



ISSN: 1983-8379

Deflagrando o Poder: *A Paixão da Nova Eva* Sob o Olhar Homoerótico

Rodrigo Corrêa Martins Machado¹

Gracia Regina Gonçalves²

RESUMO: Objetiva-se, no presente trabalho, desenvolver uma leitura da obra *A Paixão da Nova Eva* (1987), de Angela Carter, sob o olhar homoerótico. No desenvolvimento dessa narrativa, Evelyn deixa transparecer desejos sexuais reprimidos enquanto a seres do seu mesmo sexo, fazendo com que a obra possa ser lida também quanto ao desejo homossexual expressado.

Palavras – Chave: *A Paixão da Nova Eva*; Homoerotismo; Gênero.

ABSTRACT: The purpose is, in this work, develop a reading from *The Passion of New Eve* (1987), Angela Carter, under the watchful homoerotic. In developing this narrative, Evelyn reveals repressed sexual desires while the beings of the same sex, making the work can also be read as to homosexual desire expressed.

Keywords: *The Passion of New Eve*; Homoeroticism; Gender.

A grande literatura é, com toda certeza, um dos instrumentos mais importantes de tomada de consciência da humanidade acerca de sua própria história e da possibilidade de construí-la de maneira diferente.

José Carlos Barcelos

Com o advento do pós-modernismo, graças ao descentramento paulatino e sistemático da autoridade epistemológica, surgiu espaço para afirmação das vozes de novos protagonistas na História como as mulheres, os negros e também os homossexuais. Neste caso, os *gay and lesbian studies* devem sua existência a esse descentramento que possibilitou a proclamação/desconstrução coletiva de normas e cânones (MENDES, 2002).

¹ Mestrando em Letras / Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa.

² Doutora em Letras / Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associado I pela Universidade Federal de Viçosa.



ISSN: 1983-8379

Graças à abertura pós-moderna, muitas aspirações homoeróticas tiveram a oportunidade de serem alcançadas e outras ainda são buscadas. Como é observável nas palavras de Mário César Lugarinho (2008):

Contemporaneamente, entretanto, reconhecendo a história e a luta política dos movimentos de liberação homossexual, é que se vai observar o aparecimento de discursos literários que propiciem uma interface entre identidade nacional e identidade homossexual (LUGARINHO, 2008, p.18).

Sendo assim, na contemporaneidade surge um discurso mais consolidado e com objetivos traçados mais claros, que fazem com que a identidade homossexual seja reconhecida como tal. Isto é, os *gays* deixaram de ser motivo de chacota, uma simples caricatura literária e passaram a ter uma representação discursiva homossexual que defenda seus direitos. Em geral, deixaram de ser meros personagens secundários, como aconteceu em vários textos literários anteriores, e passaram a figurar como principais, aqueles que se mostram, que discutem e que querem seus direitos reconhecidos, como é perceptível na obra de autores como Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho, dentre outros.

Desta maneira, a pós-modernidade também possibilitou que estudiosos se debruçassem sobre a representação (do) homossexual na literatura em geral, a partir da criação de conceitos que balizassem tais estudos. No caso brasileiro, estudiosos como José Carlos Barcelos (2006 a) utilizam-se do conceito de Homoerotismo, atribuído pelo próprio estudioso ao trabalho de Jurandir Freire Costa (1992). Tal conceito é abrangente, pois procura dar conta de várias formas de relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo, estudando as relações entre elas independente de configurações histórico-sociais, ou da presença/ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários. Tal conceitualização abarca textualizações (elementos presentes) da Grécia antiga e também identidades *gays* contemporâneas, além de relações sublimadas, como por exemplo, as baseadas na conjugalidade ou na prostituição.

O Homoerotismo enquanto conceitualização é útil por variados motivos. Em relação à História e crítica cultural é vantajoso na medida em que não impõe a busca de um modelo pré-determinado, o que permite que se respeitem às configurações que as relações entre pessoas do mesmo sexo assumem de acordo com cada contexto cultural, social ou pessoal; em relação à Crítica literária – é importante, uma vez que se faz necessário para a análise de determinadas



ISSN: 1983-8379

obras literárias, “precisamente por não impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhes são estranhos” (BARCELOS, 2006 a, p. 21).

O olhar Homoerótico, que os estudiosos lançam sobre as obras literárias, vem quebrar com hegemonias antes cristalizadas, na medida em que dilui fronteiras, agrega perspectivas, integra novas abordagens e acrescenta discursividades obrigadas a se calar ou a se transvestir ao longo dos anos. Esse olhar nasce, se pensarmos na perspectiva Bakhtiniana de dialogismo, com ganas a empreender um discurso dialógico, no qual todo o discurso presente na obras literárias, que tratam o homossexual de alguma forma, é voltado para o outro, para as reflexões que poderão ser feitas a partir da leitura de um livro. Para Bakhtin, essa orientação do discurso para o outro tem fundamentos sociais, o sujeito passa a se conhecer na terceira pessoa, passa a ver as coisas com um olhar mais crítico. Isso não que dizer que seja um olhar neutro, muito pelo contrário, conhecer o Outro em sua alteridade, pode implicar também em questionar toda uma História de repressão que remonta há séculos.

Seja como for, pretendemos neste trabalho empreendermos uma leitura e análise da obra *A Paixão da Nova Eva*, de Ângela Carter. Para isso partiremos de nosso conhecimento enciclopédico e buscaremos desvendar os caminhos percorridos no livro, de modo que possamos explicitar o caráter homoerótico a que ele pode se prezar.

Como aponta o próprio nome da obra analisada *A Paixão da Nova Eva*, há inegavelmente uma paródia quanto ao livro bíblico de Gênesis, que trata do mito da criação do homem. Pós-moderna em sua rede fragmentada, ao misturar tradição e contemporaneidade, criando uma nova roupagem para a história tida como verdadeira, essa obra questiona a cultura heterossexual, falocêntrica, europeia, difundida por milênios. Em meio a esse questionamento, as personagens mostram-se em constante crise, sem saber nem mesmo quem são.

O enredo da obra em questão trata, especificamente, da transformação de Evelyn, um homem branco, altamente machista, que se encaixa no modelo patriarcal tradicional, em mulher, através de uma cirurgia realizada por uma seita feminista, transformando-o em Eva.

Desde o início da narrativa, a narradora Eva, especifica seu estranhamento em relação ao *lócus* onde desenvolve-se a narrativa, os Estados Unidos da América. Ela, enquanto Evelyn, saiu de seu país de origem, Inglaterra, em busca de emprego, como também de

3



ISSN: 1983-8379

aventuras, inclusive as amorosas. Nesse novo local, há uma transformação não só física como também psíquica que a faz repensar tudo aquilo que lhe constituía enquanto elementos identitários.

Observamos que a construção de Evelyn por Ângela Carter foi criteriosamente desenvolvida de acordo com os modelos que detém o poder. Em um primeiro momento, destaca-se a questão do gênero, uma vez que a personagem representa o sexo masculino. Outros traços podem ser destacados como a cor dos olhos desse homem, azuis, a pele branca, cabelos loiros e, ademais, proveniente do continente europeu, lugar de onde surgiram os modelos sexuais, comportamentais, literários seguidos (impostos) pelo restante do mundo. A autora reproduz, paródica e ironicamente, as características ditadas pela sociedade para pensarmos e reconhecermos um ser enquanto homem (NOLASCO, 1995).

Como se não bastasse a composição física da personagem Evelyn, ela também corrobora com grande parte dos comportamentos machistas, há muito tempo tidos como normais, como observamos, no tocante ao tratamento aos seres do sexo feminino. Neste caso, ele utiliza a mulher mera e exclusivamente como objeto de satisfação sexual e prazer. Isso é associado inclusive no momento em que ele refere-se ao mito bíblico dos primeiros seres de ambos os sexos, Adão e Eva. Ele sublinha que “[...] a felicidade do Velho Adão é necessariamente disfuncional. Tudo o que o Velho Adão quer é matar o pai e dormir com a mãe” (CARTER, 1987, p. 16).

No decorrer da narrativa, Evelyn é capturado por uma seita de mulheres. Ele não o sabia, mas elas o transformariam na Nova Eva. Mulher da qual nasceria o ser capaz de repovoar e mudar o mundo. Nesse processo, ele é apresentado à Mãe da seita, uma espécie de matriarca (apresentada como um ser com partes humanas e inumanas, comparada à deusa Ártemis) dedicada, de certa forma, à defesa do feminino. Esta Mãe, através de cirurgias, transforma Evelyn aos poucos em Eva, dando-lhe não somente seios, vagina, clitóris, como também útero, trompas, óvulos, dotando-o de tudo necessário para ser e sentir uma mulher verdadeira.

A transformação de Evelyn, através de cirurgias, afigura-nos como uma verdadeira vingança feminina em relação ao masculino que por muitos séculos subjugou mulheres, humilhou-as. Na nova vida, Eva aprenderia não somente a conviver consigo mesma, mas

4



ISSN: 1983-8379

também a viver em um mundo como mulher que ama, vive e sofre devido à sua condição existencial. Eva surge como uma representação de uma nova mulher, o que para Sócrates Nolasco (1995, p. 23) “implicaria necessariamente a de um ‘novo’ homem”. Esse fato que faz o grupo de mulheres acreditar que essa nova mulher, surgida de um ser humano do sexo masculino e que geraria um bebê, pudesse de alguma forma contribuir para o surgimento desse novo homem preconizado.

A partir desse enredo que o olhar homoerótico age, a fim de deflorar mais uma vez Evelyn de sua “masculinidade” inabalável. Como apresentamos até então, ele seria o perfeito protótipo do homem machista, estúpido, intolerante. Mas, algumas passagens ainda não comentadas aqui podem contribuir para destituí-lo desse lugar acima e além dos demais seres.

O primeiro elemento que deve ser ressaltado na narrativa é a paixão que Evelyn nutria, desde a infância, por uma grande diva do cinema hollywoodiano, Tristessa. Esse ser que atraía tanto ao herói, era, pare ele, um próprio mito. E enquanto mito, ela possuía seus segredos inauditos e indizíveis: “Tristessa. Enigma. Ilusão. Mulher? Ah!” (CARTER, 1997, p. 6). Tais segredos são referentes ao gênero sexual/sexualidade que Tristessa possui, uma vez que, durante grande parte da narrativa esse fato fica oculto, até o momento em que é revelado que essa atriz era, na verdade, um Travesti.

Tristessa invadiu também a puberdade de Evelyn, povoando seus sonhos, desejos, agitando cada partícula de seu corpo. Somente após ter recebido da própria Tristessa alguns retratos, em resposta a uma carta de amor que lhe enviara, Evelyn ficou, de certa forma, chocado. Podemos nos perguntar a respeito desse choque, o que uma simples foto poderia causar em um rapaz apaixonado?

O problema da foto foi ela trajar roupas masculinas em “uma foto sua de suéter e calças compridas, segurando, logo o quê, um taco de golfe” (CARTER, 1987, p. 7). Essa foto que causou choque e confusão no herói da narrativa lhe rendeu também sentimentos confusos que não soube explicar. Como pertencente a uma sociedade patriarcal, Evelyn, é levado a identificar sua masculinidade à heterossexualidade. O que faz com que reprima suas pulsões homossexuais, inclusive em relação a uma mulher que fuja dos protótipos femininos ao vestir-se com roupas “masculinas” (BADINTER, 1993).



ISSN: 1983-8379

A renúncia ao amor que sentia por Tristessa, que seria também, de alguma forma, renuncia ao amor homossexual (já que esta personagem é pertencente ao gênero masculino) é refutada durante a narrativa. Essa abdicação talvez remeta ao que Sócrates Nolasco (1995, p. 18) apresenta como uma espécie de vigilância contínua a que um menino é submetido, “para que saiba quão determinado é com relação à sua escolha”. Essa vigilância, de alguma forma, é internalizada por Evelyn que passa a vigiar-se a si próprio, obrigando-se a esconder um amor que possa brotar em seu interior.

Entretanto, Tristessa não deixou de lhe causar “febre cerebral” e grande “perturbação”. Essa perturbação em excesso a que é exposta pode remeter diretamente aos desejos mais profundos, aos sentimentos mais difusos com os quais o protagonista tem que lidar. Talvez essa grande inquietação tenha levado Evelyn a mergulhar em outros relacionamentos com mulheres, “*ter* uma mulher para não *ser* uma mulher”, inclusive tratando-as como objetos, para se auto-afirmar a todo momento, para provar a si próprio o quão másculo e heterossexual poderia ser (BADINTER, 1993, p. 99).

Esse ato de esconder de si próprio os desejos em relação a outro ser do mesmo sexo, nos remete ao que é apontado por Elizabeth Badinter (1993, p. 99): “a homossexualidade, que implica uma dominação do homem pelo homem, é considerada, senão uma doença mental, pelo menos uma perturbação da identidade de gênero”. Enquanto “doença” e perturbação, a homossexualidade tende a ser escondida de todos, inclusive de si próprio.

Porém, em alguns momentos, Evelyn apresentava certos deslizos que põem em questão sua heterossexualidade, como na passagem a seguir: “Havia uma gravura do século dezessete, pintada a mão, de um hermafrodita segurando um ovo dourado que exercia um curioso fascínio em mim. Aquela forma dúbia, com seios e pênis, de rosto calmo e compreensivo” (CARTER, 1987, p. 13).

Dubiedade talvez seja a palavra mais correta quanto ao comportamento, ao desejo e sentimentos de Evelyn. Ele, não sabendo o porquê, sentia-se atraído, primeiro por Tristessa, depois por uma figura de um hermafrodita. Isso o perturbava, retirava-lhe de seu ponto de estabilidade e, literalmente, lhe tirava do lugar. Desejo? Sedução? Sentimentos ambíguos e inexplicáveis, ao menos até o momento de seu reencontro com Tristessa.



ISSN: 1983-8379

O primeiro dado altamente relevante nesse reencontro, ou melhor, nesse primeiro encontro real é que Evelyn já era Eva. Um ser masculino transformado em mulher. Ou, como aponta Sócrates Nolasco (1995), um ser autorizado a ultrapassar os limites que definem os comportamentos e vivências de homem e mulher. Eva, após fugir do local onde a seita feminina se encontrava, é presa por um grupo de mulheres seguidoras do poeta Zero. Ao chegar às terras de Zero, Eva é estuprada, obrigada a se tornar uma de suas esposas, a trabalhar, viver entre porcos e tratá-lo como a um verdadeiro Deus.

Zero também é uma figura altamente machista, misógina e patriarcal, que possuía um grupo de esposas, as quais não possuíam nem mesmo voz diante dele. Como odiava a Tristessa, Zero a cassou, até encontrá-la. Nesse encontro, todos tiveram uma verdadeira surpresa, porque ao contrário do que pensavam, a atriz hollywoodiana era na verdade ELE. Ela possuía, ao invés de uma vagina, um pênis. Não era mulher, e sim um travesti, como é apresentado a seguir: “De dentro da tanga rasgada [de Tristessa] saltou a grosseira e escarlate insígnia da masculinidade, o centro secreto do sofrimento de Tristessa, a fonte de seu enigma, sua vergonha” (CARTER, 1987, p. 123).

Tristessa nada mais era do que um ser andrógono, que possuía ao mesmo tempo elementos contraditórios em um mesmo corpo, como seios e pênis. Alguém que, como aponta Donna Haraway (1997), após expor-se ou ser exposto às diversas representações difusas no meio, passou a estabelecer relações de semelhança, pertencimento a algum grupo como o qual identificou-se, no caso, o grupo do feminino, das mulheres. Apesar de exteriormente ter sido um dia pertencente ao gênero masculino, em seu interior Tristessa era uma verdadeira e autêntica mulher. O que é comprovado pelo fato de a Mãe ter-se negado a transformá-lo em mulher, alegando que “ele já era demasiado mulher” (CARTER, 1987, p. 166).

Diante da figura dúbia que antes, na condição de Evelyn, tinha medo de conhecer-se a fundo, Eva agora, frente à Tristessa, descobre que o que sentia era não somente admiração e amor, como também desejo, como ela própria reconhece: “Quando vi que Tristessa era homem, senti uma grande admiração ao testemunhar, como numa revelação, a grandiosa abstração do desejo naquela pessoa que representava a refinada essência de todas as imagens de amor e do sonho” (CARTER, 1987, p. 125). A primeira coisa feita por Eva, como ela



ISSN: 1983-8379

própria narra, ao encontrar seu objeto de adoração foi beijar-lhe os pés “tristes e nus, com seus tornozelos finos e arcos de bailarina”.

Uma cena, no mínimo emblemática, quanto ao encontro dessas duas personagens, diz respeito ao casamento entre elas forçado por Zero. O matrimônio entre essas duas figuras pode ser visto como algo contraditório, uma vez que Eva, ex-Evelyn deixara de ser homem exteriormente, mas em seu interior ainda tinha traços do masculino, e Tristessa, exteriormente dotada de falo, mas que em interiormente era a mais perfeita figura feminina. Há, inegavelmente, uma forma de conflito em ambos os indivíduos entre tendências masculinas e femininas (NOLASCO, 1995).

O casamento causou um eco tão forte no interior de Eva, permitindo que ela revisse todo o comportamento que tinha tido até aquele momento, obrigando-a a negar aquilo que conhecia de si até então e é isso que acaba por confessar:

Terroros antigos dominaram meu coração naquele momento terrível em que pousei meus lábios nos teus. Entrei no reino da negação quando me casei contigo com minha própria aliança. Tu e eu, que habitávamos formas falsas, que aparecíamos um para o outro duplamente mascarados, como uma mistificação definitiva, éramos desconhecidos até de nós mesmos (CARTER, 1987, p. 131)

O reconhecimento que esses seres duplos, ecos de um eu inimaginado, são “[...] ecos que nos condenam ao amor” (CARTER, 1987, p. 131). Todo o ritual do casório, o beijo, a aceitação de seu amor por Tristessa, arremetem para que, mesmo antes de ter-se tornado Eva, Evelyn já nutria uma chama de amor acesa em seu interior. Chama essa em relação à Tristessa enquanto um ser dúbio. Entretanto, essa flama revela-se como algo além de qualquer temor e permissiva no tocante a Eva libertar-se sexualmente, enquanto desejante de um corpo masculino, de algo que antes, para ela, era abominável.

Se por um lado, Eva descobria seu desejo homossexual reprimido, sua nova configuração enquanto um ser que se liberta dos signos disseminados na cultura, Tristessa também passa a reconhecer-se de maneira distinta (HARAWAY, 1997). Ela “baixou os olhos para a própria masculinidade como se nunca a tivesse visto antes. Parecia atordoado com a redescoberta de sua virilidade” (CARTER, 1987, p. 136).

O reconhecimento do amor homossexual que carregava consigo, desde criança, é revelado por Eva ao assumir que “Tristessa é uma alma perdida que mora em mim; ela viveu



ISSN: 1983-8379

tanto tempo dentro de mim que não consigo lembrar de um tempo em que ela não estivesse aí” (CARTER, 1987, p. 145). Não somente a alma, como também tudo aquilo que Tristessa representava, principalmente, o reconhecimento do desejo por outra pessoa do mesmo gênero, já vivia em Evelyn e que somente Eva foi capaz de reconhecer.

Ambas as personagens foram se descobrindo aos poucos e, após livrarem-se de Zero e suas seguidoras, fugiram, entregaram-se novamente aos prazeres carnavais. Nesse ínterim, Tristessa é assassinada, Eva se vê obrigada a escapar até encontrar abrigo e segurança em outro grupo.

Ao final da narrativa, Eva foge dos EUA em um bote: “Cheguei àquele continente pelo ar, e deixei-o pela água; a terra e o fogo deixados para trás” (CARTER, 1987, p. 182). Ela descobre-se grávida e assumirá sozinha a maternidade, abdicando do padrão heteronormativo vigente. Nessa nova e última fuga, Eva sai renovada, através da paixão, um verdadeiro martírio, no sentido bíblico. Ela consegue reconhecer a si própria, tem a possibilidade de revelar a si mesma tudo o que estava enterrado em suas entranhas e mente.

Enquanto uma narrativa que abarca o tema da viagem, *A Paixão da Nova Eva* abre portas para que seu herói/heroína conheça um novo lugar e, principalmente, conheça o novo ser que nascerá a partir de si próprio(a). Em meio à geografia distinta, à pessoas desconhecidas, ele(a) tem que lidar consigo mesmo enquanto um terreno ainda inexplorado (principalmente após a cirurgia que lhe muda o sexo) e com o qual, factualmente, terá que aprender a conviver.

Em *A Paixão da Nova Eva*, podemos vislumbrar que, na personagem Evelyn e Eva não há nada harmonioso, sua confissão altamente fragmentada apresenta os abismos e fissuras por ele(a) passados. Como apontado por Sócrates Nolasco (1995, p. 16), “o indivíduo atual é sincrético, confuso e indefinido”, o que remete ao fato de ambas personagens não serem acabadas, muito pelo contrário, elas e a história por elas contada são passíveis de serem questionadas e lidas sob diversos ângulos. Esse questionamento e essas diferentes visões que nos são possibilitadas nos levam a lançar um olhar sobre a obra que veja as relações homoeróticas presentes no decorrer da narrativa.

Na obra de Ângela Carter, o olhar homoerótico é passível, como mostramos, de percorrer e analisar toda a obra. Principalmente, porque ao observarmos o desenvolvimento



ISSN: 1983-8379

da narrativa, notamos traços ambíguos que compõem as personagens, tornando-as também dúbias.

Ao final deste trabalho, podemos afirmar que *A Paixão da Nova Eva*, além de ser uma obra instigante dentro da ficção pós-moderna, é também uma obra que quebra convenções sociais – artísticas - em relação às imposições sociais machistas e pré-conceituosas. Essa obra não só aponta para o que Sócrates Nolasco (1995) refere-se como masculino em processo de mudança, como também aponta para um rigoroso questionamento do papel tradicional do masculino (BADINTER, 1993). De maneira que, na obra o sexo deixa de ser o único operador em torno do qual se organiza a representação masculina e/ ou feminina. No contexto livresco há uma “desestabilização dos papéis das identidades individuais” (NOLASCO, 1995, p. 28).

Referências:

BAKHTIN, M. M. O discurso em Dostoievski. IN: *Problemas da poética de Dostoievski/ Mikhail Bakhtin*. Trad. de Paulo Bezerra. -2 ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BADINTER, Elizabeth. Identidade e Preferência sexual. In: *XY: Sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, pp. 99 – 121.

BARCELOS, José Carlos . Literatura e Homoerotismo Masculino: Perspectivas Teórico-metodológicas e Práticas Críticas. In: *idem*, *Literatura em Homoerotismo em Questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006 a. p. 7 – 103.

_____. Identidades Problemáticas: Configurações do Homoerotismo Masculino em Narrativas Portuguesas e Brasileiras (1881 – 1959). In: *idem*, *Literatura em Homoerotismo em Questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006 b. p. 105 - 164.

_____. Homossociabilidade Masculina e Homoerotismo na Ficção de Eça de Queirós. In: *idem*, *Literatura em Homoerotismo em Questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006 c. p. 165 - 216.



ISSN: 1983-8379

BUTTNER, Judith. Sujeitos do sexo/ gênero/desejo. In: *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 2010, pp. 15 – 49.

CARTER, Angela. *A Paixão da Nova Eva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

EAGLETON, Terry. Fenomenologia, hermenêutica, estética da recepção. In: *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. 6ª Ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1985.

HARAWAY, Donna J. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

LUGARINHO, Mário César. Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho. In: Antonio de Pádua Dias da Silva (org). *Aspectos da Literatura Gay*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008, p. 9 – 24.

MENDES. Leonardo. Literatura, Homoerotismo e Pós-Modernidade. In: José Luiz Foureaux de Souza Júnior (org). *Literatura e Homoerotismo: Uma Introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002. p. 67 - 85.

NOLASCO, Sócrates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: *A desconstrução do masculino*. Organização Sócrates Nolasco. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 15 – 29.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: English literature and male homosocial desire*. Nova York: Columbia University Press, 1985.

SOUZA Júnior, José Luiz. Leitura de Leituras: Propostas de Continuidade, acerca de Literatura e Homoerotismo. In: *Idem* (org). *Literatura e Homoerotismo: Uma Introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002. p. 86 - 122.



ISSN: 1983-8379

_____. *Herdeiros de Sísifo: Teoria da Literatura e Homoerotismo*. Mariana: Editora Aldrava Letras, 2007.