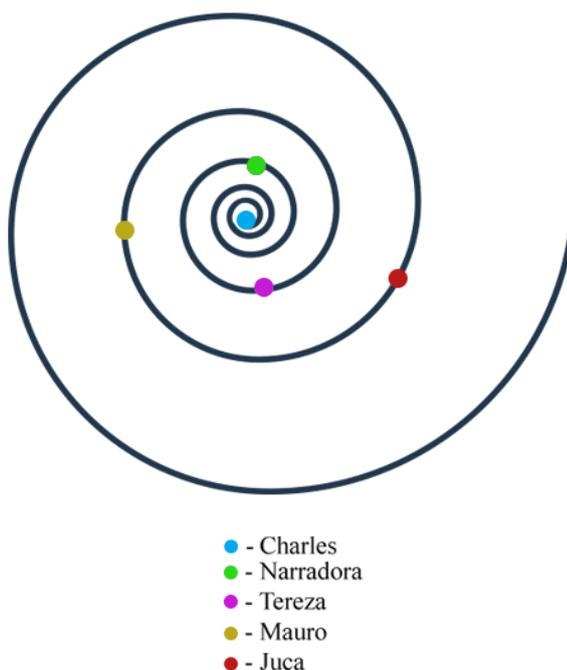
Na vida do Charles, cada um de nós tem seu papel muito bem definido. Eu sou a amante cabeça, mulher inteligente com quem ele gosta de conversar, a que indica livros, filmes, e a única que consegue ser mais louca do que ele. A Tereza é a esposa e mãe do filho dele, a que põe ele no colo quando chega em frangalhos e paga as loucuras que ele faz na rua. E o Mauro é com quem ele faz sexo depravado com muita porrada e murro na cara. [...] Se um de nós reclama, ele canta refrão: ‘É só um jeito

de corpo, não precisa ninguém me acompanhar'. Os três morremos de ódio e de ciúme um do outro (LEITE, 2009, p. 58).

É evidenciado também ao longo de todo o texto que essa relação não foi fácil, sempre um/uma queria passar por cima do outro/outra para sobressair, para passar mais tempo com o homem amado que, muitas vezes, pouco se importa, que vai embora, que quebra tudo, ou seja, a relação espiralada aqui pode ser descrita como aberta, uma vez que todos sabem da presença do outro/outra, mas muito disputada, pois “Quando ele viajava com o Mauro, eu e Tereza ficávamos putas. Quando ele passava mais tempo com a Tereza, eu e o Mauro nos mordíamos de ódio. Quando ele vinha pra minha casa e ficava aqui três, quatro dias, os dois ficavam pra morrer” (LEITE, 2009, p. 59).

A imagem espiralada que percebemos desta relação é a que está reproduzida abaixo:

Figura 43 – Representação da terceira espiral em *Alameda Santos* (2009)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Nessa terceira espiral, centralizamos a personagem Charles por percebermos como as demais personagens estão orbitando em sua volta. Identificamos a protagonista, pois ao longo da narrativa é revelado que eles se conheceram e se apaixonaram desde a infância e só mais tarde é que permitiram se relacionar; o segundo ponto ao longo da espiral ficou destinado à Tereza, que é a mulher que sempre está ao lado dele, revezando com os demais a função de

cuidar desse sujeito; Mauro, o terceiro ponto na espiral, é aquele que realiza os desejos, aquele com que Charles concretiza seus desejos sexuais e, por fim, incluímos Juca, que só aparece na última fita e que foi o último amante de Charles, que ele aponta como sendo “a pessoa certa”, ainda que “a cada porre ele [Charles] me liga dizendo que me ama, que sou o grande e único amor da vida dele” (LEITE, 2009, p. 156).

Desse modo, fica perceptível que *Alameda Santos* (2009) brinca com os envolvimento, mobiliza personagens, coloca em tela as vivências afetivas e sexuais, bem como os percalços enfrentados pelas personagens para que haja os encontros dos corpos desejosos, entendendo esse desejo como subjetividade, como responsável por mobilizar os sujeitos. Assim, além do próprio enredo, destacamos também o modo como a autora vai tecendo a narrativa, a partir de fitas produzidas no mesmo período, fruto de uma reflexão de final de ano, e em meio a divagações, conseguimos unir as pontas da narrativa que vão sendo deixadas soltas. Esse modo de narrar de Ivana Arruda Leite nos permite acompanhar as relações entrecruzadas entre idas e vindas, que ativam e desativam as sensações desencadeadas pelo homem que, ambivalentemente faz a narradora feliz e também a faz sofrer. A narrativa em tela aponta para um desenho espiralado em que a narradora permanece em movimento para lidar com as pessoas que estão em volta e com as situações do contexto histórico no qual se passa a narrativa.

5.7 Amores e Amoras: As relações entre mulheres em contos de Nathália Borges Polesso

Ainda para pensar as espirais contemporâneas, optamos por analisar alguns contos da obra *Amora*, de Natália Borges Polesso (2015). O livro como um todo traz narrativas que envolvem mulheres lésbicas e protagonistas em todas as histórias, apresentando diversos estágios e momentos vivenciados por tais mulheres, discutindo abertamente sobre lesbianidades. A autora chama a atenção do público leitor por colocar em tela performances de mulheres que fogem ao “padrão” lésbico de uma mulher que já possui sua sexualidade bem definida e a outra personagem ainda se descobrindo.

Ganhadora do prêmio Jabuti de 2016, a obra traz em suas narrativas o encanto, o estupor e o medo das descobertas, por intermédio de uma diversidade de personagens, personalidades e modos de vivência dos desejos afetivos e sexuais através de histórias sobre relacionamentos antigos, términos, traições, personagens crianças, adolescentes, adultas e idosas. Nas narrativas de Polesso (2015), o desejo não se encaixa em moldes, não existe uma trama única para os relacionamentos.

Para iniciar a análise das relações que trazem como base as mulheres lésbicas, o conto que observaremos é intitulado “Primeiras vezes”. O enredo dessa narrativa apresenta as primeiras experiências sexuais da narradora protagonista do texto com homem e com mulher. O texto inicia com o relato da narradora no qual ela cria um discurso de como fora sua primeira relação sexual, que até então não ocorrera.

Em seguida, a narradora conta, de modo entrecruzado, como aconteceu o envolvimento dela com Letícia e com Luís Augusto Marcelo Dias Prado. Antes de começar a namorar Luís Augusto Marcelo Dias Prado, a narradora tem um encontro com Letícia, oito sextas-feiras antes de conhecer seu futuro namorado. Nesse encontro, as duas, meio bêbadas, falaram sobre diversos assuntos, desde os colegas de sala do terceiro ano, até os desejos que tinham:

[...] e depois sobre como ela tinha vontade de beijar a boca vermelha de Letícia; e depois sobre como Letícia gostaria que aquilo acontecesse desde que o Vitor estivesse junto; e depois sobre como precisava estudar um pouco mais para a prova de física. Aquilo tinha se enraizado intensamente nas suas sensações diárias. A boca vermelha de Letícia (POLESSO, 2015, p. 16).

Notemos que, no trecho retirado do conto fica evidenciado como os desejos estavam presentes no discurso das duas e como ele é demonstrado a partir do estímulo alcoólico. Consideremos que as duas são adolescentes que cursam o final do Ensino Médio, fase em que os indivíduos estão mais predispostos às descobertas e às ações proibidas, como fugir da aula e ir a um bar, ou beijar outra igual, ou propor um beijo triplo.

Quando nos referimos às ações proibidas, estamos levando em consideração os acordos sociais que definem o que pode ou não ser realizado. No entanto, é confirmado no decorrer do texto que esse desejo era pungente e que estava no plano dos pensamentos da protagonista:

Os pensamentos há anos presos num lugar escuro da cabeça, agora soltos em palavras. Palavras que foram parar na cabeça de Letícia. Nunca tinha confessado aquelas coisas a ninguém, e, durante todas as sextas-feiras que se seguiram até o dia em que foi para a casa de Luís Augusto Marcelo Dias Prado, parecia que jamais as tivesse confessado (POLESSO, 2015, p. 17).

Ao refletir sobre o que dissera à Letícia, ao confessar os desejos que outrora ainda nos planos das ideias, a narradora afirma como este desejo habitava seu ser há tempos, como necessitava libertá-lo, mas naquele momento não houve nenhuma concretização, foram palavras que expunha os sentires. O desejo, do plano das ideias particulares, materializa-se em discurso, mas, não sendo realizado, é suprimido.

Com isso, a protagonista, seguindo o fluxo das emoções e sentimentos, envolve-se com Luís e perde a estimada virgindade no entanto, o momento não fora tão bom quanto às expectativas que ela criara, “Concluiu que todo o antes tinha sido melhor do que o durante” (POLESSO, 2015, p. 17).

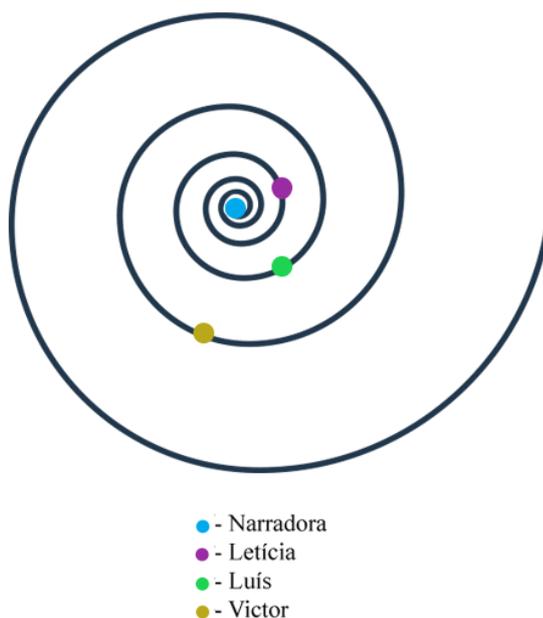
Após a quebra de expectativas, com esse sexo ruim, a narradora se afasta de Luís e relata à Letícia o que e como ocorreu:

No sábado, depois da sexta que tinha ido à casa dele, ligou para Letícia. Contou sobre o dia anterior e sobre como tinha mentido em relação à sua primeira vez e sobre como queria que as lésbicas não tivessem explodido no shopping e sobre como tinha sonhos esquisitos com a Linda Perry e sobre como naquele dia no sofá queria tê-la beijado em sua boca vermelha. Letícia, por sua vez, disse-lhe que primeiras vezes eram sempre daquele jeito e que talvez ele não tivesse feito direito e que talvez ela estivesse nervosa e que deveria tentar novamente. Não disse nada sobre lésbicas, novela, Linda Perry, nem sobre beijos em bocas vermelhas (POLESSO, 2015, p. 17-18).

A ausência de resposta de Letícia sobre os desejos, mais uma vez demarcada via discurso, é vista como uma resposta. Ela não fala sobre os temas que podem, de certo modo, trazer uma esperança para narradora: nada sobre o universo lésbico é respondido, negando às investidas para com ela. Com o passar do tempo, no encontro das duas, eis que Letícia demonstra que a ausência de respostas e aquela negação inicial eram mais uma repressão do desejo do que falta do mesmo e, com a pressa do encontro de corpos desejantes, elas se permitem vivenciar aquele momento, “Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são geralmente as primeiras vezes. Cheias de dentes que batem e movimentos de desencaixe” (POLESSO, 2015, p. 19).

No desfecho do conto, a narradora afirma que “Letícia seguiu namorando o Vitor até o fim do ano.” (POLESSO, 2015, p. 19). Desse modo, podemos dizer que as vivências das garotas deram asas à irrupção de uma subjetividade desconhecida, mas querida, desejada e, agora, materializada no corpo da outra, conforme abaixo:

Figura 44 – Representações da espiral do conto “Primeiras vezes” (2015)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Essa espiral tem como ponto central a Narradora, que não nega os desejos que sente por Leticia, ainda que essa confissão venha inicialmente em um momento de alteração alcoólica. Incluímos Vitor na espiral, uma vez que ele seria um elo entre a narradora e Leticia, assim, entendemos que ele é uma possibilidade nos movimentos espiralados representados graficamente. Por fim, Luís também é parte dessa geometria desejosa, uma vez que é com ele que ela tem sua primeira relação sexual.

Confirmamos, assim, que as três personagens são extremamente importantes e responsáveis pelas primeiras vezes da narradora, justificando o título do conto. Observemos também como a personagem permite o fruir dos desejos, por mais que em um primeiro momento esteja oculto, ela consegue materializar nas voltas da sua espiral, marcada pela iniciação da vida afetiva e sexual.

Outro conto que nos chama atenção no livro de Polesso (2015) é “Vó, a senhora é lésbica?”. A nossa inquietação preambular inicia-se com a construção do título, que nos coloca diante da figura da avó e o questionamento sobre a sexualidade da mesma. Social e culturalmente, ao pensar na figura da avó, a relação que se estabelece, popularmente, é de alguém cuja sexualidade não está mais aflorada como na juventude, tendo em vista que os corpos possuem mudanças com o envelhecimento, com as alterações nas células individuais e nos órgãos completos.

Pensar o envelhecimento dos sujeitos e dos corpos é entender que esse processo é paulatinamente construído e reconstruído pela influência dos aspectos psicossociais, históricos e culturais. Segundo Pascual (2002), existe, socialmente, um conceito de velhice negativo e ultrapassado, especialmente no âmbito sexual. Essa visão é justificada pela ausência de apoio dos profissionais de saúde e das famílias que, geralmente, põem obstáculos para impedir que seus idosos continuem sendo sexualmente ativos. Ou, como afirma Beauvoir (1990, p. 15), “[...] o homem não vive nunca em estado natural; na sua velhice, como em qualquer outra idade, seu estatuto lhe é imposto pela sociedade à qual pertence”.

Com essa constatação do contexto social, não estamos negando que o corpo na velhice passa por processos fisiológicos que influenciam no modo como a subjetivação do desejo irá ocorrer. Como é sabido, na terceira idade há alterações hormonais, emocionais e socioculturais, as quais interferem na sexualidade, o que é uma função normal da vida desde a nossa concepção.

A indagação acerca da sexualidade da matriarca familiar coloca em jogo, em certa medida, o inimaginável para os familiares: ponderar que avó possa ser lésbica, desfrutando de uma vida sexualmente ativa com Carolina, fato este confirmado mais adiante na narrativa. É notório as diferentes reações dos entes quanto à pergunta que germina a partir das desconfianças:

Vó Clarissa deixou cair os talheres no prato, fazendo a porcelana estalar. Joaquim, meu primo, continuava com o queixo suspenso, batendo com o garfo nos lábios, esperando a resposta. Beatriz ecoou a palavra como pergunta, “o que é lésbica?” (POLESSO, 2015, p. 34).

No início da narrativa, a narradora descreve de maneira bastante enfática os detalhes que demarcam o estranhamento no comportamento dos netos de Clarissa, quando, na mesa de refeições o tema sobre relações lesbianas é posto em conversas entre avó, as crianças e a jovem Joana, a neta que problematiza a sua condição de mulher lésbica e o relacionamento com uma colega de universidade ao ir, aos poucos, penetrando no velado e misterioso universo das duas idosas: Clarissa e Carolina.

Não obstante, a atitude de Clarissa demonstra como ela não esperava tal questionamento, respondendo, minimamente, de forma corporal, por nervosismo ou por tensão, que não sabia como conduzir a situação. Ora, era inesperado que, àquela altura da vida, o neto lhe perguntasse sobre sua sexualidade. Essa atitude de Joaquim só é possível diante da abertura que o contexto contemporâneo apresenta, pois estamos vivendo em tempos em que o questionar é permitido.

Além do mais, Joaquim, primo de Joana, já tinha conhecimento da relação lesbiana tanto de Joana quanto da avó. O questionamento dele é mais uma denúncia do que uma dúvida, uma vez que ele ouvira, dos seus pais, inúmeras conversas a esse respeito. No conto, percebemos a apreensão de Joana no que diz respeito à pergunta do seu primo: “Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é. A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação” (POLESSO, 2015, p. 34).

Nesse contexto, o conto aponta para um lugar de fala androcentrista, paternalista e de poder punitivo no qual o garoto deixa, nas entrelinhas, durante a refeição, que Joana estava envolvida e desejosa por uma mulher, mantendo uma relação homoafetiva. Ainda assim, em meio aos diálogos cruzados naquela mesa, Joana rememorava momentos com Taís: “Atrás das minhas pálpebras, Taís e eu nos beijávamos escondidas no último corredor da área de humanas na biblioteca da faculdade” (POLESSO, 2015, p. 34), o que confirma o envolvimento de Joana que, mesmo diante de uma futura e próxima delação familiar, transportava seu pensamento para os encontros ocultos na biblioteca. Os encontros às escondidas nos fazem problematizar a dupla arguição: uma jovem em suas descobertas afetivas e uma idosa que mantinha uma relação duradoura com outra mulher, a primeira às escondidas, a segunda, revelada nos encontros diários com sua amada.

É importante ressaltar que a narrativa não trata apenas de mulheres lésbicas, mas de seus sentimentos e das suas histórias de envolvimento/amor, repercutindo na formação identitária das mesmas, e de que maneira isso poderá reverberar no âmago familiar. Logo, verificamos a casualidade do princípio da relação entre Joana e Taís que surge do inesperado quando Taís engessa a perna.

Só notei a Taís na metade do semestre, quando ela chegou com a perna engessada e veio sentar perto de mim, porque eu sempre sentava perto da porta, bem na frente. Pensou que ali seria cômodo. Ofereci ajuda. Caderno, pasta e cafezinho nas mãos, mais as muletas, e ninguém para dar uma mão, ela disse, pareço invisível (POLESSO, 2015, p. 36-37).

Observemos a fala de Taís ao afirmar “pareço invisível”. É notório que essa invisibilidade, muitas vezes, está relacionada ao modo com o qual ela vivencia a sua sexualidade. A partir disso, o submundo dos pensamentos e hipóteses cerca Joana, ao se pegar projetando quando poderá encontrar Taís novamente e, afinal, o que de fato sentira por ela. Essas considerações acerca do sentir e como isso pode ocorrer entre Joana e Taís é concretizado quando a relação ganha novos ares de envolvimento.

Depois, ergueu os olhos para mim e com uma mão muito, muito rápida me puxou pela gola do blusão para bem perto dela e encostou a testa na minha. Eu sabia o que fazer, só que nunca tinha feito. A Taís sorriu com aqueles dentes brancos e enormes, sorriu dentro da minha boca (POLESSO, 2015, p. 37).

Assim, percebemos a iniciativa de Taís para a consumação da relação e, no decorrer do conto, as fugas encontradas para que se mantenha aquilo desejado, até então, pelas duas. É importante considerarmos a relação de Joana e Taís, que, neste conto, surge a partir das lembranças de Joana, ao ver o risco da delação, pois ela encara a pergunta de Joaquim para a avó como um meio que ele encontrara para denunciar a vivência fora do padrão de Joana.

Esse momento de questionamento acerca da matriarca desperta na neta reflexões a respeito das suas vivências, que são entrecruzadas com as lembranças da construção da espiral materializada na relação de Clarissa e Carolina. É interessante observarmos que, no conto em tela, há uma repetição, uma vez que o passado da avó e o presente vivenciado pela neta estão em uma íntima relação de igualdade. Explico: as figuras das personagens lésbicas, Joana e Taís, encontram apoio em outra de igual condição, Clarissa e Coralina, que carregam a experiência do tempo ao seu favor, ao passo em que viveram todos os entraves de uma relação no formato uma para uma, subvertendo os padrões tradicionais de pensamento e de comportamento, na mesma medida em que encobrem a relação para que pudesse permanecer existindo.

Feita tal consideração, partiremos para a análise da relação entre Clarissa e Coralina, observando, logo de início, a conduta de Clarissa com Carolina, quando se encontram:

[...] nós começamos a passar as tardes com a nossa avó. Ela e a tia Carolina. Por volta das quinze horas, minha avó punha uma mesa de chá. As xícaras com flores azuis, o jogo de porcelana, os talheres de prata, bandeja. Um pouco depois do almoço, ela nos deixava sozinhos e ia até a padaria. Voltava em vinte minutos com uma caixa de delícias que sempre nos fazia muito curiosos. Quinze e pouco chegava a tia Carolina. Minha avó ficava radiante (POLESSO, 2015, p. 38).

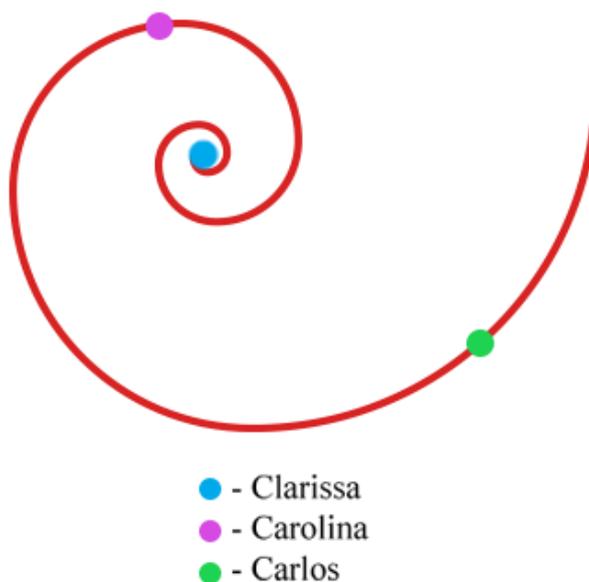
Notemos que o ritual descrito por Joana aponta para o cuidado da avó com tia Carolina. Havia a preparação diária para o encontro: desde as compras das comidas, a organização da louça e o ponto alto do momento caracterizado pelo encontro das duas e a reação da avó: radiante. Outrossim, havia uma recomendação da avó para os netos, pois ela “sempre recomendava que não as incomodássemos durante o chá e enchia o nosso quarto de tudo o que pudesse nos manter ocupados” (POLESSO, 2015, p. 38). Sucedia, nessas tardes, rotas de fugas planejadas para que o desejo pudesse ser intensamente vivenciado todos os dias, pois para os corpos desejanter há uma urgência para os encontros.

Em meio ao questionamento dos netos, Joana perguntou à sua avó se naquele dia a tia Carolina iria à casa da avó, o que foi respondido de modo bastante direto por Clarissa “Vem sim. Vem hoje, vem amanhã, vem todos os dias, como você sabe desde pequena. Tem alguma outra coisa que você queira perguntar?” (POLESSO, 2015, p. 40). A resposta direta nos direciona para a frequência, mas também aponta para um saber velado: Todos sabiam. Joana sabia desde pequena. Não havia um anúncio, não havia uma saída do armário, mas havia uma relação que todos sabiam, mas não ousavam dizer o nome. Em meio a essa resposta, Joana se lembra do momento em que escolhemos para visualizar a espiral:

Até que o Joaquim perguntou por que ela e a tia Carolina não moravam juntas. Essa minha vó não respondeu, disse que por hoje estava bom de histórias e resumiu dizendo que não moravam juntas porque não queriam. Porém me ocorreu lembrar que a tia Carolina tinha sido casada com o seu Carlos. Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó. Me ocorreu que nunca tivessem dançado, nem bebido juntas, ou sim (POLESSO, 2015, p. 41).

A espiral basilar é percebida apenas no final do conto, quando Joana lembra que a tia Carolina era casada com seu Carlos, o que, aparentemente, não afetava a relação de Carolina com sua avó, uma vez que elas se encontravam diariamente, exceto por um pequeno período em que a tia Carolina não apareceu no chá da tarde, o que deixou a avó triste. Desse modo, temos:

Figura 45 – Representações da espiral do conto “Vó, a senhora é lésbica?” (2015)



Fonte: Arquivo da autora (2020).

Nesse desenho espiralado, notamos que as vivências de Clarisse e Carolina, que durou por muito tempo, não teve impedimento pela presença de Carlos – o esposo de Carolina. O conto não expõe o modo como essa relação ocorreu, até porque a narradora é a neta que acompanhou ainda criança esse enlace. No entanto, o que fica marcado nas memórias da neta e na fala da avó é a regularidade dos encontros, a preparação do espaço – como metáfora para a preparação da avó para receber a sua amada, o cuidado em deixar os netos ocupados para que pudessem desfrutar, juntas, daqueles encontros cotidianos.

A vivência da avó permite a reflexão da neta:

Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar (POLESSO, 2015, p. 41).

Sabemos que as relações não-monogâmicas e não-heterossexuais sofrem preconceitos e são passíveis de repulsa e represálias diversas, em todos os tempos. Essa prática está relacionada, evidentemente, à fuga dos padrões, como estamos discutindo ao longo de toda esta tese. Não pertencer aos grupos majoritários implica consequências sociais, no entanto sabemos que há uma perspectiva de mudança – não da sociedade, mas dos sujeitos que, cada vez mais, têm se afirmado como pertencente ao meio social, têm validado suas vivências e têm, como isso, conquistado espaço por meio de representatividade e da visibilidade.

A reflexão de Joana aponta para isso, pois, mesmo com todos os impedimentos que a avó e a tia passaram para concretizar os desejos, elas se mantiveram juntas, fazendo as voltas da espiral serem possíveis. O passado, nesse conto, serve como inspiração para o presente, é um modo de validação da relação entre iguais e de enfrentamento da sociedade, para que a neta possa, quem sabe, ousar dizer o nome e vivenciar plenamente a sua relação, espiralada ou não.

Diante do que foi discutido ao logo deste capítulo, podemos afirmar que as obras analisadas, inseridas na literatura brasileira contemporânea, corporificam as espirais de desejo, tendo em vista que as personagens são construídas levando em consideração a subjetividade, que não está definida, não está limitada a convenções sociais e religiosas, mas, sim priorizando aquilo que lhe é interno, peculiar, aquilo que move, por ser parte e pertencente no indivíduo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as relações afetivas e sexuais entre personagens de ficção ao longo da história da literatura brasileira e, a partir disso, desenhar figuras geométricas para ilustrá-las foi uma jornada que revelou uma série de aspectos que reunimos, aqui, na tentativa de concluir o trabalho realizado, mesmo sabendo que o esforço para encerrar é, na verdade, uma abertura para novas discussões. Sendo assim, as considerações finais são, neste momento, parciais ou abertas, ou ainda possíveis de ampliação, ou etc – conforme o desejo e as relações espiraladas.

Essa possibilidade de ampliação é real de tal modo que esta tese ergue-se como fruto de inquietações ainda no processo de escrita da dissertação de mestrado, em que despertamos o nosso olhar para a interface entre a literatura e outras áreas do conhecimento, mais especificamente a matemática, ao defender a ideia de que os postulados da geometria euclidiana seriam formas metáforas para as relações afetivas e sexuais das personagens de ficção no decorrer da literatura brasileira.

Com esse viés, o trabalho realizado outrora provocou reflexões e uma necessidade de estreitar, ainda mais, o entrecruzamento das áreas mencionadas. Assim, para esta tese, retomamos as obras da literatura fazendo um percurso temporal considerando as produções desde 1500 até as obras contemporâneas e, na esteira desse percurso, pudemos comprovar, inicialmente, que a figura do triângulo amoroso é, de fato, uma dominante nos textos literários. O triângulo amoroso que encontramos como dominante está naquelas relações em que, considerando as particularidades do período em que a obra foi produzida, apresenta um casal base que sofre com a interferência de uma terceira pessoa envolvendo-se ou sendo envolvida na relação.

A constatação a que chegamos, por meio da análise de produções literárias de períodos e autores distintos, é que as relações afetivas e sexuais que são nomeadas como triangulação amorosa estão pautadas no desequilíbrio causado pela presença de uma terceira personagem. Essa retomada se faz necessária, pois, muitas vezes, ao se analisar as relações a três, pondera-se apenas a quantidade de personagens envolvidas, no entanto, no processo de análise foi evidenciado que a triangulação surge desse desequilíbrio proporcionado por uma terceira pessoa que desarmoniza uma relação com o objetivo de criar uma nova relação base.

Em termos geométricos, teríamos que um casal – um segmento de reta – mantém uma relação chamada de base, mas um terceiro elemento interfere, construindo um triângulo que, na verdade se quer segmento de reta e, por não conseguir, estabelece essa tríade amorosa. Esse modo de ler foi comprovado por percebermos que o peso desse tipo de relação está associado

a uma questão moral, vinculada às concepções judaico-cristãs, que só aceitam a relação formada por um par, um homem e uma mulher, fadados a viverem felizes para sempre, até que a morte os separe.

A partir dessas considerações, podemos afirmar que a dominante está posta em uma perspectiva tradicional. No entanto, em algumas obras, a triangulação amorosa não desestabiliza a relação basilar, por apresentar personagens que convivem bem entre si, desfazendo a ideia de grau de importância, como notamos na análise de *Dona Flor e seus dois maridos* (2000) e em *O cortiço* (2009). Nesse aspecto, podemos dizer que existe uma dominante triangular, mas ela sozinha não dá conta de todos os relacionamentos plasmados na literatura.

Em vista disso, há que se confirmar que existe uma figura geométrica que nos possibilita ver as relações afetivas e sexuais vivenciadas entre as personagens de ficção. Ao observarmos com acuidade as obras literárias, pudemos atestar que as espirais são desenhos que ampliam a visualização das relações entre as personagens. Para chegarmos a essa conclusão, levamos em consideração o modo como os envolvimento foram narrados, bem como o embasamento próprio da Geometria para validar as concepções dessa figura.

Assim, ao logo desta tese, realizamos um levantamento teórico acerca das espirais para compreender as concepções que subsidiavam essa figuração. Esse percurso nos levou a vários tipos de espirais que estão inseridas no contexto matemático, que têm em comum o fato de ser uma figura aberta, o que se adequava diretamente às relações observadas nos textos literários. Diante da diversidade de espirais, utilizamos o modelo da espiral de Arquimedes como base para o desenho das relações na literatura, não partindo da equação como princípio para o desenho, mas percebendo, na imagética, como os envolvimento poderiam ser graficamente observados.

Ao adentrar o universo das relações afetivas e sexuais que não estão de acordo com o padrão monogâmico, identificamos que os textos que tematizam questões LGBTI+, em sua maioria, apresentam personagens não monogâmicas que convivem bem em uma relação espiralada e o conflito presente na narrativa não está relacionado à quantidade de partes da relação. Essa foi uma recorrência constatada diante das análises realizadas e, assim, podemos dizer que é resultado do distanciamento que essas personagens trazem do peso da traição, que está presente na cultura judaico-cristã.

Para arrematar as questões discutidas até aqui, lembramos que colocar em pauta as obras que problematizam as questões de gênero é um meio de ampliar o alcance delas, uma vez que muitas pessoas acabam não tendo acesso a tais produções por uma negligência crítica que, ao reiterar análises de obras que já estão cunhadas na historiografia literária, contribuem para

uma manutenção de *status* fundamentado nas concepções burguesas do que é bom, do que é belo, do que deve ser lido e, implicitamente – ou não –, viabilizando um caráter maniqueísta desses dois polos dos textos autorizados e desautorizados.

Desse modo, comprovamos que, nessas relações há uma abertura para pensar outros caminhos, outras imagens, outros desejos, etc. Assim, é de fundamental importância ressaltar que a leitura das obras nos direcionou para um embasamento teórico mais amplo, a fim de ter o suporte necessário para conseguir deixar claro o modo como as espirais de desejo estava sendo visualizadas na literatura. Para isso, fez-se necessário a busca dessas concepções – espirais e desejos – em um espaço amostral mais abrangente, para não correremos o risco de uma superficialidade teórica e, conseqüentemente, incoerências ao longo das análises.

Nos limites deste trabalho, constatamos que o diálogo entre as áreas de conhecimento, além de possível, é urgente, para que possamos dilatar as possibilidades interpretativas no que se refere ao trabalho exegético literário, sobretudo com as obras literárias contemporâneas de temática LGBTI+. Essa ressalva se faz indispensável por percebermos que tais obras têm exigido um olhar adequado a sua trama, um olhar que não busque enquadrar relações *gays*, lésbicas e *queers* no padrão monogâmico que a própria estrutura da relação não permite. É comum que, mesmo em um trabalho analítico mais elaborado, incorramos no equívoco de enquadrar relações que em seu desenvolvimento são mais livres em padrões sociais, que não emergem da produção textual, assim como o contrário também é verdadeiro, daí porque se faz essencial que a crítica se desarme de conceitos fixos para adentrar os textos literários.

Com isso, não estamos afirmando que não há textos literários nos quais as personagens não reproduzam um padrão de heteronormatividade, mas que esse não é o único caminho analítico possível, pois acreditamos que os novos textos necessitam de uma nova crítica, uma crítica condizente com a tessitura textual, na tentativa de uma coerência analítica, capaz de forjar uma base teórica nova, nos distanciando, minimamente, da crítica conservadora que insiste em olhar o contemporâneo com as lentes da colonização.

Com o percurso realizado, identificamos uma urgência de pensar a produção deste momento do aqui-e-agora, por notar que os textos contemporâneos permitem uma visão mais ampla das relações entre personagens, por trazer os envolvimentos que fogem do escopo monogâmico em formatos diversos, percorrendo caminhos distintos, o que nos possibilitou visualizar em imagens espiraladas, que podem ser lidas como reflexo de uma subjetividade em construção, por ultrapassar a barreira da subjetivação hétero, homo, *gay*, lesbiana, bissexual, trans, travesti, entrando no espaço do “etc”, da ausência de nomeação suficiente, por mais que tenhamos a necessidade de aprisionar em nomenclatura os afetos e os desejos. Essa ausência

de nomenclatura não invalida as práticas das personagens, assim como dos sujeitos em nossa sociedade, e serve de convite ao estudo através da literatura ou de outras áreas do conhecimento, como a sociologia das emoções, antropologia, psicologia e áreas afins.

Assim, afirmamos que essa é uma das contribuições que a tese apresenta à academia: a possibilidade de ampliar o modo como a crítica está sendo feita. Obviamente, ao olharmos as obras produzidas nos séculos passados com o olhar atual, precisamos deixar claro o distanciamento e também ser coerente com o contexto de produção para não correremos o risco de sermos anacrônicos em nosso modo de ler, mas estamos chamando atenção para um olhar atento ao texto literário que, muitas vezes, pulsa por uma leitura que não traga uma manutenção de ideias ultrapassadas.

Outrossim, o nosso texto contribui com a crítica por trazeremos um panorama acerca de duas concepções extremamente importantes para as áreas do conhecimento, a exemplo do desejo, que pode ser observado pelo viés da psicologia, da sociologia, antropologia e história; assim como o conceito de espiral, que também foi uma categoria de análise que exploramos nesta tese e que perpassa a área da matemática, antropologia e também da história. Nesse sentido, o nosso trabalho pode ser visto como um ponto de convergência conceitual, no qual outros pesquisadores das áreas mencionadas podem utilizar, a fim de observar em um único texto, as acepções possíveis para pensar os conceitos aqui trabalhados.

Na esteira desse pensamento, podemos afirmar que o presente texto contribui significativamente para as pesquisas em literatura, por se tratar de uma tese teórica que verifica a presença de uma dominante ao longo da história literária. Ainda que nesse percurso, o leitor perceba intervalos temporais, que foram devidamente justificados ao longo dos capítulos, tivemos o cuidado de revisitar os textos, a fim de validar a tese defendida.

Extrapolando os estudos literários, fica evidenciada também a nossa contribuição para o campo das ciências exatas – matemática – que, comumente, é observada como uma ciência “dura”, fechada, encerrada em si mesma, mas que, se observada por um viés histórico e filosófico, pode ampliar os modos de ler e interpretar tal área de conhecimento. Não é novidade que já existem estudos que tratam das ciências exatas nessa perspectiva, mas ainda são poucos os trabalhos que abordam a conexão que validamos nesta tese.

Nesse sentido, confirmamos que as hipóteses inicialmente propostas para esta tese foram confirmadas: é possível estabelecer uma interface entre literatura e matemática, a partir dos desenhos geométricos que são observados como metáforas para as relações afetivas e sexuais entre as personagens na literatura de ficção. Comprovamos nossas hipóteses a partir da leitura analítica realizada em obras literárias que estão distribuídas nas produções desde as

chamadas “literatura de informação”, com todo o peso da discussão acerca desses textos, até as produções contemporâneas, que demandam uma leitura – e também figuras – que são e estão distantes do padrão, do que é fixo e inalterável.

Outro ponto que precisamos salientar é que, ao tomarmos a história da literatura brasileira, estamos diante, evidentemente, de um amplo universo de obras que foram ocultadas e desveladas ao longo do tempo. Essa constatação nos permitiu questionar o cânone literário, bem como os critérios constitutivos do mesmo. Sabemos que essa é uma problematização antiga, porém não podemos dizer que já superada, uma vez que os manuais de literatura, bem como os livros didáticos que circulam nas escolas validam as obras dessa alta literatura, apresentando-as como sendo as que, de fato, são significativas para o estudo. Nessa perspectiva, compreendemos a necessidade de chamar atenção não apenas para aqueles textos que estão fora do cânone literário, mas sim para refletir acerca dos critérios que os excluem desse contexto.

Para sintetizar e arrematar as questões que estiveram presentes até aqui, lembramos que foi preciso observar o maior número de obras possível, uma vez que, para comprovar uma dominante, como a figura triangular, era preciso ter como pano de fundo uma amostragem capaz de representar uma produção literária de mais de 500 anos. Evidentemente, é impossível fazer essa triagem em todas as obras literárias e, certamente, ao terminar a leitura desta tese, o leitor poderá lembrar-se de vários textos nos quais é perceptível o triângulo amoroso, bem como as espirais de desejo.

Esperamos que as colocações traçadas nesta tese tenham correspondido às expectativas por ela proposta. Certamente, diante de uma vasta produção literária, outras obras poderiam ter sido analisadas, outras espirais poderiam ter sido desenhadas, no entanto acreditamos que as discussões realizadas neste texto apresentem uma contribuição para os campos de pesquisas mencionados, demonstrando um caminho viável para outras narrativas, para textos poéticos, bem como para os textos dramáticos, que não foram nossos objetos de pesquisa.

REFERÊNCIAS

Obras literárias

ALENCAR, José de. **As minas de prata**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL. 7. ed. 1977.

_____. **Lucíola**. São Paulo: Moderna, 1993.

_____. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Senhora**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

_____. **Ubirajara**. Belém: NEAD, 2013.

ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **Gabriela Cravo e Canela**: crônica de uma cidade do interior. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. **Dona Flor e seus dois maridos**. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANCHIETA, José de. Informação dos casamentos dos índios do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Tomo8. n. 2. 1846, p. 254-262.

ANDRADE, M. **Macunaíma**: um herói sem caráter. 32. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

ASSIS, M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Gold Editora, 2004.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. **Contos de Machado de Assis**. v.2: adultério e ciúme. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Quincas Borba**. São Paulo: Globo, 2008.

ASSIS, M. de. Pilades e Orestes [1903]. In: MORICONI, Ítalo (org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 63-71.

AZEVEDO, A. **Casa de pensão**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. **O Cortiço**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

AZEVEDO, G. **Oficina do vagaroso tempo**. Rio de Janeiro: Autografia, 2019.

BARRETO, L. Numa e a ninfa. In: _____. **Prosa seleta**. Organização Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 37-72.

- CAMINHA, A. **Bom-Crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- CARVALHO, B. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DEL PICCHIA, Menotti Paulo. **As máscaras: o amor de Dulcinéia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.
- DURÃO, F. J. de Santa Rita. **Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia**. Lisboa: Régio Officina Typografica, 1781.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GANDAVO, P. de M. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- GÊNESIS. In: **Bíblia Sagrada: Nova Versão Internacional**. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Nova Versão, 1993. Cap. 2, vers. 24, p. 2.
- LEILLA, Álex. **Henrique**. Salvador: Domínio Público, 2001.
- LEITE, I. **Alameda Santos**. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- LÉRY, J. de. **Viagem à terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1961.
- LINS, P. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Planeta, 2012.
- MESQUITA, F. **Julieta e Julieta**. São Paulo: Summus, 1988.
- MONTAIGNE, M. de. **Ensaaios I**. São Paulo: Editora Nova Cultura, 2000.
- NÓBREGA, M. da. **Cartas do Brasil, 1549-1560**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- PESSOA, F. **Novas Poesias Inéditas**. 4. ed. Lisboa: Ática, 1993.
- POLESSO, N. B. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 66. ed. Rio de Janeiro: Record. 1996.
- _____. **Angústia**. 39. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004.
- _____. **Caetés**. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ROSA, J. G. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SOUSA, G. S. de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo: Editora Nacional, 1971.
- STADEN, H. **Duas Viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

TREVISAN, D. **Ah, é?**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

YOUNG, F. **Carta para alguém bem de perto**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

_____. **Aritmética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. **O pau**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **O efeito Urano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. **Vergonha dos pés**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

Obras teóricas

ABREU, M. **Cultura Letrada**: Literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.

BEAUVOIR, S. **A Velhice**. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2. ed. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOYER, C. B. **História da Matemática**. Trad. E. F. Gomide. São Paulo: Edgard Blücher, 1994.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barros Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CONTADOR, P. R. M. **A matemática na arte e na vida**. 2. ed. rev. São Paulo: Livraria da Física, 2011.

COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2012.

CHAUÍ, M. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto. (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 19-66.

CHEVARLIER, J; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O Anti –Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, G.. **A Dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papyrus, 1991.

DELEUZE, G; PARNET, C. **Diálogos**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DOLCE, O; POMPEO, J. N. **Fundamentos de matemática elementar**: geometria espacial, posição e métrica, 5. ed. São Paulo: Atual, 1993.

EUCLIDES. **Os elementos**. Tradução e introdução Irineu Bicudo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ELIA, L. **Corpo e sexualidade em Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Uapê, 1995.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2007.

FREUD, S. Projeto para uma psicologia científica. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, M. C. F. Galeria de curvas no plano. **Revista Electrónica de Contenido Matemático**, Cidade do México, v.24, 2007. Disponível em: <http://www.red-mat.unam.mx/foro/volumenes/vol024/MaterialDeApoyoEnMaple9.pdf%3e>. Acesso em: 13 nov. 2018. Título original: Galeria de curvas en el plano

GONÇALVES, C. R. **Direito civil brasileiro, volume 6**: Direito de família. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica**: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: Presentismo e Experiência do Tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

JAKOBSON, R. O dominante. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 511- 518.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

KOURY, M. G. P. **Sociologia das emoções**. O Brasil urbano sobre a ótica do luto. Petrópolis, Vozes, 2009.

LACAN, J. **O seminário. Livro 5**: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. **O seminário. Livro 11**: Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LAWLOR, R. **Geometria sagrada**: Mitos, deuses, mistérios. Rio de Janeiro: DelPrado, 1996.

LÉVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1982.

LÍVIO, M. **Razão Áurea**: a história de Φ , um número surpreendente. Trad. Marco Shinobu Matsumura. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

PASCUAL, C. P. **A sexualidade do idoso vista com novo olhar**. São Paulo: Loyola, 2002.

PENNICK, N. **Geometria sagrada**: Simbolismo e intenção nas estruturas religiosas. Trad. Alberto Feltre. São Paulo: Pensamento, 1980.

RODRIGUES, M. da S.; CÂMARA, M. A. da. O número ϕ . **FAMAT em Revista**, Uberlândia - MG, p. 81-184. 2008. Disponível em: www.portal.famat.ufu.br/sites/famat.ufu.br/files/Anexos/Bookpage/Famat_Revistas_11.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

ROQUE, Tatiana. **História da matemática**: uma visão crítica, desfazendo mitos e lendas. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SANTOS, A. R. S.; VIGLIONI, H. H. de B. **Geometria euclidiana plana**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2011.

SEDGWICK, E. K. A Epistemologia do Armário. In: **Cadernos Pagu**. Tradução de Plínio Dentzien. São Paulo: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu-UNICAMP, n. 28, 2007, p. 19-54.

SILVA, A. de P. D. da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. **Leitura** (UFAL), v. 1, p. 83-108, 2012.

_____. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. **Acta Scientiarum. Language and Culture** (Online), v. 36, p. 61-71, 2014.

_____. Aspectos do conto e do romance da atualidade: problemas de ordem teórico-conceitual. In: _____. (org.) **O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas**. Campina Grande: EDUEPB, 2016. p. 19 – 59.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e como representação**. Trad., apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SPINOZA, B. de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SWAIN, T. N. Lesbianismo: identidade ou opção eventual? In: **Fronteiras de Gênero**. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História (20: 1999: Florianópolis) História: fronteiras. Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: ANPUH, 1999.

WOODWARD, Kathry. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 7-72.

ZAHN, M. **Sequência de Fibonacci e o número de ouro**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2011.

Obras Críticas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. Algarvias do Desejo ou de como se tenta atracar um navegante e etc. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da.; MORAIS, Raffaella Medeiros e.; SILVA, Taciano Valério Alves da. (Orgs.). **Interfaces: gênero, discursos, linguagens**. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 15-34.

BARBOSA, S. de F. de P. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARCELLOS, J. C. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BOSI, A. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. A narrativa homoerótica no cânone: omissão e censura. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da.; MORAIS, Raffaella Medeiros e.; SILVA, Taciano Valério Alves da. (orgs.). **Interfaces: gênero, discursos, linguagens**. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 15-34.

FREIRE, G. Dois livros. In: MARTINS, José de Barros (org.) **Jorge Amado: 30 anos de Literatura**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961, p. 45-73.

KOTHE, F. R. **O cânone colonial: ensaio**. Brasília: UNB, 1997.

_____. **O cânone imperial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

LEVI, B. **Lendo Euclides: a Matemática e a Geometria Sob um Olhar Renovador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LIMA, M. C. G. B. de. **“As rosas de Quincas Borba”**: uma análise das relações amorosas do romance de Machado de Assis. Tese (Doutorado em estudos literários). 2017. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

DINIZ, Rozeane Porto. **Do “amor” que dizem o nome: as representações das lesbianidades no cordel**. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade). 2017. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017.

MLODINOW, L. **A Janela de Euclides**: a história da geometria: das linhas paralelas ao hiperespaço. Trad. E. E. de Almeida Filho. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

PELLEGRINI, T. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In: _____. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. p. 177-206.

PERRONE-MOISÉS, L. Que fim levou o crítica literária?. In: _____. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das letras, 2000, p. 335-346.

_____. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

RESENDE, B. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SEDGWICK, E. K. Between men. In: RIKVIN, J; RYAN, M. (eds.) **Theory of Literature**: an Anthology. Oxford: Blackwell, 1998, p. 696-712.

SILVEIRA, M. S. de. **A interface literatura e geometria**: problematizando as matrizes sexuais em Álex Leilla. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA FILHO, José Alexandrino de. A “Festa Brasileira” ou o Teatro do “Bom Selvagem”: um estudo sobre o papel do índio brasileiro na entrada de Henrique II em Rouen em 1550. **Revista Morus Utopia e Renascimento**, Campinas, SP, n. 5, p. 221-240, 2008. Disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/44/30>> . Acesso em: 3 jul. 2019.

THOMÉ, R. **Eros proibido**: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 8a ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

VERÍSSIMO, J. **História da literatura brasileira** - de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

Textos da internet

MAGALHÃES, D. J. G. de. **Antônio José ou o poeta e a Inquisição**. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de F. de Paula Brito, 1839. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01087000#page/2/mode/1up>. Acesso em: 14 jun. 2017.