

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

DORINALDO DOS SANTOS NASCIMENTO

CONFIGURAÇÕES DO CORPO-PROSTITUTO:
GASPARINO DAMATA, MARCO LACERDA E MARCELINO FREIRE

UBERLÂNDIA
DEZEMBRO/2019

DORINALDO DOS SANTOS NASCIMENTO

**CONFIGURAÇÕES DO CORPO-PROSTITUTO:
GASPARINO DAMATA, MARCO LACERDA E MARCELINO FREIRE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo.

UBERLÂNDIA
DEZEMBRO/2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M999 Nascimento, Dorinaldo dos Santos, 1984-
2019 Configurações do corpo-prostituto [recurso eletrônico] :
 Gasparino Damata, Marco Lacerda e Marcelino Freire / Dorinaldo
 dos Santos Nascimento. - 2019.

Orientador: Fábio Figueiredo Camargo.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2522>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Camargo, Fábio Figueiredo, 1971-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

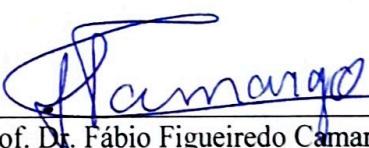
CDU: 82

DORINALDO DOS SANTOS NASCIMENTO

CONFIGURAÇÕES DO CORPO-PROSTITUTO: GASPARINO DAMATA, MARCO LACERDA E MARCELINO FREIRE

Uberlândia, 12 de dezembro de 2019.

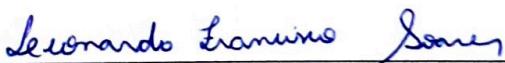
Banca Examinadora:



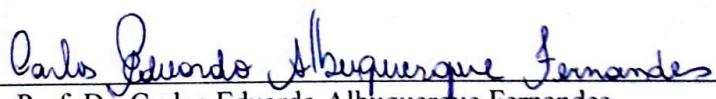
Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo
Universidade Federal de Uberlândia (Presidente)



Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira
Universidade Federal de Uberlândia



Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares
Universidade Federal de Uberlândia



Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes
Universidade Federal Rural de Pernambuco



Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo
Universidade Federal de Goiás

DEDICATÓRIA

In memoriam, aos meus avós: Alzira, Américo, Anísia e Rafael.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, pela segura e sempre agregadora interlocução; pela reiterada disponibilidade, atenção para a orientação e pelo respeito à minha autonomia como pesquisador.

Aos professores, Dr. Leonardo Francisco Soares e Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, pelas contribuições importantes para o aperfeiçoamento deste trabalho desde a realização do Exame de Qualificação até a defesa.

Aos professores, Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes e Dr. Flávio Pereira Camargo por terem aceito participar da banca de defesa com a disposição para contribuir com suas leituras e críticas ao trabalho.

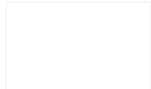
Aos meus familiares, meus pais, Doralice e Agnaldo, pelo apoio incondicional. Aos meus irmãos, Rafael, Américo e Leonardo, pelo afeto e confiança. Às minhas primas/“irmãs”, Rita e Reiniane, nas manifestações de carinho e parceria.

Aos amigos de longa caminhada Tânia Bastos, Clézia Nunes, Glauber Oliveira, Thiago Magalhães, Emerson Souza.

Aos advogados, Iuri Falcão Xavier Mota e Vitor Fonseca Santos, pela vitória jurídica que permitiu a concessão de licença para o doutorado e, por consequência, me garantiu o tempo disponível e a tranquilidade para a realização da pesquisa.

Ao “Pensionato Tia Fátima” em Uberlândia que me acolheu tão bem ao ponto de me sentir em casa durante quase três anos; à Fátima, em especial, além de proprietária, muito humana e generosa e aos funcionários da casa, Roberto e Cícero, sempre prestativos e amistosos.

Aos amigos recentes conquistados em Uberlândia, Josye, Alfredo, Carol, Cleiton, Lucas e Raul.



“Uma espécie de desespero me tomou, eu tinha vontade de chorar. Eu claramente que tinha de renunciar aos rapazes, pois não havia desejo deles por mim, e que eu era ou muito escrupuloso ou muito desajeitado para impor o meu; que este era um fato incontornável, atestado por todas as minhas tentativas de flerte, que eu tinha uma vida triste, que eu, finalmente, me entediava, e que era preciso retirar esse interesse, ou essa esperança de minha vida [...] Só me restarão os michês”.

Roland Barthes

RESUMO

Este trabalho analisa as configurações do corpo-prostituto nas seguintes narrativas: nos contos “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”, presentes no livro *Os solteirões* (1975) de Gasparino Damata; e nos romances *As flores do jardim da nossa casa* (2007) de Marco Lacerda e *Nossos ossos* (2013) de Marcelino Freire. O corpo-prostituto figurado nesses textos ficcionais de expressão homoerótica é uma noção operacional proposta por este para contemplar a diversidade de práticas e de sujeitos (bagaxa, michê, garoto de programa, gigolô, *toy boy*, acompanhante) que monetizam seus corpos jovens, ao intercambiá-los oferecendo sexo e companhia por dinheiro, bens materiais e simbólicos com os donos do capital – homossexuais geralmente mais velhos tratados como abjetos no âmbito erótico-sexual. A investigação do corpo-prostituto opera em quatro capítulos neste estudo ancorada em postulados teóricos dos estudos literários e na interlocução com outros constructos epistemológicos. No primeiro capítulo, “Antes dos programas...”, explicitamos um decálogo com eixos de discussão fundamentado em pesquisas e em estudos etnográficos (antropologia, sociologia e psicologia social) que abarca múltiplos aspectos acerca do corpo-prostituto; segue um sucinto recorte historiográfico da cultura ocidental sobre a existência e os modos de encarar os corpos-prostitutos; e um panorama do corpo-prostituto na literatura brasileira de expressão homoerótica. O segundo capítulo, “Primeiro programa”, tem como escopo a noção de mas(CU)linidade/ mas(CU)linidade rentável a qual analisamos em contos de Gasparino Damata. No terceiro capítulo, “Segundo Programa”, o processo exegético centrou-se em como o corpo-prostituto romanesco de Marco Lacerda (Benício) constrói uma carreira a partir de seu corpo monetizável em diferentes territórios (rua, sauna, boate) e modalidades (garoto de programa, *gogoboy*, gigolô). No quarto capítulo, “Terceiro programa”, analisamos a alteridade fragmentada do principal corpo-prostituto romanesco de Marcelino Freire (Cícero) acometido por homicídio no exercício da prostituição, para isso recorremos à ideia barthesiana de biografema. Na conclusão, “Depois dos programas”, explicitamos nossa proposição de tese de pesquisa. Ao orientarmo-nos pela premissa da reincidência hegemônica, sobressaiu junto às intercambialidades e as relações de poder um corpo-prostituto estigmatizado e clandestino, e sobretudo pauperizado e/ou lupenizado o qual ancora-se na condição socioeconômica como motivação mais aparente para o engajamento no sexo rentável. Sustentam a premissa quatro vértices argumentativos: a demanda por um empreendimento discursivo, gestual e corpóreo de uma masculinidade hegemônica “suja”, rústica de homens hiperviris de classes baixas (corpos masculinos e/ou musculosos, genitália avantajada); a recorrência da rua enquanto territorialidade subalternizada e marginal para o trabalho sexual; a correlação entre pauperização/lumpesinagem do corpo-prostituto e práticas ilícitas (dicotomização entre corpos-prostitutos idôneos ou não); e a ausência de centralidade fabuladora a partir do corpo-prostituto como sujeito enunciador no gênero romanesco.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo-prostituto; Homoerotismo; Literatura brasileira; Contos; Gasparino Damata; Romances; Marco Lacerda; Marcelino Freire

ABSTRACT

This paper analyzes the configurations of the prostitute body in the following narratives: in the short stories “Paraíba” and “Módulo lunar pouco feliz”, present in Gasparino Damata's book “Os Solteirões” (1975); and in the novels *As flores do jardim da nossa casa* (2007) by Marco Lacerda e *Nossos ossos* (2013) by Marcelino Freire. The male prostitute body figured in these fictional texts of homoerotic expression is an operational notion proposed by it to contemplate the diversity of practices and subjects (bagaxa, hustler, call boy, gigolo, *toy boy*, rent boy) who monetize their young bodies by exchanging them by offering sex and companionship for money, material and symbolic goods with the owners of capital, who are generally older homosexuals treated as abject in the erotic-sexual realm. The investigation of the male prostitute body operates in four chapters in this study anchored in theoretical postulates of literary studies and in dialogue with other epistemological constructs. In the first chapter, “Before the Tricks...”, we make explicit a decalogue with discussion axes based on research and ethnographic studies (anthropology, sociology and social psychology) that encompasses multiple aspects about the male prostitute body; follows a succinct historiographical outline of Western culture on the existence and ways of viewing male prostitute bodies; and an the panorama of the male prostitute body in Brazilian homoerotic literature. The second chapter, “First Trick,” has as its scope the notion of mas(ASS)linity / mas(ASS)cularity profitable linearity which we analyze in Gasparino Damata's short stories. In the third chapter, “Second Trick,” the exegetical process focused on how Marco Lacerda's Romanesque male prostitute body (Benício) builds a career out of its monetizable body in different territories (street, sauna, nightclub) and modalities (call boy, gogoboy, gigolo). In the fourth chapter, “Third Trick”, we analyze the fragmented otherness of the main Romanesque male prostitute body of Marcelino Freire (Cicero) affected by homicide in the exercise of prostitution. In the conclusion, “After the Tricks,” we spell out our research thesis proposition. As we orient ourselves by the premise of hegemonic recurrence with the interchangeability and power relations, a stigmatized and clandestine male prostitute body pauperized and /or luteinized sex work anchored in the socioeconomic condition as the most apparent motivation for engagement in the sex business profitable sex. The premise underpins four argumentative vertices: the demand for a discursive, gestural and corporeal enterprise of a “dirty”, rustic hegemonic masculinity of lower-class hyper viral men (masculine and / or muscular bodies, large genitalia); the recurrence of the street as a subordinate and marginal territoriality for sex work; the correlation between impoverishment / lumpesination of the male prostitute body and illicit practices (dichotomization between suitable male prostitute bodies not); and the absence of fabulous centrality from the male prostitute body as enunciating subject in the novelistic genre.

KEY WORDS: Male Prostitute body; Homoerotism; Brazilian literature; Short story; Gasparino Damata; Novels; Marco Lacerda; Marcelino Freire.

RESUMEN

Este trabajo analiza las configuraciones del cuerpo-prostituto en las siguientes narrativas: en los cuentos "Paraíba" y "Módulo lunar pouco feliz", presentes en el libro de *Os solteirões* (1975), de Gasparino Damata; y en las novelas *As flores do jardim da nossa casa* (2007), de Marco Lacerda y *Nossos ossos* (2013), de Marcelino Freire. El cuerpo-prostituto figurado en esos textos de expresión homoerótica es una noción operacional propuesta por este trabajo para contemplar la diversidad de prácticas y sujetos (puto, chapero, gigoló, taxiboy, acompañante) que monetizan sus cuerpos jóvenes, intercambiándolos – al ofrecer sexo y compañía por dinero, así como bienes materiales y simbólicos – con los propietarios del capital, generalmente, homosexuales mayores, tratados como abyectos en el ámbito erótico-sexual. La investigación del cuerpo-prostituto opera en cuatro capítulos en este estudio, basados en postulados teóricos de estudios literarios y en la interlocución con otras construcciones epistemológicas. En el primer capítulo, "Antes de los programas ...", explicitamos un decálogo con ejes de discusión basados en investigaciones y estudios etnográficos (antropología, sociología y psicología social) que cubren múltiples aspectos del cuerpo-prostituto; en seguida, un sucido recorte historiográfico en el ámbito de la cultura occidental sobre la existencia y las formas de ver los cuerpos-prostitutos; un panorama del cuerpo-prostituto en la literatura homoerótica brasileña. El segundo capítulo, "Primer programa", tiene como objeto la mas(CULO)nidad/mas(CULO)nidad rentable propuesta por nosotros, que analizamos en cuentos de Gasparino Damata. En el tercer capítulo, "Segundo programa", el proceso exegético se centró en cómo el cuerpo-prostituto novelesco de Marco Lacerda (Benicio) construye una carrera a partir de su cuerpo monetizable en diferentes territorios (calle, sauna, club nocturno) y modalidades (chapero, taxiboy, gigoló). En el cuarto capítulo, "Tercer programa", analizamos la alteridad fragmentada y rota del principal cuerpo-prostituto novelesco de Marcelino Freire (Cícero), asesinado en el ejercicio de la prostitución; para ello, recorremos a la idea barthesiana de biografema. En la conclusión, "Después de los programas", explicitamos nuestra propuesta de tesis de pesquisa. Guiándonos por la premisa de la reincidencia hegemónica, sobresalió junto a las intercambiabilidades y las relaciones de poder un cuerpo-prostituto estigmatizado y clandestino y, sobre todo, pauperizado y/o precarizado, anclado en la condición socio-económica como la motivación más aparente para la implicación con el sexo rentable. Sostienen la premisa cuatro vértices argumentativos: la demanda por una empresa discursiva, gestual y corpórea de una masculinidad hegemónica "sucia" y rústica de hombres hiperviriles de clase baja (cuerpos varoniles y/o musculosos, genitales ventajosos); la recurrencia de la calle como una territorialidad subalterna y marginal para el trabajo sexual; la correlación entre empobrecimiento/precarización del cuerpo-prostituto y prácticas ilícitas (dicotomía entre cuerpos-prostitutos idóneos o no); y la ausencia de una centralidad fabuladora del cuerpo-prostituto como sujeto enuncia el género novelístico.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo-prostituto; Homoerotismo; Literatura brasileña; Cuentos; Gasparino Damata; Novelas; Marco Lacerda; Marcelino Freire.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DO CORPO DA TESE	10
CAPÍTULO 1 – ANTES DOS PROGRAMAS	31
1.1 Anterior à transfiguração literária: o corpo-prostituto na cultura	33
1.2 Um pouco da história do corpo-prostituto	47
1.3 Breve percurso pelo corpo-prostituto na literatura brasileira	56
CAPÍTULO 2 – PRIMEIRO PROGRAMA	83
2.1 O corp(us) exposto: “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”	84
2.2 A mas(€U)linidade ou mas (CU)linidade rentável	87
CAPÍTULO 3 – SEGUNDO PROGRAMA	130
3.1 O corp(us) exposto: <i>As flores do jardim da nossa casa</i>	131
3.2 A carreira de boy (de programa)	133
CAPÍTULO 4 – TERCEIRO PROGRAMA	183
4.1 O corp(us) exposto: <i>Nossos ossos</i>	184
4.2 O corpo do michê e os ossos (do ofício) pela perspectiva biografemática	186
DEPOIS DOS PROGRAMAS	223
REFERÊNCIAS.....	233

APRESENTAÇÃO DO CORPO (DA TESE)

O corpo e o poder podem revelar múltiplas formas de expressividade e de intencionalidades humanas. Através de e por meio do corpo, o sexo pode ser lugar de ganho e de negócio, o que o configura em uma dimensão mercadológica e em espaço de circulação do desejo. Essa prática é designada socialmente pela linguagem como prostituição¹, a qual nesta pesquisa tomamos como escopo aquela exercida, via de regra, por sujeitos masculinos *outsiders* marcados pela clandestinidade, pelo anonimato e pela estigmatização social. Esses sujeitos são representados reincidemente pela transfiguração² literária em textos de ficção de expressão homoerótica³ na literatura brasileira. Desse modo, nossos objetos de pesquisa medulares são os contos: “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz” do livro *Os solteirões* (1975) de Gasparino Damata, e os romances: *As flores do jardim da nossa casa* (2007) e *Nossos ossos* (2013) respectivamente de Marco Lacerda e de Marcelino Freire.

O termo corpo-prostituto foi pensado para funcionar como uma noção operacional no desenvolvimento da pesquisa. A inserção do hífen na formação do termo tem o propósito de produzir um substantivo composto (processo de composição por justaposição), de modo a desfazer a condição de adjetivo da palavra “prostituto”, que, estando ao lado de “corpo” (sem hífen), serviria como referência aos dois gêneros: o corpo prostituto masculino ou feminino. Por outro lado, ao propormos o termo como substantivo composto (com hífen), buscamos assinalar o gênero como marcador do sujeito masculino que se prostitui, o que é categoria fundamental para análise. Além disso, adotar o vocábulo “prostituto” como forma de posicionamento investigativo contraria a uma ordem histórica e social falocêntrica, que impôs ideologicamente ao longo do tempo o uso do termo

¹ Neste estudo, definimos a prática da prostituição enquanto trabalho sexual no qual se executam atos sexuais/eróticos/afetivos de diversos modos, também sociabilidades tarifadas, como as dos serviços de “garotos acompanhantes” – que não necessariamente incluem o ato sexual – pois todos são mediados por trocas de recursos materiais e simbólicos e, dessa forma, é configurado um empreendimento comercial para a obtenção de ganhos financeiros (ABREU, 2014; SANTOS, 2016).

² A acepção do termo transfiguração, utilizado ao longo deste estudo, consiste no trabalho mimético de criação literária, ou seja, enquanto representação e (re)criação da realidade por meio dos artifícios da ficção (CANDIDO, 2009).

³ Nesta pesquisa, adotamos o homoerotismo como conceito operacional por vislumbrarmos sua eficácia e flexibilidade na descrição da pluralidade de práticas, comportamentos, subjetividades e desejos de sujeitos que possuem diversas possibilidades de atração erótica e/ou de relacionamento físico com outros do mesmo sexo biológico. O termo foi divulgado no Brasil por Jurandir Freire Costa (1992).

“prostituta” com toda carga estigmatizante ao ser feminino concomitante ao apagamento do termo no masculino (“prostituto”).

Essa noção operacional tem o objetivo de atender à multiplicidade de práticas e de sujeitos que monetizam corpos, de modo que o corpo-prostituto possa abarcar um espectro plural de indivíduos, tais como: bagaxa, garoto de programa, boy de programa, michê, prostituto, gigolô, acompanhante e *toy boy*. Ao longo do processo de escrita deste estudo, sem ordem hierárquica nem valorações de prestígio, o termo serviu precipuamente a três usos e aplicabilidades: a) designação ampla para referir-se a uma ideia abarcadora para todo e qualquer sujeito engajado no negócio do corpo monetizável; b) designação pela relação de sinonímia para referir, por substituição, a cada um dos sujeitos específicos que mercantilizam seu corpo; c) e designação que busca evidenciar uma relação de separação entre as instâncias pessoal e profissional (do sexo) para os personagens, por exemplo: “*enquanto* corpo-prostituto” e “o corpo-prostituto *de*” (determinado personagem).

Assim, nosso objetivo maior nesta pesquisa é analisar as configurações do corpo-prostituto nos objetos literários. Entender o lugar que os personagens ocupam nas narrativas; perceber com que voz e de que modo se enunciam/são enunciados no plano diegético; entender como se constituem em suas práticas sexuais rentáveis – montagem/produção (corporeidade), territorialidade, trânsito; analisar o que desejam, como se veem (enxergam suas práticas) e como são vistos por outros personagens; e estudar de que modo ocorrem e quais os desdobramentos resultantes dos encontros entre personagens que inscrevem suas relações no âmbito das intercambialidades econômico/sexuais.

A princípio, justificando a escolha investigativa no âmbito mais amplo, sublinhamos que a “emergência do discurso da diferença no âmbito da Literatura” (LUGARINHO, 2003, p. 134), fulcralmente empreendido por esta pesquisa, é confluente às discussões que mobilizam a agenda política contemporânea sobre as questões de gênero e diversidade sexual tangentes à reivindicação ou à negação de subjetividades gays, lésbicas e *queer*. Por alinhar-se aos debates envolvendo questões de políticas identitárias (gênero e sexualidades), nossa proposta de pesquisa assume um lugar de posicionamento e de enfrentamento às regulações de ordem heteronormativas no âmbito da esfera de produção e de circulação discursiva acadêmica, considerando a atual

conjuntura sociocultural e política nacional. Embora tenha havido, recentemente, avanço jurídico no Supremo Tribunal Federal (STF) no tangente à criminalização da LGBTfobia, o país, segundo dados de ONGs como o Grupo Gay da Bahia (GGB) e *Transgender Europe*, lidera um nefasto *ranking* de assassinatos de homossexuais e transexuais (SOUZA *et al.*, 2019). Não bastasse, o representante político máximo da República, no governo de turno, além de persistir em uma retórica que alimenta discursos de ódio contra os sujeitos LGBT+, tem tomado decisões políticas nessa perspectiva, como: a suspensão de processo de seleção de produções de temática LGBT em edital para TVs públicas e o pedido de projeto de lei via MEC para proibir nas escolas aquilo que ele concebe como “ideologia de gênero”⁴.

No âmbito acadêmico nacional, o estudo da literatura de expressão homoerótica marca bem as negociações de espaços, de modos de ser e de (se)representar sujeitos de “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 2015, p. 45), que passam (não sem resistência e enfrentamento) a ser visibilizados em pesquisas, as quais, ao longo das últimas décadas, têm gerado ressonância por meio da crescente produção de trabalhos (dissertações, teses, periódicos, livros) e da disseminação de eventos específicos voltados para tal escopo investigativo com fóruns de debate relevantes.

Por outro lado, essa configuração, apesar de representar avanços e conquistas louváveis, não é plenamente exitosa, pois “a produção crítica e de literatura ligadas à questão da homocultura ainda está em um gueto, feita por poucos, para poucos” (CAMARGO, 2011, p. 1). Há também, sobretudo, o silenciamento, a invisibilidade e/ou negativização dos textos de expressão homoerótica banidos do cânone como resultado de estratégias discursivas adotadas por historiadores e críticos literários que perpetuam “o discurso em favor da manutenção de uma base identitária de nossa literatura erguida sobre uma tradição que resiste à revisão e ampliação de autores, obras e temas que venham configurar na *história da literatura brasileira*” (SILVA, 2008, p. 26, grifo do autor). Como antítese possível disso, serve-nos de parâmetro para sistematização ‘canonizante’ do discurso, em torno da literatura gay, pesquisas, como as de Gregory Woods (1998) e Robert Drake (1998).

⁴ <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-homossexuais-no-mundo>; <https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>; <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/bolsonaro-pede-a-mec-projeto-de-lei-para-proibir-ideologia-de-genero.shtml>.

Nessa perspectiva, o imperativo mais amplo para realização desta pesquisa é convergente à “necessidade absoluta de um combate sem tréguas à homofobia, onde quer que esta se manifeste” (BARCELLOS, 2006, p. 11), inclusive em pesquisas com literatura. Desse modo, em virtude dos desafios e trajetórias da homocultura nos estudos literários, esta tese justifica-se por inscrever-se enquanto trabalho crítico comprometido com o alargamento de pesquisas envolvendo literatura e homoerotismo, visando contribuir para o estabelecimento de um campo de pesquisa que tem como objeto de investigação uma literatura que faz “aproveitamento” de temas, situações e/ou assuntos nevrálgicos das subjetividades de sujeitos marginalizados pela orientação sexual. Além disso, a investigação faz-se necessária porque intenta a realização de um estudo – possivelmente inédito, talvez nossa contribuição original – enronizado nas configurações do corpo-prostituto reincidentemente representado em narrativas brasileiras de expressão homoerótica.

Segundo nosso mapeamento, há dezenas de narrativas que representam a figura do corpo-prostituto que intercambia sexo e dinheiro e/ou outras trocas materiais (valores) simbólicas. Organizamos as narrativas mapeadas, considerando o modo de representação e o lugar ocupado pelos personagens prostitutas, em três eixos: a) histórias em que eles aparecem pouco no espaço diegético e/ou praticam o sexo rentável de forma tangencial; b) narrativas que, embora não protagonizem o enredo, só são possíveis devido à existência deflagradora e catalisadora do sujeito ficcional que se prostitui; c) histórias que são fabuladas ancoradas no corpo-prostituto, nas quais não apenas ele se enuncia como personagem, como também tem seu trabalho sexual plasmado ficcionalmente com mais nuances e profundidade.

Os *corpora* medulares selecionados para o desenvolvimento analítico da tese constituem textos dos dois últimos eixos. No que tange ao momento histórico e sociocultural de ação narrativa, consecutivamente, as narrativas eleitas correspondem aos anos setenta; aos finais dos anos oitenta, ao início dos anos noventa; e a primeira década do século XXI. Desse modo, em termos diacrônicos, há um recorte temporal de ação narrativa que cobre os últimos quarenta anos por meio dos objetos literários em escopo. A partir da eleição e da leitura dos *corpora*, fazemos a seguinte questão balizadora da pesquisa: como é feita a representação ficcional do corpo-prostituto nas narrativas que problematizam as suas experiências?

Os pressupostos e critérios de escolha das obras baseiam-se em três argumentos: o modo de representação e o lugar ocupado pelo corpo-prostituto nas narrativas (eixos b e c); a possibilidade de estudo diacrônico-crítico pela perspectiva de análise comparativa do corpo-prostituto a partir do recorte temporal de períodos diferentes de ação narrativa; e o fato de os textos escolhidos serem “emblemáticos”. Trata-se de textos simbólicos em decorrência do trabalho diegético dos escritores por meio de representações ficcionais potencialmente relevantes para a investigação: seja no trabalho precursor de Gasparino Damata ao abordar a existência de um mercado do sexo masculino com suas territorialidades, lógicas de funcionamento e redes de sociabilidades; seja na possível intenção de Marco Lacerda em traduzir pela expressão literária a “carreira” de um profissional do sexo masculino; seja na simbólica representação do corpo-prostituto assassinado e profanado em pleno exercício da prostituição por Marcelino Freire, congruente a um afinado trabalho estético do autor e concomitante a diversas problemáticas, como a de ordem médico-social (riscos de contaminação pelo HIV).

Esta pesquisa inserida possivelmente em uma tendência da crítica literária contemporânea, em virtude do discurso da diferença presente nos textos literários os quais plasmam e problematizam questões de gênero e sexualidades, realiza, no âmbito teórico-crítico, um movimento de aproximação e de interlocução entre estudos literários e estudos culturais. Enquanto *episteme*, a crítica literária/cultural ancorada sob a diáde estética e político-ideológico do texto literário “[...] nasce da emergência de tantos sujeitos nas sociedades que reivindicam lugares antes inexistentes, negados ou em processo de tolerância e aceitabilidade” (SILVA; FERNANDES, 2011, p. 134). Nessa perspectiva (em caráter de reflexão), pensando o “lugar” no qual o sujeito crítico e/ou teórico pode falar quando não opta por um ou outro grupo de estudos (o que não é o nosso caso), José Luiz Foureaux de Souza Júnior (2007, p. 120), no texto “Literatura e Homoerotismo: entre os Estudos Literários e os Estudos Culturais”, afirma que esse sujeito encontrar-se-ia em “um entrelugar epistemológico” devido à condição de fronteira e de estreitamento entre os campos de estudo.

A mobilização de trânsitos interdisciplinares e de entrecruzamentos epistemológicos que resultam na aproximação entre estudos literários/culturais são relevantes, produtivos e convergentes à nossa perspectiva de leitura do texto literário, uma vez que comungamos com José Carlos Barcellos (2006) quando assevera, na obra

Literatura e homoerotismo em questão, que os “processos sociais e as dinâmicas culturais não são elementos ‘externos’ às obras literárias, mas, pelo contrário, são o próprio material a partir do qual elas se constituem como objetos estéticos” (BARCELLOS, 2006, p. 88). Esse pensamento dialoga com postulados de Antonio Cândido, figura central no país na esteira da “tradição brasileira de uma crítica cultural que converge com a formação dos estudos culturais” (CEVASCO, 2003, p. 176). Nesse contexto, cabe como crítica literária, em consonância com as expressões da homocultura, elaborar interpretações dos textos literários tendo em vista a análise da cultura, da sociedade e do contexto histórico em que foram produzidas. Em outras palavras, a realidade sendo problematizada pela literatura.

No tangente ao aporte teórico que sustenta o desenvolvimento da tese, além dos pressupostos teórico-críticos do âmbito literário acerca das instâncias constituintes das narrativas ficcionais (narrador, espaço, tempo, linguagem, personagem), há contribuições teóricas de outras bases epistemológicas: a) a historiografia acerca da prostituição masculina e da homossexualidade, em Friedman (2014), Rodrigues (2015), Mott (1999), Antunes (1999), Trevisan (2018), Green (2000) e Figari (2007); b) os estudos etnográficos sobre prostituição masculina, como: Perlongher (1987a; 1987b), Pinel (2003), Alcântara (2009), Viana (2010), Farias (2013), Santos (2013), Abreu (2014), Souza Neto (2009), Santos (2016), Barreto (2017); c) os constructos teóricos a respeito de masculinidades: Connell (1995; 1997), Connell, Messerschmidt (2013), Badinter (1993), Damatta (1997), Trevisan (1998), Nolasco (1993), Kimmel (1998; 2003), Albuquerque júnior (2003), Welzer-Lang (2004), Almeida (2000), Bourdieu (2014); d) a constituição do corpo-sexual do corpo-prostituto pela conformação ciborgue a partir de Haraway (2009), Kunzru (2009), Santaella (2003) e pela discussão sobre a ideia de corpo masculino hipermusculoso em Courtine (2013), Sabino (2000), Malysse (2002); e) e as questões sobre nomadismo, território, desterritorialização a partir de Guatarri, Rolnik (2005), Deleuze, Guatarri (1997), Mafessoli (2001).

Localizamos apenas um trabalho que trata da questão do corpo-prostituto no espaço literário, a despeito de reduzido, evidentemente em virtude do formato de trabalho publicado nos Anais do *Fazendo Gênero* 8, de 2008. Trata-se do resultado de uma comunicação realizada em um simpósio interdisciplinar sobre prostituição masculina e feminina que acolhia pesquisas em antropologia, sociologia e literatura, intitulado: A

tática da “profissa” e as práticas do sexo rentável. Nesse simpósio, no âmbito dos estudos literários, encontramos o texto *Outras trocas afetivas na parceria de amizades masculinas na ficção de João Gilberto Noll* de Paulo César Souza Garcia. O pesquisador, a partir do conto *Alguma coisa urgentemente* e do romance *A fúria do corpo* de Noll, basicamente centraliza sua análise discutindo a questão da errância sexual, da sedução e do homoerotismo conjugados no espaço da metrópole, ao aproximar esparsamente esse horizonte de discussão da problematização literária acerca da prostituição masculina.

Nossa investigação ancora-se, medularmente, na análise de obras de três escritores brasileiros. O autor dos contos analisados no segundo capítulo é Gasparino Damata (1918-1982), jornalista e escritor pernambucano, que publicou a novela: *Queda em Ascensão* (1951) e duas coletâneas de contos: *A sombra do mar* (1953) e *Os solteirões* (1975). Damata também organizou três antologias literárias. No contexto dos anos 1960, ele soube negociar estratégias de produção lançando duas ousadas e pioneiras antologias timbradas pela expressão literária homoerótica (prosa e poesia), da chamada “Coleção Maldita”: *Histórias do amor maldito*⁵ (1967) e *Poemas do amor maldito*, em parceria com Walmir Ayala (1969). Com isso, conseguiu ensaiar, não pelo confronto ostensivo naquele momento (evidenciado pelo termo “maldito”), diante da pesada censura vigente e das condições socioculturais anti-homossexualidade, o que se configura um movimento tímido de uma possível liberdade gay, apesar de, ainda, estar sombreada de culpa.

Pode-se dizer que Damata conseguiu ser um antologista relevante, pois sua primeira compilação foi reeditada em plena vigência do AI-5 e a sua antologia mais popular, para além do homoerotismo, chamada *Antologia da Lapa* (1965), reuniu escritores e artistas diversos com o propósito de compor uma miscelânea de memórias, poemas e ficções acerca do mítico e boêmio bairro carioca. Em virtude do sucesso de público, ganhou uma reedição em 1978 com novo título *Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de ontem e, postumamente, uma terceira edição em 2007.*

O escritor atuou na imprensa como jornalista entre as décadas de 1950/1960 para as principais revistas e jornais do Rio de Janeiro, além de colaborarativamente em suplementos literários do país. No fim da década de 1970, o escritor, além de ser um dos fundadores, integrou o Conselho editorial do *Lampião da esquina*⁶ (1978-1981), jornal de

⁵ Neste livro, o autor incluiu o conto *Carl*, publicação de sua autoria.

⁶ O número zero d’*O Lampião da esquina* foi publicado no Rio de Janeiro em abril de 1978. Era um jornal mensal, em formato tabloide, contando vinte páginas ilustradas por fotos, desenhos e caricaturas. Com uma

afirmação homossexual na imprensa alternativa brasileira no período de abertura política, durante o abrandamento dos anos de censura promovida pelo Golpe Militar de 1964. Idealizado por um grupo de intelectuais de classe média que promoviam o ativismo homossexual, “o jornal pretendia trazer o sujeito homossexual à luz do dia – ou da noite, segundo a metáfora do título” (ALBUQUERQUE JÚNIOR; CEBALLOS, 2004, p. 131). O espírito combativo do jornal não se restringia às candentes discussões de temas nevrálgicos à homossexualidade, mas funcionava como espaço de contestação e de reivindicação de direitos homossexuais ao passo que promovia a visibilidade da arte homoerótica e fazia debates acerca de questões raciais, misoginia e até ecológicas.

Haja vista a reduzida fortuna crítica existente sobre o autor, assim como a respeito da obra *Os solteirões* (1975) – coletânea da qual fazem parte os contos “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”, objetos de análise desta tese –, no *Lampião da esquina*, na edição número 2, de junho de 1978, Paulo Hecker Filho escreveu uma resenha sobre o livro, a qual foi republicada em *Um tema crucial: aspectos do homossexualismo*, de 1989. Apesar de inicialmente publicada em um jornal de afirmação homossexual, podendo-se aventar que no veículo houvesse liberdade de crítica a produções literárias de expressão homoerótica, a resenha revela um viés preconceituoso de fundo estético devido à temática incômoda – o segundo aspecto reflete de certo modo a própria assunção problemática da homossexualidade do crítico evidenciada no livro no qual consta a resenha.

Desse modo, Hecker Filho não enxerga qualidade estética na obra de Damata, pois, segundo ele, contém “valor literário” apenas em alguns momentos. Para o crítico, trata-se de uma produção pornográfica, escandalosa, provocante e sem estilo, apesar da sinceridade e da criação de (poucos) personagens com vida própria. Ele cogita que o livro poderia ser um sucesso de vendas não fosse os possíveis receios dos livreiros com a censura ou com a ausência de crítica especializada possivelmente intimidada pela temática homossexual abertamente exposta. O crítico afirma que o livro: “Constitui um

tiragem inicial de dez mil exemplares, logo alcançou quinze mil exemplares vendidos. Foi inicialmente financiado pelos próprios editores, mas contou também com a ajuda de cerca de doze mil homossexuais de todo o Brasil que, contatados, contribuíram para o lançamento do periódico. Eram responsáveis por sua publicação os jornalistas Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antônio Chrysóstomo, Clóvis Marques, Francisco Bittencourt, João Antônio Mascarenhas, o artista plástico Darcy Penteado, o crítico de cinema Jean-Claude Bernardet, o escritor e cineasta João Silvério Trevisan e o antropólogo Peter Fry. Seu último número (37) data de junho de 1981 (GREEN, 2000, p. 131). Todas as edições do jornal estão disponíveis on-line no endereço eletrônico: <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina>.

panorama fidedigno do homossexualismo carioca de rua” (HECKER FILHO, 1989, p. 45) e, nesse sentido, é “realíssimo”, além de asseverar que, do ponto de vista estilístico, Damata possui uma expressão muito direta e “despreparada”, necessitando, a obra, de revisões.

Assim, diante dessa postura preconceituosa de entender que o livro estaria em um nível aquém da qualidade literária, bem como também pela situação de recepção crítica especializada da obra, Fábio Figueiredo Camargo (2018), em pioneira pesquisa *O sexo da palavra nos anos 1950/1970 – cenas sexuais homoeróticas na prosa brasileira*, faz uma observação atenta sobre essa configuração de recepção crítica do autor e de outros pares da geração dele:

Os escritores da geração de Damata se contentarão em produzir, mas não verão suas produções reconhecidas em sua qualidade estética [...] não recebem atenção por parte da crítica especializada no momento de sua publicação, sendo relegada a alguns poucos amigos ou colegas escritores que escrevem e publicam quase sempre notas sobre os textos. Na maior parte das vezes, a questão da sexualidade será descartada ou deixada de lado, isso quando essas narrativas não recebem a classificação de pornografia ou são taxados de textos que atentam contra a moral e os bons costumes. Só com o advento dos estudos sobre homoerotismo e literatura esses textos ganharão espaço nas academias e possibilidade de serem levados a sério pelos críticos de arte. Muito importante salientar, que, ainda assim, mesmo com os estudos de gênero, grande parte dessa produção é relegada ao ostracismo, sendo sempre taxada de literatura menor, pouco literária, com valor estético reduzido. Continuo a afirmar a necessidade de que esses autores e suas obras sejam analisados e revisitados, pois muito têm a oferecer em suas produções sobre o modo de representação e de produção de uma escrita literária e de como a literatura abordou o tema do homoerotismo (CAMARGO, 2018, p. 39-40).

Se Hecker Filho (1989) reconhece na obra *Os solteirões* a expressão estética realista, apontamos que a explicitação da referencialidade da realidade no espaço da ficção damatiana permite-nos enquadrá-la no “realismo documental”, uma das três vertentes⁷, conforme pensadas por Alfredo Bosi (2015) no seu ensaio *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo* de 1975. As narrativas curtas de Damata seriam

⁷ Em seu mapeamento do conto brasileiro contemporâneo, Bosi (2015, p. 7) afirma a existência de três vertentes (não estanques): contistas que timbram seus textos dentro do realismo documental ou do realismo crítico; outros que dão vazão à fantasia, ao intimismo, à prosa introspectiva; e os escritores que experimentam, no processo de narração, a expressão da forma, os jogos verbais, a “grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem”.

também, até certo ponto, o que Bosi denomina como “quase crônica da realidade urbana”. Ou, ainda, segundo Camargo (2018), o realismo na descrição dos personagens e dos ambientes n’*Os solteirões* o encaixaria na linha “brutalista”, termo cunhado por Bosi ao tomar como referência os *corpora* literários de Rubem Fonseca e de outros autores dos anos 1970. Para o pesquisador, o livro de Damata adere ao conceito, não pela explicitação paroxista da violência física, mas pela “cruza das cenas sexuais produzidas” (CAMARGO, 2018, p. 27).

Na discussão da estética damatiana, Aguinaldo Silva (1975), que assina a orelha do livro *Os solteirões*, valoriza o processo de criação literária do escritor pernambucano e o empenho dele em pesquisas realizadas nas “esquinas da vida”, nas quais o autor “[...] colheu detalhes na própria realidade, e é isso, provavelmente, o que dá a esta sua literatura um tom maior, de *sociologia* e de pesquisa linguística (SILVA, 1975, s/d)” (grifo nosso). Desse modo, a obra assumiria configurações e desdobramentos pelo possível imbricamento no plano diegético entre o “etnográfico” e o ficcional.

No ensaio *Brazil, literature* presente em *Routledge international encyclopedia of queer culture* (2011), Denilson Lopes, ao analisar a literatura de escritores, citando os nomes de Aguinaldo Silva, Luiz Canabrava e Gasparino Damata, indica que eles “[...] apresentam uma narrativa direta e realista para procurar uma imagem que seja mais ampla do que a negação do desejo sexual. Esta literatura registra a realidade social através de uma fascinação intelectual pelos marginalizados”⁸ (2011, p. 102, tradução nossa).

O ensaísta britânico, Robert Howes – até o momento, o único estudioso que se dedica à totalidade da obra damatiana –, no trabalho *Solidão e relações de poder na obra de Gasparino Damata* (2010), sublinha que *Os solteirões*, à luz da “teoria da anomia”, inscreve-se como registro literário precursor do movimento de liberação homossexual brasileiro, embora, numa primeira visada, transpareça pessimismo e negatividade. Apropriando-se do conceito de anomia proposto por Jean Duvignaud⁹, o ensaísta britânico assevera que Damata escrevia o livro em um período de transição da vida

⁸ No texto original: “[...] present a direct, realist narrative to search for an image that is broader than the denial of sexual desire. This literature registers social reality through an intellectual fascination for the outcast” (LOPES, 2011, p. 102).

⁹ O sociólogo francês propôs uma interpretação mais positiva para a anomia, concentrando-se em suas manifestações artísticas e literárias. Seu argumento é que as obras de indivíduos anômicos aparecem em momentos de transição, quando um novo tipo de sociedade está começando a aparecer, mas ainda não tomou uma forma definitiva e reconhecida, enquanto os restos do sistema antigo lutam para manter sua predominância (HOWES, 2010, p. 165).

nacional: o Brasil transformava-se em uma sociedade industrial e, sobretudo, urbana, ao passo que o movimento de liberação homossexual começava a esboçar-se ainda sem um cenário configurado para as ações de militância:

Os contos apresentam um retrato realista do mundo homossexual, uma subcultura urbana com suas próprias regras e linguagem que divergem das normas da sociedade constituída, mas ainda não foi reconhecida pela sociedade geral, na qual a heterossexualidade e o casamento continuavam a exercer a ascendência moral e social. Esta subcultura, existindo num meio hostil, tem muitos aspectos negativos: personagens egoístas explorando as relações do poder para satisfazer o desejo sexual; uma sociedade em que estão intimamente interligados o dinheiro; a experiência da vida, a solidão, o tesão, a juventude e as necessidades básicas de comer, dormir e gozar. Mas também uma subcultura que tem elementos positivos: apesar de todos os problemas, os personagens conseguem se realizar sexualmente e fazer amizades que vêm em seu auxílio em momentos difíceis. Ao contrário de alguns personagens enrustidos, nenhum dos personagens ligados à subcultura se suicida: sobrevivem e continuam lutando (HOWES, 2010, p. 165-166).

Um ano após Howes (2010) compor o livro *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*, o qual reúne um conjunto de textos resultantes do IV Encontro da ABEH¹⁰ (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura), a pesquisadora Micaela de Sá Silveira (2011; 2012; 2015) passou a divulgar estudos acerca da obra *Os solteirões*. Os dois primeiros trabalhos focam na discussão das possíveis representações das masculinidades n'*Os solteirões*, enquanto o último cobre grande parte dos contos da coletânea e debate a respeito do regime de controle da sexualidade, a partir do conceito metafórico de “armário” teorizado pela estudiosa norte-americana Eve Sedgwick.

Nos últimos anos, foram publicados trabalhos sobre *Os solteirões* (NASCIMENTO, 2017; 2017a; 2018; 2018a) que analisam a questão da prostituição masculina e aspectos temáticos, como: a velhice homossexual como abjeção, as relações afetivo-sexuais entre homossexuais mais velhos com rapazes e suas relações de poder, a negociação de papéis e as identidades sexuais. Fábio Camargo (2018) analisou três narrativas da coletânea publicada em 1975, inclusive os dois contos em escopo nesta tese, pela perspectiva das cenas sexuais homoeróticas na prosa brasileira (1950-1970), entabulando e contrastando produções literárias de outros escritores do período: Luiz Canabrava, Walmir Ayala, Paulo Hecker Filho, Samuel Rawet e Jorge Jaime.

¹⁰ Ocorrido em 2008, na USP (Universidade de São Paulo).

O autor, cuja obra foi analisada no terceiro capítulo, é Marco Lacerda, jornalista e escritor mineiro, autor de três romances: *Favela High-Tech* (1993), resultado de sua experiência como correspondente internacional no Japão, o qual foi reeditado várias vezes e, apesar das condições do mercado editorial de literatura em nosso país, é um *best seller*. O romance, que teve os direitos de filmagem para o cinema comprados pela Gullane Filmes de São Paulo, encontra-se em desenvolvimento com o título *Neon River* sob direção de Karim Aïnouz. Após o livro de estreia, Lacerda publicou *Clube dos homens bonitos* (1996), também com boa vendagem, cuja história é inspirada em seu ofício de jornalista no período enquanto esteve nos Estados Unidos. Posteriormente, lançou o romance *As flores do jardim da nossa casa* (2007), indicado para o Prêmio Jabuti (2008), o qual foi lançado em 2018 em Portugal pela editora Chiado Books.

Marco Lacerda possui uma sólida carreira como jornalista, trabalhando em diversos jornais e revistas nacionais. Atuou como correspondente nos Estados Unidos por oito anos para o jornal *O Estado de São Paulo*, para a Editora Abril por cinco anos no Japão e foi editor de revistas, como *Playboy*, *Vogue*, *Exame*, e de várias publicações brasileiras na Europa. Atualmente, é editor da revista digital *domtotal.com*. Chama-nos atenção o fato de haver em Lacerda um forte cruzamento entre a sua atividade na imprensa e a incursão dele no ofício de escritor enquanto romancista. É válido sublinharmos que essa confluência entre jornalismo e literatura é bastante frutífera no Brasil. Assim, segundo Maria Isabel Edom Pires (2002) em seu ensaio *O jornalista na literatura brasileira contemporânea: algumas notas*:

Buscar o perfil do jornalista na literatura brasileira é tarefa tão complexa quanto historiar as relações entre a literatura e o jornalismo. Na verdade, a configuração deste perfil é uma das faces dessas relações nas quais se incluem, por exemplo, o surgimento do folhetim, a formação e profissionalização de muitos escritores dos séculos XIX e XX, o intercâmbio de recursos entre os campos, a constituição de gêneros como a crônica e o romance-reportagem, e outros estreitamentos e enfrentamentos que precisam ser reavaliados para maior conhecimento da cena cultural em que atuam [...] Numa primeira observação, podemos notar a migração de um campo para outro: escritores também são jornalistas. Nesse intercâmbio, cada época formulou suas próprias experiências, algumas em vigência (PIRES, 2002, p. 13).

A pesquisadora enfatiza a presença da figura do “jornalista-autor-personagem” na literatura brasileira contemporânea, o qual faz diferentes registros: memorialístico, cronístico ou ficcional. Ao ocupar a posição de jornalista-literato, Lacerda constituiu suas

produções literárias, principalmente os dois primeiros romances, como frutos de investigações livres e espontâneas dele no jornalismo. *Favela High-Tech* (1994), por exemplo, é denominada como uma “reportagem-crônica”, romance que narra, na instância romanesca, fatos reais ocorridos no Japão testemunhados pelo autor. Neste livro, segundo Marcelo Miranda (2007), em reportagem para o jornal *O Tempo*, a linguagem adotada por Lacerda aproxima-se do estilo formatado pelo chamado *new journalism* exercitado por Truman Capote em sua obra *A Sangue Frio* (1966), na qual é contada “uma história verdadeira utilizando recursos típicos da ficção – descrição de ambientes, fluxos de pensamento, discurso direto e narração” (MIRANDA, 2007, p. s/d).

No que tange à recepção crítica, considerando-se o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, a obra em escopo nesta tese, *As flores do jardim da nossa casa* (2007), praticamente não possui estudos. A única exceção existente até o momento é um artigo de Fábio Camargo (2016) intitulado “Relações sexuais homoeróticas na literatura: o lugar do sujeito”, no qual o estudioso divide sua análise entre o livro de Lacerda e o romance, *Rato* (2007) de Luiz Capucho, ambos analisados sob a perspectiva de relatos configurados em “tom confessional” (autoficção), como escritas de si e possibilidades de representação dos sujeitos homoeróticos e suas relações性uais por meio da literatura. Para o pesquisador:

Cabe ressaltar a importância desses relatos literários, autoficcionais, que fazem o distanciamento para criticar as posturas tanto dos algozes como das vítimas. Ao recriarem as confissões, refletem e podem ser refletidos de um modo menos passional e mais radical por isso mesmo, pois trazem a dúvida, ao invés de instaurarem a verdade; apelam para uma liberdade maior de raciocínio, ao contrário da pedagogia, que tenta colocar o sujeito em seu devido lugar; ancoram o desejo em lugares mais disparatados e menos comum, pois produzem seus próprios desejos de acordo com suas necessidades, circunstâncias, contextos e pulsões, demonstrando que não há um único lugar para esses sujeitos, nem uma única identidade, mas que há tantos desejos para quantas situações houver, e, que se estranhar – tornar-se estranho a si mesmo – é demasiadamente humano e saudável (CAMARGO, 2016, p. 169-170).

Ademais, localizamos apenas mais três resenhas publicadas em jornais e suplementos culturais, a respeito do lançamento do livro de Lacerda. O jornalista e crítico literário, Marcelo Pen (2007), no texto “Lacerda faz novela com referências reais” publicado na *Folha de São Paulo*, além de sumarizar o romance em pontos centrais na parte inicial da resenha, evidencia uma intenção de separação precisa entre ficção/não

ficção. Ele chama a atenção para o fato de o livro ser uma “autobiografia não autorizada” e assevera que a obra “é em parte um livro de não-ficção, em parte *roman à clef*, em parte um romance propriamente dito” (PEN, 2007, p. s/n); ou ainda afirmando que na narrativa “o lado ficcional, nem sempre [é] fácil de separar do relato” (PEN, 2007, s/d).

Logo, considerando o suporte, as características do gênero resenha e o fato de o crítico possuir formação acadêmica em estudos literários, entendemos que ele poderia ter mencionado – sem a necessidade de teorizações (até porque não seria cabível) – o romance de Lacerda como escrita de si no campo da autoficção, mesmo não sendo esta a única nem a melhor possibilidade de leitura a ser feita. Dessa maneira, neste estudo, apesar de seguirmos por outra perspectiva analítica, é pertinente mencionarmos o exercício de ficcionalização de si pelo gênero romanesco, em que o próprio subtítulo do livro *autobiografia não autorizada*, provocativamente paradoxal, revela-nos um autor consciente e crítico das convenções, dos artifícios e do fazer literário.

Ao contrário dessa perspectiva de leitura, Pen (2007) sublinha que o livro é um *roman à clef* (romance com chave) em que figuras reais conhecidas se ocultariam sob a capa da ficção. Ainda no âmbito da (não) discussão sobre a escrita de si, em outra resenha, o jornalista Douglas Resende (2007), no texto “O expurgo literário de Marco Lacerda”, pelo jornal *O Tempo*, afirma que “lido pelo prisma exclusivamente autobiográfico, o livro torna-se um registro corajoso e honesto do escritor, por trazer passagens extremamente pessoais e nada triunfantes, difíceis de levar a público” (RESENDE, 2007, p. s/d). Portanto, a visão do crítico converge para a ideia de separação, de segmentação entre ficção e de não-ficção para definir a produção literária do escritor mineiro, como se fosse possível haver uma fronteira clara e precisa entre as duas instâncias de registro.

Pen (2007) também ressalta, no livro, o que ele denomina como “de profundis¹¹ memorialístico”, presidindo a escritura romanesca a partir das múltiplas memórias do narrador, que abrangem a infância até a consolidada carreira de jornalista. No livro, esse de “*profundis* memorialístico” é entretecido sobretudo pela precariedade afetiva do narrador correlacionada à presença taciturna e violenta do pai alcoólatra que rechaça o filho homossexual, o qual é marcado por experiências traumáticas causadas também por abuso sexual e estupro na infância.

¹¹ Uma referência, sem dúvida, à obra *De Profundis*, texto escrito na prisão por Oscar Wilde, quando foi condenado sob a acusação de homossexualismo após o escandaloso caso em que se envolveu com Lord Alfred Douglas. É uma longa carta de recriminações a seu ex-amante e causa de toda sua desgraça.

O mesmo crítico destaca negativamente as “longas e desnecessárias digressões sobre a carreira jornalística do narrador” (PEN, 2007, p. s/d) durante essa incursão memorialística. É justamente em relação ao jornalismo presente no romance que Daniel Lopes (2007), no texto “O romance espinhoso de Marco Lacerda” publicado no *Digestivo cultural*, aponta que Lacerda “descreve passagens da história brasileira com a qualidade do bom repórter que é”, segundo ele, “Umas boas dezenas de páginas lá pelo meio do livro são pura reportagem, com a descrição do Brasil dos anos de chumbo” (LOPES, p. s/d). Mesmo havendo um exagero do resenhista em relação à quantidade de páginas, o jornalista Marco Lacerda imprime algumas descrições do *milieu* político-cultural testemunhado por ele, cuja escrita em algumas páginas, sem dúvida, é timbrada pelo olhar factual legado pelo profissional de imprensa.

O autor do romance em escopo, no quarto capítulo, é o multifacetado Marcelino Freire (1967-), escritor, agitador cultural, oficineiro e palestrante pernambucano. Como autor, sua obra, predominantemente em contos, compreende a publicação dos livros: *AcRústico* (1995); *Angu de Sangue* (2000); *BaléRalé* (2003); *Contos negreiros* (2005); *Racif: mar que arrebenta* (2008); e *Amar é crime* (2010). Ele também publicou um livro de aforismos, *EraOdito* (1998), e o romance *Nossos ossos* (2013). Este romance recebeu o Prêmio Machado de Assis (2014), como melhor Romance pela Biblioteca Nacional. Além da laureada premiação, o livro já foi traduzido para o espanhol e para o francês. Além disso, o autor organizou a coletânea *Os cem menores contos brasileiros do século* (2003). Alguns de seus contos foram adaptados para teatro, bem como textos seus integraram várias antologias no Brasil e no exterior.

Há mais de uma década de produção, Freire tem se inserido no quadro da literatura brasileira contemporânea como um dos nomes importantes da nova geração de escritores. Tornou-se, inclusive, um dos representantes da controversa “Geração 90”¹²que, sem dúvida, é referência da literatura feita no Brasil dos últimos anos, embora seja problematizada pela crítica. Na visão de Erik Karl Schøllhammer (2009), por exemplo, em relação à heterogeneidade de escritores agrupados, não haveria unidade geracional, pois, segundo ele, inexistiria uma tendência que unifica a todos e um programa estético

¹² Termo cunhado pelo crítico e escritor Nelson Oliveira, que organizou e lançou um conjunto de antologias: *Geração 90: manuscritos de computador* (2001) e *Geração 90: os transgressores* (2003). Nessas compilações, além de Marcelino Freire, destacam-se, por exemplo, nomes como: Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Rubens Figueiredo, André Sant’ana, Joca Reiners Terron, Ivana Arruda Leite, Altair Martins, Jorge Pieiro, Marcelo Mirisola.

que justifique o termo “geração”, parecendo ser um golpe publicitário, com forte apelo comercial e marketing editorial.

O múltiplo Marcelino Freire possui um forte envolvimento com a promoção de eventos e projetos, como o “Balada Literária”¹³, o “Projeto Quebras”¹⁴e o “Edith”¹⁵, coordena oficinas de criação literária desde o ano de 2003, publica e participa de trabalhos feitos na e para a internet em blog¹⁶ e *twitter* (publicou os “1.001 contos nanicos”), bem como possui livros lançados em mídias eletrônicas (*e-books, audiobooks*). Esse sujeito que visa repensar o cenário de produção e circulação de literatura – tentando interferir no tradicional circuito literário, por meio do estímulo à inserção de novos autores (“descobridor de novos talentos”) e da divulgação ativa da sua literatura em diálogo às novas tecnologias da informação e comunicação – também é uma figura “autor-ator”, em consonância com o que Tatiana de Almeida Nunes da Costa (2017) denomina em sua tese *Marcelino Freire em cena: o escritor entre a ação e a atuação*, por aspirar não só a criação de obras e o movimento do texto literário, mas também “uma insistência em recriar-se, como um sujeito imerso em um jogo cênico” (COSTA, 2017, p. 6).

De acordo com essa ideia, Freire, incluído na geração de escritores mais recentes, parece colocar-se na posição de escritor preocupado “com a criação de sua própria presença” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 13), a qual é criada e marcada por uma postura publicitária do escritor, por intermédio da autopromoção da imagem diante do público e da autopublicização, o que tem gerado recepções ambivalentes pela crítica literária. Isso sublinha uma perspectiva de engajamento na escrita ficcional e um agenciamento dele na cena cultural como curador, palestrante, agitador cultural, segundo pesquisa de Ivo

¹³ O escritor é curador desse evento artístico-literário itinerante que ocorre, anualmente, em São Paulo, desde 2006, e reúne escritores, nacionais e internacionais no bairro paulistano da Vila Madalena. Tem o propósito de colocar a literatura em movimento, possibilitando o encontro entre autores e leitores, ocupando espaços como livrarias, centros culturais, praças e bares.

¹⁴ Projeto contemplado com o edital Rumos Itaú Cultural, que ocorreu no período (set. 2014 - ago. 2015). Circulou em diversos locais do país, 15 capitais brasileiras, as mais fora do eixo cultural Rio-São Paulo. Marcelino realizou oficinas de criação literária, com a participação dos “autores” da oficina, de convidados especiais e do público em geral. As impressões da viagem, todas, foram postadas on-line, em tempo real. Com a ajuda do fotógrafo Jorge Filholini, que viajou com ele, também produziu vídeos e fotos gravados em *podcasts*.

¹⁵ O escritor é um dos idealizadores e integrante desse coletivo artístico-literário alternativo voltado para publicação de textos literários fora do âmbito das grandes editoras. Inclusive, por meio dele, lançou a primeira edição, em 2011, do livro de contos *Amar é Crime*. Posteriormente, a segunda edição é revista e ampliada pelo autor, publicada pela Editora Record.

¹⁶ O blog “EraOdito” que vigorou até 2010 e “Ossos do ofício”, ainda em funcionamento.

(2017), além de apontar, conforme estudo de Vasconcelos (2007)¹⁷, para hábeis estratégias de produção, atuação e de trânsito em esferas do mercado editorial que dialogam com as discussões acerca da profissionalização e da função pública do escritor.

Dos três escritores em escopo nesta tese, Marcelino Freire, indubitavelmente, possui fortuna crítica considerável com teses, dissertações e diversos artigos. Tal fato não é uma contingência nem apenas mérito do autor, do contrário, é reflexo de um contexto de abertura de pesquisas acadêmicas em estudos literários com foco em literatura contemporânea (grupos de pesquisas, eventos e publicações).

A crítica tem sublinhado em relação à ficção de Freire, no âmbito formal, o marcante papel e o efeito da oralidade. Para Maria de Lourdes Baldan (2011), em “A escrita dramática da marginalidade em Freire”, nos textos do escritor, a opção pela oralidade ocorre em suas múltiplas acepções: na *estratégia enunciativa* (diálogos no interior da narrativa); no *efeito do real* (tentativa de mimetização das marcas pessoais dos personagens); no *efeito regional* (sotaques e expressões singulares ancorando a narrativa em determinado espaço ou tempo); e no *efeito coloquial* (programado para caracterizar o prosaico). A questão da hibridização dos gêneros literários e das linguagens também caracteriza a sua obra, na qual, no plano da escrita, é enunciada uma dicção entrecortada pela musicalidade.

Referente ao horizonte temático, segundo Paula Manuella Silva de Santana na tese *Marcas do grotesco no texto literário de Washington Cucurto, Ondjaki e Marcelino Freire: alegorias de uma modernidade periférica*, “perturbação e desequilíbrio são o *leitmotiv* de sua prosa” (SANTANA, 2015, p. 151), evidenciados na expressão da marginalidade, por meio de personagens das bordas e das minorias. Além disso, ele empresta voz aos ex-cêntricos, aos sujeitos historicamente excluídos, subalternizados e silenciados marcados pela etnia, pelo gênero, pelas sexualidades, pela violência e pelas disparidades sociais. São os sujeitos estranhos, conforme sublinha Zygmunt Bauman

¹⁷ Para Vasconcelos (2007, p. 91), “a imagem que Freire quer vender é a de escritor crítico, ousado, de vanguarda, preocupado em causar desconforto”. Segundo a pesquisadora, no âmbito das narrativas de Freire, o valor de atualidade delas é decorrente da incorporação dos discursos contrários e favoráveis aos movimentos sociais e da proximidade resultante da adesão a recursos ancorados em referências e ambientações conectadas ao escatológico, ao corpóreo e ao grotesco considerados como dois valores fundamentais para o autor em consonância às estratégias de manutenção no mercado editorial.

(1998, p. 27), desencaixados “no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo” ou, segundo João Gilberto Noll¹⁸ (2003), são as “criaturas da deriva social”.

Em relação à recepção crítica do livro *Nossos ossos* (2013), analisado nesta tese, encontramos seis pesquisas que investigam o romance de Marcelino Freire. Um ano após a publicação da obra, no trabalho monográfico *A contemporaneidade e o antigo no herói em Nossos Ossos, de Marcelino Freire*, Anna Lucena Bezerra (2014) concentra sua análise no protagonista Héleno, destacando simultaneamente na figura do herói freiriano características épicas e românticas. Bezerra (2014) propôs a possibilidade de uma leitura que resgatasse elementos antigos legados pela cultura grega clássica, numa obra contemporânea, de forma que a narração e a estrutura romanesca são lidas comportando características que remontam a elementos ancestrais (épicos). Desse modo, o protagonista Héleno assumiria uma dimensão heroica antiga e outra contemporânea.

Em outra pesquisa, assumindo uma perspectiva teórico-crítica que adere à defesa de discursos contra-hegemônicos pela interlocução entre estudos literários e culturais, os pesquisadores Marcio Markendorf e Zair Zandoná (2016), no artigo “Duas margens esquerdas de um mesmo rio: uma leitura da poética marginal em *Nossos ossos*”, de Marcelino Freire, propõem como incursão crítica para a narrativa de Freire uma leitura que decodifica Héleno (soropositivo e velho) e outros personagens (garotos de programa¹⁹ e travesti) como corpos ex-cênicos deambulantes em espaços invisibilizados. Segundo os pesquisadores, “são corpos estranhos. Mas também são corpos-fantasmas, que não se adéquam aos padrões socialmente aceitos e, por isso, são corpos – e sujeitos – desterrados” (MARKENDORF; ZANDONÁ, 2016, p. 195). Os estudiosos também investigam o processo de “velhice-viagem-viadagem” do protagonista Héleno, lendo-o como corpo dissidente em seu processo de devir, de travessia contínua, de envelhecido e de abjeto, vivenciando sua homossexualidade como sujeito das margens.

Em “A tradição da convenção: Nossos ossos, de Marcelino Freire”, artigo de Leandro Soares da Silva (2017), o romance de Freire é entronizado como ponto de partida para um estudo das formas convencionais que estruturam algumas produções literárias acerca da homossexualidade. O pesquisador apresenta os motivos pelos quais o livro

¹⁸ Apontado por Noll na orelha do livro *Balé Ralé* (2003).

¹⁹ Cabe mencionar que os pesquisadores apenas citam os personagens prostitutas como ex-cênicos e não há nenhuma análise aprofundada dessa perspectiva.

recorre a “fórmulas tropológicas” (repetição de situações e temáticas) que são tradicionais por expressarem noções socialmente normatizadas sobre personagens e experiências das pessoas LGBTQI+. Assim, segundo o pesquisador (2017), “o romance possui a censura de, por um lado, exibir notável domínio da linguagem literária e, por outro, reiterar convenções desgastadas para organizar os episódios de seu enredo” (SILVA, 2017, p. 117). O pesquisador elenca e discute múltiplos aspectos que endossam essa perspectiva de incursão crítica na obra de Freire.

No artigo “O poeta enrulado: narrativa e poesia em *Nossos ossos* de Marcelino Freire”, as pesquisadoras Jéssica Domingues Angeli e Guacira M. Machado (2017) analisam o romance de Freire pela perspectiva da narrativa poética, a partir da definição proposta pelo teórico Jean-Yves Tadié. O livro é lido, pelas estudiosas, sob a ótica da hibridização de gêneros literários, enquanto uma narrativa em prosa, cujos procedimentos de ação e de efeito remetem ao poema, o qual contém elementos da narrativa e da poesia: estrutura, mito, estilo, ritmo e sonoridade.

Há duas dissertações acerca do romance do escritor pernambucano em discussão, a primeira *Nossos ossos: a violência em Marcelino Freire* de Euler Lopes Teles (2017) parte da discussão sobre a recorrência da violência na nossa sociedade no sentido de entendê-la sob o viés da modernidade: os efeitos da banalização e a influência na produção literária atual. Teles (2017) aborda a potência do mal nas cidades expressa pelos signos da violência e de como no romance é possível estabelecer uma contraposição entre cidade grande e sertão pernambucano. O pesquisador também discute o paralelo entre corpo e crime, apontando a relação entre o “corpo do romance” e os elementos da narrativa policial numa perspectiva paródica a partir de Linda Hutcheon e Tiphiaine Samoyault. Aprofunda a investigação, discutindo a relação entre corpo, crime e literatura; discute questões sobre o duplo e a alteridade, bem como a forma como eles estão inter-relacionados para a compreensão da disseminação do mal; e, por fim, estuda a presença do teatro na estrutura e escritura romanesca.

Recentemente, veio a público a dissertação *Travessia: errância e homoerotismo em Nossos ossos*, de Marcelino Freire de Guilherme Augusto da S. Gomes (2018). O pesquisador, propõe inicialmente, a partir do papel protagonista de Heleno, uma análise que correlaciona duas instâncias narrativas: o narrador-personagem e o “narrador-

operador”²⁰. Posteriormente, Gomes (2018), ao tratar da “helenização” do romance e da provocação do efeito trágico, realiza uma confluência de leituras vinculadas aos gêneros literários em consonância com a história clássica greco-latina pela perspectiva do hibridismo entre os gêneros épico e dramático – marcas teatrais, leituras comparadas com epopeias clássicas, rimas e ritmo. Investiga também o romance por meio da montagem da estrutura a partir da técnica de *mise en abyme* ou de *espelhamento da estrutura*, identificando como essa montagem permite uma leitura remissiva ao olhar para o Barroco – pelo excesso de trabalho na montagem, no jogo de palavras, no jogo de ideias e no “efeito proliferante” em relação ao trabalho de artificialização e ficcionalidade da escrita. Por fim, o estudioso discute “o desejo de hegemonia” de Heleno e a forma como o personagem usa de sua posição na escala de privilégios para imprimir estrenheza aos outros personagens, no caso, os garotos de programas e a travesti Estrela.

Por fim, organizamos esta tese em quatro capítulos: o primeiro intitulado “Antes dos programas...”, no qual propomos eixos de discussão acerca do fenômeno da prostituição masculina no âmbito sociocultural, bem como recortes historiográficos seguidos por um sucinto percurso pela ideia de corpo-prostituto em textos de ficção (romances e contos) presentes na literatura brasileira de expressão homoerótica; no segundo capítulo “Primeiro programa”, analisamos a noção de mas(€U)linidade/mas(CU)linidade rentável empreendida pelos personagens garotos de programa fabulados nos contos “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”, os quais integram a compilação de contos *Os solteirões* (1976), de Gasparino Damata; no terceiro capítulo “Segundo programa”, elegemos como escopo central de análise a noção de carreira para o corpo-prostituto (garoto de programa, gigolô) do personagem Benício presente no romance *As flores do jardim da nossa casa* (2007) de Marco Lacerda; no quarto capítulo “Terceiro programa”, recorremos à noção de biografema de Roland Barthes para analisarmos a alteridade do garoto de programa Cícero, assassinado na rua ao se prostituir, o qual é representado por meio de fragmentos e filigranas no enredo do romance *Nossos ossos* (2013) de Marcelino Freire. Na conclusão, “Depois dos programas...”, estabelecemos os pontos de contato e o distanciamento entre os *corpora* da tese

²⁰ Termo proposto por Fábio Camargo em *A escrita dissimulada: um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó* de Machado de Assis (2005). O narrador-operador pode ser concebido como uma voz autoral que assume múltiplas faces em virtude do ato de criação ficcional. Não é personalizado somente na figura do autor, uma vez que ele tem o poder agenciador de construção narrativa, permitindo ao narrador-personagem pensar que está no controle do ato de criação ficcional.

envolvendo os múltiplos aspectos do fenômeno do corpo-prostituto representados ficcionalmente.

CAPÍTULO 1

ANTES DOS PROGRAMAS...

Antes dos programas/capítulos, nosso movimento de pesquisa é apresentar as “preliminares” (ou o quadro preliminar) que embasa, contextualiza e interage com o corpo-prostituto ficcional analisado nos três programas da tese. Inicialmente (primeira seção), nosso objetivo é configurar um decálogo com eixos de discussão produzidos por diferentes áreas das Ciências Humanas, relevantes e orientadores para a nossa compreensão do fenômeno da prostituição masculina do ponto de vista sociocultural. Assim, esses eixos de discussão explicitadores do corpo-prostituto em múltiplos aspectos, quando plasmados ficcionalmente pela literatura, são acionados e mobilizados por nós como importantes bases de interlocução epistemológica para as análises dos objetos literários ao longo de todo estudo.

Recorremos também a pesquisas de cunho historiográfico (segunda seção) que tratam da prostituição masculina e da homossexualidade. Desse modo, apresentamos uma concisa história do corpo-prostituto na cultura Ocidental, reportando-nos desde a antiguidade greco-romana ao Brasil contemporâneo a fim de evidenciar, segundo nosso modo de ler o texto literário nesta pesquisa, as relações de historicidade acerca do corpo-prostituto e seus significados socioculturalmente construídos ao longo do tempo. Isso emerge no processo de transfiguração literária, geralmente, pela tendência de inscrição estética realista por meio do artifício do espelhamento entre discurso histórico/cultural e ficção, buscando traduzir as controvérsias que a temática do corpo-prostituto traz em seu bojo.

É objetivo deste capítulo (terceira seção) contribuir com a proposta de uma arqueologia sobre a temática da prostituição masculina por meio de um panorama do corpo-prostituto na literatura brasileira de expressão homoerótica com apresentação diacrônica e análise de um conjunto de narrativas (vinte textos literários) que exploram em seus enredos, de modo central e/ou tangencial, os sujeitos ficcionais masculinos inseridos no universo do sexo pago. Essa seção panorâmica atende a objetivos inter-relacionados: endossar nosso argumento investigativo sobre a reincidência do corpo-prostituto na literatura nacional²¹; recuperar alguns textos lançados no esquecimento devido à incômoda temática da homossexualidade; e, ao mesmo tempo, servir como

²¹ Convém assinalar, em caráter de ampliação da discussão acerca da recorrência do corpo-prostituto, que isso não é exclusividade de textos literários nacionais, mas da literatura Ocidental vide obras de vários escritores, tais como: Abel Botelho, Julien Green, Alberto Arbasino, Pier Paolo Pasolini, Jean Genet, Witold Gombrowicz, John Rechy, Samuel Steward, Gore Vidal, Christopher Isherwood.

prelúdio analítico – já em diálogo com as duas seções que o antecedem – a ser mobilizado durante o trabalho (quando acharmos necessário estabelecer interlocuções) nas análises dos *corpora* medulares em cujos programas/capítulos aprofundaremos o processo de análise da representação do corpo-prostituto.

1.1 Anterior à transfiguração literária: o corpo-prostituto na cultura

Foi possível, nesta seção, sintetizar em dez eixos de discussão os conteúdos de pesquisas antropológicas, sociológicas e da psicologia social, como teses, dissertações, ensaios e artigos, os quais estão apresentados na seguinte ordem: *i*) a prostituição como território subversivo à ordem socialmente instituída e a condição de marginalidade, estigmatização e vulnerabilidade do corpo-prostituto; *ii*) as modalidades e a hierarquização da prostituição masculina; *iii*) a centralidade da masculinidade hegemônica no/do corpo-prostituto; *iv*) o cruzamento de classes sociais, as assimetrias de poder econômico e as manifestações de uma face criminosa e delinquencial na prostituição masculina; *v*) os jogos de poder e de intercambialidades entre os sujeitos coparticipantes no negócio do sexo (corpo-prostituto e clientes); *vi*) o caráter teatral do corpo-prostituto; *vii*) o *modus operandi* entre os coparticipantes no negócio do sexo (apresentação/abordagem, contrato/pactuação oral, transação sexual: ereção e gozo); *viii*) os perfis dos corpos-prostitutos e a multiplicidade de fatores para o ingresso e a permanência na prostituição; *ix*) as visões de si dos corpos-prostitutos e de suas práticas sexuais rentáveis; *x*) os territórios, os trânsitos e os deslocamentos para o trabalho sexual.

As práticas性uais diferem quanto ao tempo e ao espaço e em cada sociedade são elaborados valores, processos e mentalidades próprios. Em relação à atividade da prostituição, por razões de ordem moral, religiosa e cultural, que se transformam ao longo do tempo, há um espectro de modos como as sociedades a encaram, passando pela convivência, tolerância, repressão ou mesmo proibição. Os antropólogos Ana Paula da Silva e Thaddeus Gregory Blachette no estudo “Amor um real por minuto: a prostituição como atividade econômica no Brasil” afirmam que, tradicionalmente, em nosso país, a

prostituição tem sido entendida como fenômeno “semicriminoso”²², além de que “Se não crime em si, é certamente vista como uma questão de ordem pública, cuja análise, ordenação e (ocasional) repressão cabem propriamente às autoridades instituídas do Estado” (SILVA; BLANCHETTE, 2011, p. 192).

Nesse território subversivo à ordem socialmente instituída no qual a prostituição masculina encontra-se incrustada, muitas vezes, sobressaem a condição de marginalidade, de estigmatização e de reprovação sociocultural sobre aqueles que intercambiam prazer sexual e dinheiro. Sobre esses indivíduos, Néstor Perlongher (1949-1992) – antropólogo, escritor e poeta argentino radicado no Brasil, pioneiro pesquisador da prostituição masculina, no estudo *Vicissitudes do michê* – traduziu-os como uma “massa de homossexuais pescando no esgoto das margens a água-viva do gozo” (PERLONGHER, 1987b, p. 58). Desse modo, sob severos códigos de moralidade, em virtude da prática sexual dissidente, o corpo-prostituto exerce uma função laborativa periférica traduzida enquanto zona de abjeção. Esta é concebida por Judith Butler (2001, p. 155) da seguinte maneira: “O abjeto designa precisamente aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social [...] o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção”.

Em consonância com os efeitos sofridos pela abjeção social, o corpo-prostituto também está na base do modelo piramidal proposto pela antropóloga feminista norte-americana Gayle Rubin (1993) em “Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality”. No estudo, a pesquisadora aponta que os profissionais do sexo, junto com os homossexuais, os transexuais, os praticantes de sexo S/M – formas de sexualidade não voltadas à procriação – são recriminados pela sociedade e postos em posição inferiorizada no tangente ao ápice da pirâmide, constituído pelo “sexo normal”, o “bom sexo”.

O corpo-prostituto, simbólico “homem infame” (FOUCAULT, 2006, p. 203), sofre dupla abjeção *outsider*. Segundo Teixeira Filho *et al.* (2013), a atividade é vista como aviltante (degradação moral) e há associação direta à homossexualidade relacionada, de

²² Há no mundo três sistemas legais sobre prostituição: o “regulamentarismo” – a profissão é reconhecida e regulamentada, com garantias de contrato de trabalho e seguridade social; o “abolicionismo” – o indivíduo é livre para negociar sexo, contudo, constitui ilegalidade a atividade de proxenetismo, lenocínio, rufianismo ou cafetinagem (o criminoso é o agenciador e o explorador do sujeito que se prostitui); e o “proibicionismo” - quem se prostitui, quem agencia a prostituição e o cliente são puníveis pela lei. O Brasil adota a legislação abolicionista, apesar de o Ministério do Trabalho, em 2002, ter incluído a categoria “profissional do sexo” na CBO (Classificação Brasileira de Ocupação). Já houve, em nosso país, iniciativas de legislação, por deputados federais, que tentaram regulamentar a prostituição: Projeto de Lei 98/2003 de Fernando Gabeira (PV- RJ); Projeto de Lei nº 4.244/04 de Eduardo Valverde (PT-RO); e Projeto de Lei 4.211/12 de Jean Wyllys (PSol-RJ) – (SILVA, 2008; RODRIGUES, 2004; 2009; TAVARES, 2012; ABREU, 2014).

modo discriminatório, à vida sexual de sujeitos aberrantes, pervertidos e promíscuos. Isso posto, os estudos sobre prostituição masculina explicitam recorrentemente o seguinte sobre o corpo-prostituto: sente o peso da estigmatização, do julgamento, da discriminação e da exclusão; passa por conflitos envolvendo medo, culpa, vergonha; está vulnerável à exposição, à violência, à repressão policial e aos riscos de contaminação por IST's²³ (Infecções Sexualmente Transmissíveis); bem como é invisível para as políticas públicas.

A prática da prostituição masculina – nos dias de hoje, um dos ramos mais lucrativos da indústria do sexo, podendo ocorrer em espaços abertos, fechados e virtuais – sempre apresentou diferenças hierárquicas de valor e de prestígio, expressas em designações como: “baixa prostituição” (a de rua, “banheirão”); “média prostituição” (saunas e boates); e “alta prostituição” (com serviços de acompanhantes de luxo), segundo o antropólogo Victor Barreto (2017, p. 41) em *“Vamos fazer uma sacanagem gostosa?: uma etnografia da prostituição masculina carioca*. Essas modalidades de prostituição, que não são estanques nem isoladas entre si, possuem características específicas e múltiplas implicações ao serem praticadas, como: o perfil de quem se prostitui (compleição física, condição social e escolaridade); o valor do programa; o local de abordagem e realização da transação; o nível de exposição e os riscos; e os conteúdos constituintes do programa quanto à especificação de zonas erógenas, dos papéis sexuais e da modalidade de serviços não apenas sexuais: massagem, jantar, viagem, festa etc.

Independente da modalidade de prostituição praticada e do recorte temporal, é consensual entre estudiosos da prostituição masculina (PERLONGHER, 1987a; 1987b; KAYE, 2003; PINEL, 2003; SCOTT, 2003; DENNIS, 2008; ALCÂNTARA, 2009; SALDANHA, 2010; SANTOS, 2012; VIANA, 2010; SANTOS, 2011; BARRETO *et al.*, 2012; FARÍAS, 2013; SANTOS, 2013; TEIXEIRA FILHO *et al.*, 2013; ABREU, 2014; MOSCHETA; MCNAMEE; SANTOS, 2013; RADDE, 2014; SOUZA NETO, 2009; SANTOS, 2016; SANTOS; PEREIRA, 2016; BARRETO, 2017) a centralidade da

²³ Neste trabalho, adotamos o termo IST's em concordância com a visão recente do Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das IST, do HIV/Aids e das Hepatites Virais do Ministério da Saúde, que passou a usar a nomenclatura “IST” (Infecções Sexualmente Transmissíveis) no lugar de “DST” (Doenças Sexualmente Transmissíveis). A nova denominação é uma das atualizações da estrutura regimental do Ministério da Saúde por meio do Decreto nº 8.901/2016. A denominação ‘D’, de ‘DST’, vem de doença, que implica em sintomas e sinais visíveis no organismo do indivíduo. Já ‘Infecções’ podem ter períodos assintomáticos (como ocorre com sífilis, herpes genital, condiloma acuminado) ou se mantém assintomáticas durante toda a vida do indivíduo (casos da infecção pelo HPV e vírus do Herpes). No caso destas, são apenas detectadas por meio de exames laboratoriais. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/noticias/departamento-passa-utilizar-nomenclatura-ist-no-lugar-de-dst>.

masculinidade enquanto objeto de prestígio e de capital erótico-sexual a ser vendido pelo corpo-prostituto. Dessa forma, esse corpo-prostituto não vende apenas um corpo másculo (desejável, consumível e mercantilizável), pois essencialmente comercializa, de modo simbólico, uma hipermasculinidade que coaduna com o modelo patriarcal representado pelo macho dominador, dotado de virilidade e de potência sexual, expressão maiúscula da “masculinidade hegemônica”, conforme pensado pela cientista social australiana Raewyn Connell²⁴.

É sabido que há várias masculinidades socialmente construídas em cada cultura, em cada tempo, em cada espaço e em campos simultâneos inter-relacionados de relações de poder, como entre homens e mulheres (desigualdade de gênero) e homens e outros homens (desigualdades baseadas em sexualidade, etnicidade, idade etc.). Nesse sentido, Connell em *La organización social de la masculinidad*, tendo em vista a nossa sociedade ocidental, propôs definir “masculinidade hegemônica”, “[...] como a configuração da prática genérica que incorpora a resposta comumente aceita ao problema da legitimidade do patriarcado, que garante (ou assume-se garantir) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres”²⁵ (CONNELL, 1997, p. 39, tradução nossa). Esses conceitos foram repensados e ampliados em trabalhos posteriores (CONNELL, 2005; CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

O corpo-prostituto ultramásculo e hiperviril de um suposto “homem de verdade” constitui um “personagem” supervalorizado na prostituição masculina presente na fantasia e nos desejos de sujeitos homossexuais financiadores do sexo pago, os quais não conseguem esquivar-se de certa obsessão, fascínio e reverência à masculinidade hegemônica no anseio de pagar para ter relações sexuais com um “heterossexual másculo” ou a caricatura dele. Esse corpo-prostituto hiperviril entra no jogo de encenação incorporando um padrão rentável para ele, o qual, sem abrir mão dos protótipos corporais, gestuais e discursivos da masculinidade nos moldes hegemônicos, no âmbito relacional, impõe para si diante de outrem (BOURDIEU, 2014) ao passo que expressa a constituição

²⁴ Considerando que parte da academia brasileira, assim como outros setores sociais do país rejeitam e/ou enxergam com desconforto a inserção intelectual de pessoas às margens da ordem de gênero em suas hierarquias, é relevante informar que a professora Raewyn Connell (Universidade de Sydney) é transexual feminina, tendo nascido sob a designação cultural Robert Willliam Connell, nome sob o qual assinou vários de seus principais textos.

²⁵ No original: “[...] como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (CONNELL, 1997, p. 39).

de uma identidade masculina configurada sob o estado de regulação, vigilância e provação (BADINTER, 1993; DAMATTA, 1997; TREVISAN, 1998; NOLASCO, 1993; 1995; 1997; KIMMEL, 1998; 2003; ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003; WELZER-LANG, 2001; 2004; VILLELA, 1998).

Desse modo, segundo o antropólogo Miguel Vale de Almeida em *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*, como ideal e esforço regulatório, diz:

[...] a masculinidade hegemônica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um efeito controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas da sociabilidade quotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino (ALMEIDA, 2000, p. 16).

Para etnógrafos da prostituição masculina, o desejo de clientes homossexuais pelo corpo-prostituto ultramásculo e hipervil – representativo do estereótipo de “macho ideal” regulado pela masculinidade hegemônica – corrobora a heterossexualidade compulsória demonstrada pelos prostitutas que, muitas vezes, expressam categoricamente a negação e/ou rechaço da homossexualidade, apesar de manterem relações sexuais com outros homens. Logo, “a homossexualidade masculina renegada culmina numa masculinidade acentuada ou consolidada, que mantém o feminino como impensável e inominável” (BUTLER, 2016, p. 126).

Diante disso, refletindo relações de poder por meio dos papéis sexuais, o ânus como zona erógena (a ser penetrada ou não) assume enorme centralidade para parcela considerável dos prostitutas, que, em nome da preservação do *status* masculino hegemônico, repele o sexo anal passivo. Segundo Barreto (2017, p. 67), “independente da identidade ou desejo que esses jovens [garotos de programa] possam ter, o que se negocia nessa relação [mercantilizada] é o desejo e a virilidade objetificados no corpo do boy ou em determinadas partes dele”. Assim, o antropólogo chama a atenção para como o corpo-prostituto em objetificação pelo trabalho sexual é marcado por insígnias de masculinidade, materializadas, por exemplo, no corpo musculoso, (ou em partes dele, como o tamanho do pênis) capazes de despertar desejos erótico-sexuais nos sujeitos pagantes pelo sexo.

O interesse e a busca por uma masculinidade rude (e jovem) por meio da figura do “macho de verdade” fantasiada sexualmente por homossexuais que desejam relacionar-se sexualmente com homens mais rústicos, “sujos”, configuram um choque de classes.

Dizemos isso, pois no encontro entre garotos de programa, em sua maioria desprivilegiados socialmente, e clientes de classes sociais mais favorecidas – marcado pela assimetria de poder de ordem econômica – podem emergir manifestações de uma face criminosa e delinquencial, culminando em roubos, extorsões, chantagens e atos violentos praticados por alguns prostitutas. Segundo Francisco Ramos Farias no estudo *Atividades secretas em noites sombrias: memórias do universo dos garotos de programa* – tentando compreender o sinuoso comportamento do corpo-prostituto e suas motivações –, tais práticas ilícitas constituem “estratégias de sobrevivência” que legitimariam a prostituição como mecanismo de compensação das disparidades sociais, “pelo pensamento de que aquele que não dispõe de bens deve retirá-los de quem os possui, pelos mais diversos métodos” (FARIAS, 2013, p. 349).

O corpo-prostituto que segue códigos de conduta mais escusos, além de cometer práticas criminosas, também elabora uma “interpretação social” de sua atividade por meio da qual se sente à vontade para “explorar”, “tirar vantagem” ou “aproveitar-se” (PERLONGHER, 1987a), por exemplo, da abjeção social de clientes mais idosos, os quais possuem grande dificuldade em conquistar um parceiro que não seja pela via do pagamento:

[...] um homem idoso que entra nestes jogos, caso ocupe a posição de uma vida humilhada, envergonhada, triste e desprezada, não tardará em se confrontar com ‘algumas situações de fragilidade’ em relação a alguns jovens garotos, que podem e sabem muito bem como ‘explorar’ essas posições de precariedade que se apresentam para um idoso que se aventura nas tramas do sexo pago (POCAHY, 2011, p. 130).

Embora seja corrente essa situação entre sujeitos homossexuais idosos e corpos-prostitutos aproveitadores, devemos enfatizar que há um jogo de poder movimentando as intercambialidades na dinâmica relacional entre os sujeitos coparticipantes no negócio do sexo dentro das várias modalidades de prostituição (corpo-prostituto gigolô e acompanhante, por exemplo). Assim, ocorre um processo dialógico sobre o qual o antropólogo Júlio Assis Simões (2008) em *O negócio do desejo* ilustra:

Do ponto de vista dos michês, a exploração do cliente mais velho aparece como uma espécie de demanda do mercado e como uma forma de tirar vantagem da dificuldade desses clientes de conseguir parceiros não remunerados que reúnem as condições eróticas dos prostitutas (juventude, masculinidade), assim como de aproveitar a carência sexual dos mais idosos em geral. Da parte dos clientes, há o recurso do exercer algum controle do jovem por meio do poder de distribuição do dinheiro e de outras recompensas materiais e simbólicas. Em contrapartida, essas

dimensões de cálculo e interesse vêm necessariamente articuladas às dimensões de desejo e fascínio. Do lado dos clientes, desejo e fascínio por parceiros de classe baixa, jovens e rudes, que representariam a masculinidade inculta e autêntica, “homens de verdade”. Do lado dos michês, desejo e fascínio pelo desfrute de uma série de objetos materiais, assim como das possibilidades de aquisição de novos círculos de relacionamentos e do acesso a informações e “cultura” (SIMÕES, 2008, p. 543).

Para que haja tal jogo de intercambialidades entre garotos de programas e clientes (na rua, em saunas, dentre outros espaços) que se configura, sem dúvida, em um encontro de estranhos com o propósito de engajar-se numa atividade sexual, faz-se necessário um acordo entre eles. Desse modo, estabelece-se entre as partes envolvidas uma espécie de “contrato”, pacto informal via discurso oral, previamente negociado para efetivação do programa:

Entre o prostituto e o seu cliente estabelece-se um contrato que rege as condições de transação: os serviços sexuais a serem prestados, incluindo a especificação das zonas erógenas em jogo (por exemplo, evitação da boca ou do ânus); local de consumação (hotel, apartamento, rua); condições monetárias e extramonetárias da transação (PERLONGHER, 1987a, p. 98).

Assim, ocorre entre eles, conforme propõe Farias (2013), uma transação mediada por um “contrato de locação” em que uma das partes (locador) obriga-se a ceder à outra (locatário), por um determinado tempo, o uso e o gozo de coisas não fungíveis mediante retribuição. Dessa maneira, essa comercialização do sexo calcado na perspectiva da prestação de serviços ocorre mediante negociação entre o “locador” (corpo-prostituto) – o qual oferta seu corpo para usos e prazeres, tornando-se objeto de consumo alugável temporariamente – e o “locatário” (cliente), que efetiva o pagamento pelo uso do corpo, pela realização dos desejos e das fantasias sexuais, dando à prostituição em relação ao último aspecto um caráter teatral.

O jogo teatral do corpo-prostituto pode convergir com a manipulação de identidade (invenção de nomes de “guerra”) – estratégia utilizada pelos prostitutas para preservar a identidade pessoal, já que grande parte age na clandestinidade e sofrem com o marginal e o estigmatizado mercado do sexo – e a criação de “personagens” para teatralizarem no cenário das fantasias erótico-sexuais, conforme observam vários estudos etnográficos sobre prostituição masculina (PERLONGHER, 1987a; SANTOS, 2013; GUIRALDELLI; SOUZA, 2013; ABREU, 2014; BARRETO, 2017). Essas pesquisas

assinalam, por meio de depoimentos de alguns garotos de programas, o entendimento de que eles não vendem apenas sexo ou o corpo, vendem fantasias sexuais, encenando “personagens” aderentes aos agenciamentos erótico-sexuais de seus financiadores. Assim, “O boy não existe como pessoa, só existe como fantasia do cliente. Ele jamais está sendo ele de verdade, ele está sendo o personagem [...] Eles captam o que o cliente quer e representam esse personagem” (BARRETO, 2017, p. 111).

Anteriormente ao “acerto contratual” entre os coparticipantes do negócio do sexo, há um possível *modus operandi* que orienta o processo de abordagem e de atuação do corpo-prostituto sobre o cliente em potencial, no sentido de mexer com suas expectativas e fantasias, envolvendo um jogo erótico de sedução. Segundo Nornando José Queiroz Viana (2010), isso é

marcado por olhares fortuitos, piscada de olhos; o erotismo dos corpos potencializado pelo figurino que evidencia e, por vezes, deixa à mostra partes de corpos desnudos e pela automanipulação do corpo: o passear das mãos pelo próprio peito, abdômen e, sobretudo, o pênis (VIANA, 2010, p. 57).

Para o teórico, na fase de interação, tem-se a expressão do código não-verbal manifesto nos “adereços dos corpos” (musculatura proeminente, depilação e tatuagens) dos garotos de programa e nos “adereços nos corpos” (brincos, *piercings*, pulseiras, gargantilhas etc.), acompanhados por um repertório gestual marcado por posturas e olhares. É um erotismo desenhado, inicialmente, pelos olhares de ambos, desencadeando uma sequência de códigos

A partir do olhar, seguem-se alguns códigos sutis, códigos bastante efetivos nessa comunicação pública e erótica [...] Esperam-se outros movimentos, os olhares continuam a se cruzar e o corpo começa a ser mais direto. Do lado do *boy*, uma acariciada no pau, um movimento do corpo que deixa evidente que, sob a calça, ele está excitado, com pênis ereto [...] se olham mesmo assim, entre o horizonte disfarçado e os corpos interessados. O rosto desloca-se para outras partes do corpo, de modo que mínimas gestualidades podem compor afecções eróticas: uma leve levantada da camiseta, uma acaricida no peito, uma coçada no saco [...] Aos poucos os dois vão se aproximando (SANTOS, 2016, p. 127).

Para a concretização da transação sexual, após o jogo de códigos não verbais e o acerto do programa, via de regra, a ereção do corpo-prostituto é imprescindível como garantia exitosa para a interação sexual, pois

[...] é preciso manter a própria excitação ao longo do programa (ou seja, permanecer de “pau duro” desde a chegada do cliente até que ele

goze sinalizando que obteve prazer). Manter a ereção nesse universo é o grande sinalizador de que se está tendo prazer naquela relação, o que para os clientes é o elemento que mantém a aura de sedução e do jogo amoroso que sustentará a sua excitação (BARRETO, 2017, p. 105).

Como pretensa “máquina-de-sexo”, o corpo-prostituto, a despeito de uma possível não ereção espontânea e ágil, pode recorrer ao “exercício mental” como mecanismo de excitação – para alguns dos prostitutas, o ato sexual é operacionalizado pela evocação do “pensamento na figura feminina” –, além de lançar mão de filmes pornográficos – espaços de saunas, motéis etc. Há também casos em que o corpo-prostituto vale-se dos aditivos sexuais para consecução da ereção, seja por razões de esgotamento psicológico em razão da prática, seja pela ausência total de atração pelo corpo desejante, o que ocorre, sobretudo, com homens com orientação heterossexual que se aventuram nas tramas do sexo pago com homens (BARRETO, 2017). Nesse sentido, para Santos (2016) “[...] uma droga pode ser capaz de produzir derivas da heterossexualidade e afrouxar alguns imperativos heterossexuais rígidos que impedem, por exemplo, que homens tenham qualquer tipo de interação mais íntima com outros homens”.

Souza Neto (2009) evidencia também que as negociações entre prostitutas e clientes, na intimidade do sexo, costumam respaldar-se no ato de gozar. No programa, o gozo do cliente é o grande propósito enquanto o gozo do corpo-prostituto pode ser alçado a um desejo superestimado. Inclusive concebido por muitos prostitutas como um bônus que precisa ser pago com acréscimo de valor, a ejaculação para eles pode resultar-lhes em prejuízo financeiro, pois a ocorrência do orgasmo e de desgaste físico inviabiliza ou dificulta a realização de outros programas. Por outro lado, os clientes anseiam pelo gozo, conforme afirma Perlongher (1987a), em sua pesquisa, por intermédio do relato de um garoto de programa, o qual diz:

Eles [clientes] querem que a gente chegue ao fim da relação, que a gente goze dentro deles, é uma coisa que quase nunca faço. Mas os caras [clientes] insistem porque isso representa que você foi junto com eles até o fim. Existem muitos deles que se sentem feios, indesejáveis, querem sentir que alguém gostou deles, ou que foram capazes de provocar o gozo do outro (PERLONGHER, 1987a, p. 231).

Assim, o pagamento pelo gozo do corpo-prostituto converge para as relações de poder. Nestas “a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 2015, p. 112). O

locatário (cliente), por meio do dinheiro (poder monetário), “controla” os impulsos mais íntimos da libido do locador (prostituto) ao concretizar a fantasia do gozo do corpo-prostituto à disposição pelo sexo rentável.

Sob outro ponto de vista, no contexto da concretização da interação sexual, além da fantasia do gozo com o corpo-prostituto para determinados clientes, é importante manter a excitação do sujeito pagante. Desse modo, ao final, este precisa gozar e sentir que seu dinheiro foi bem empregado, o que pode resultar em “fidelidade” ou propaganda do serviço exitoso. Nesse sentido, é recorrente na prática de programas que o cliente atinja o ápice de excitação ejaculando o mais breve possível para que o prostituto realize o máximo de transações e, consequentemente, obtenha mais dinheiro (BARRETO, 2017).

O dinheiro, a propósito, aparece no discurso do corpo-prostituto como o principal objetivo da prática da prostituição. Contudo, um olhar mais arguto para os atos e as falas informais proferidos pelos garotos, segundo etnógrafos, indicam que perpassam e conectam-se a outros fluxos e vieses que não apenas o meramente econômico. Para Perlongher (1987a), a prostituição também figura como espaço de legitimação de transgressões das interdições de ordem moral e cultural. Visão endossada por Barreto (2017), quando diz:

Os boys, em geral, apontam que fazer programas proporciona momentos ou atividades que outro negócio não daria: a conversa e zoação entre os próprios onde se contabiliza quantos clientes atenderam e o que aconteceu durante os programas, explicando com riqueza de detalhes o que fizeram ou deixaram de fazer, o acerto do valor do programa e a possibilidade de conquistar a fidelidade de um cliente e ganhar mais do que o cobrado; a realização de fantasias e “putarias” que a atividade permite (de outra forma essas “transgressões” não seriam conhecidas); ganhar dinheiro para fazer isso; poder subjugar outro homem; dentre outras (BARRETO, 2017, p. 115-116).

Nesse contexto, o pesquisador Souza Neto (2009) lança uma interpelação sobre o fato de a prostituição constituir uma forma de alguns homens legitimarem um desejo homossexual latente, mesmo que inconscientemente, dialogando com o posicionamento de Paulo Roberto Ceccarelli (2008, p. 12), em *Prostituição: corpo como mercadoria*, o qual diz existir “os que usam a prostituição como desculpa – ‘isso é apenas trabalho’ – para viver uma relação homossexual de outra forma intolerável a eles”. Esse aspecto apontado pelos dois estudiosos parece-nos razoável, tendo em vista sobretudo a marcada e reiterada clandestinidade presente no universo dos garotos de programa, conforme registrada em múltiplas etnografias sobre prostituição masculina.

No âmbito das motivações para ingresso do corpo-prostituto na prostituição, o pesquisador em ciências sociais, Alexandre Eustáquio Teixeira (2011), no trabalho *Representação sobre a atividade de garotos de programa em Belo Horizonte (MG): emprego, trabalho ou profissão?* sublinha, como pontos de intersecção, que a grande maioria são jovens oriundos de famílias pobres, tem baixo nível de escolaridade, não possui emprego ou é mal remunerada, assim, anseia por prosperidade material, autonomia e ganho de dinheiro “fácil”, sem que haja um investimento intelectual ou financeiro extra. Nessa perspectiva, Santos (2016, p. 152) destaca, em sua pesquisa, que a inserção no negócio do sexo expressa “uma alternativa de trabalho ‘mais esperta’ para lidar com os momentos de ‘aperto’ e/ou uma forma ‘mais rápida’ para acumular bens e manter um estilo de vida mais próximo daquilo que desejam”.

De acordo com Souza Neto (2009), a inserção do corpo-prostituto no universo da prostituição, muitas vezes, devido a condições sensíveis de precariedade socioeconômica e de desamparo familiar, acontece ainda na infância ou no início da adolescência. Isso reflete todo um “[...] processo de violência estrutural, desencadeando um complexo sistema de vulnerabilidades que atinge diretamente indivíduos que vivenciam situações de risco pessoal e social cotidianas”, tornando-se, segundo o pesquisador, “pequenos adultos” pela configuração perversa da prostituição infantil (SOUZA NETO, 2009, p. 83).

É consenso que os prostitutas são um grupo heterogêneo com diversas experiências, motivações e identidades, por isso, há uma multiplicidade de fatores que os influenciam a ingressar no mercado da prostituição. Similar ao que apontou Barreto (2017) em relação ao agenciamento dos prostitutas que vai além das motivações de ordem monetária, Perlongher (1987a), reconhecendo a preponderância do efeito desencadeante da necessidade, chama-nos a atenção para a “vontade” do sujeito que se prostitui. Além disso, ele aponta para a sua dificuldade, como pesquisador, em identificar com precisão a motivação principal do corpo-prostituto para se inserir no negócio do sexo em virtude do amálgama que envolve necessidade e vontade. Assim, ele diz:

[...] Onde acaba a necessidade e começa a vontade (ou o desejo “inconsciente”) é difícil de determinar no plano psicológico individual. No ‘agenciamento coletivo’ que se atualiza no negócio, esses tensores – afeto e interesse, acaso e cálculo – costumam mostrar-se inextrincavelmente ligados. Em todo caso, a miséria, filha da desigualdade social, é vista como desencadeante do processo de prostituição: arroja o rapaz pobre, desprotegido e desprovido de meios de subsistência às bocas vorazes dos [homossexuais], que o

“imaginário” social veste com o vestido de cauda da luxúria e a opulência (PERLONGHER, 1987a, p. 203).

Teixeira (2011) salienta o fato de que alguns prostitutas assumem discursivamente a ideia de exercerem a atividade sob o imperativo da necessidade e não do prazer. Isso “parece ser o eixo central da organização dessa atividade e das identidades decorrentes dela” (TEIXEIRA, 2011, p. 15), o que aponta, desse modo, para a questão de como eles enxergam o exercício da prostituição.

Nessa linha de pensamento, muitos garotos de programas não concebem sua atividade como profissão ou não se reconhecem como profissionais do sexo. Alguns insistem em pensar assim, mesmo sabendo que se trata de uma atividade regular (principal fonte de renda), a qual demanda um nível de profissionalismo e de organização de tempo, ao mesmo tempo em que requer certa disciplina e aprendizagem, além de envolver uma espécie de “pedagogia do trabalho sexual”, segundo definição de Santos (2016, p. 200) em referência a “um conjunto de práticas, códigos, regras, gestos, rituais que devem ser aprendidos, incorporados e reproduzidos”. Ou seja, é necessário um desenvolvimento de maneiras e de abordagens para a realização satisfatória do ato que deve atender às exigências do cliente, o que demanda uma aprendizagem específica de códigos, de saberes e de estratégias:

As histórias sobre iniciações no mercado do sexo indicam que o trabalho sexual é aprendido nas relações com outros garotos; nas observações das práticas em territórios específicos; na afetação e nas capturas das lógicas de um mercado que se operacionaliza de formas múltiplas; no reconhecimento e na reprodução de códigos que fazem funcionar tais práticas. Há, nesse sentido, toda uma rede de aprendizagens informais que vão inserindo os sujeitos em circuitos nos quais se podem ofertar serviços sexuais (SANTOS, 2016, 154).

Na visão do antropólogo Barreto (2017), alguns garotos de programa não se reconhecem como “profissionais do sexo” – trabalho de natureza sexual –: primeiro, por entenderem que suas atividades são transitórias e temporárias, diferindo do emprego formal; segundo, por demonstrarem uma forte preocupação com suas concepções simbólicas, pois

havendo assunção da identidade de profissional do sexo, implicaria numa proximidade com a identidade homossexual, ou mesmo de uma superexposição e consequente contaminação da imagem, ou até mesmo de algo ligado à sujeira ou impureza social (BARRETO, 2017, p. 63).

Como profissional do sexo que se reconhece como tal ou não, o corpo-prostituto

transita e oferece seus serviços em múltiplas territorialidades (na rua e em outras vias públicas, no cinema de “pegação”, na sauna, em boate, bares, em espaços virtuais etc.), por meio da ocupação, da apropriação e do controle simbólicos de espaços. Jean Moreira Alcântara (2009), em sua pesquisa *Territórios invisíveis: territorialidades dos garotos de programa em Manaus*, evidencia que as territorialidades (prostituição de rua) são expressas de maneiras diferentes em face dos vários grupos ocupantes. Além das relações de poder e das manifestações de identidades, a construção de territorialidades no âmbito da prostituição aponta também para a colocação de regras, códigos e limites territoriais. O pesquisador ilustra comparativamente que as travestis e prostitutas impõem um sentimento de posse e de poder autoritário, aliado a uma agressividade expressa pela linguagem:

Já nos territórios dos garotos de programa, a posse se dá de forma diferente, porquanto o que prevalece é mais o simbolismo como as vestimentas, comportamento e gestos mais ousados e códigos através de olhares e manipulação das partes íntimas, que é desenvolvido pelos michês e entendidos pelos clientes (ALCÂNTARA, 2009, p. 39).

Além da atuação em múltiplos espaços, o corpo-prostituto também se lança no processo de nomadismo (desterritorialização), transitando e deslocando-se motivado pelo trabalho sexual. Essa configuração de movimento operado pelo corpo-prostituto é denominada por Perlongher (1987a) como: “pulsão nomádica”, a qual, segundo ele, é basilar no negócio do sexo “por vezes triste, mas sempre dinâmico, um impulso de fuga. No caso dos michês, fuga da família, do trabalho, de toda a responsabilidade institucional ou ainda conjugal” (PERLONGHER, 1987a, p. 63).

Denominadas de “circularidades nômades” por Santos (2016), o nomadismo do corpo-prostituto, em função do mercado do sexo, aparece nas narrativas de deslocamentos dos sujeitos que se prostituem por diferentes redes territoriais e geográficas. Para o pesquisador, dentro das “circularidades nômades”, destacam-se alguns elementos: as migrações pendulares (trânsito local dentro da própria cidade da periferia para o centro) ou entre cidades da região metropolitana das capitais); a “fuga para a cidade” (deslocamento de cidades pequenas e/ou do interior para cidades grandes e/ou capitais) e o desejo de viver uma vida menos vigiada e controlada; a sazonalidade (períodos do ano e lugares específicos mobilizados para o trabalho sexual); as temporadas (viagens por diferentes cidades para o trabalho sexual e para busca por territórios “mais lucrativos”);

e a função *escort* que permite com que o *boy* acompanhe um cliente que geralmente já conhece em viagens para lugares mais distantes e por um período de tempo definido.

Há corpos-prostitutos que optam, por estarem em trânsito, pelo estabelecimento de contatos com outros pares de prostituição, possibilitando a construção de redes de apoio e de amizade que perpassam as dinâmicas e os códigos territoriais. A inserção nesse circuito de sociabilidades do mercado do sexo pode ter um duplo desdobramento, como o acolhimento nas redes locais, ao mesmo tempo em que pode construir obstáculo em virtude de rixas por disputas de territórios sobretudo quando o prostituto é um desconhecido na nova localidade e/ou não teve a indicação de outros. Esses trânsitos e deslocamentos

[...] são atravessados por uma multiplicidade de afetos (alegrias, excitação pelo inesperado e pelo novo, medos, angústias, amores, solidariedades, companheirismos, tensões, raivas, rixas, competições, etc). Nesse sentido, os mapas que vão se compondo nessas trajetórias são necessariamente mapas afetivos que são difíceis (senão impossíveis) de se representar em uma forma definitiva que descreva esses movimentos (SANTOS, 2016, p. 274).

No entanto, o nomadismo não é de caráter apenas territorial ou econômico, é também sexual, pois “o sujeito passa de corpo em corpo sem se fixar, numa promiscuidade sucessiva que não recusa a orgia” (PERLONGHER, 1987a, p. 204), atendendo à demanda do mercado do sexo por novos corpos (“corpos inéditos”) sem que seja por meio da migração forçada. Desse modo, o corpo desterritorializado é descartável e reificado pelo seu valor de uso e de troca no mercado do sexo, o que resulta em uma

[...] desterritorialização exacerbada no plano das derivas corporais, da corporalidade, que tende a uma orgia perversa sucessiva, de “órgãos”, com múltiplos parceiros ocasionais, “impessoais”, em que as diferenças (inclusive hierárquicas, de poder, de valor, de força) funcionam como operadores intensivos e há que pensar tais operadores [...] (PERLONGHER, 2005, p. 280).

Outros pesquisadores, como Barreto *et al.* (2012), propõem uma categorização para o corpo-prostituto em três grupos, de acordo com sua inserção e dedicação à prostituição, podendo ser ocasional, flutuante e fixa. O grupo ocasional é aquele em que o indivíduo mora num bairro e vai para o centro quando precisa e em geral possui outra ocupação; o flutuante está sempre trocando de localização, podendo mudar de cidade e passando temporadas em outros países (geralmente volta informado sobre a forma como ocorre a prostituição nos diferentes ambientes); e o fixo dedica-se exclusivamente à atividade.

Esse decálogo proposto por nós com eixos de discussão a partir de um conjunto de pesquisas da área de Ciências Humanas, inequivocamente, permite-nos depreender que o fenômeno do corpo-prostituto configura-se multiforme, complexo e com nuances e vieses singulares. Dessa maneira, ele traz em seu bojo conteúdos problematizadores envolvendo componentes variados como: o enfrentamento/afrontamento das regulações e normas morais instituídas socialmente e dos efeitos negativos advindos disso; os imbricamentos e desdobramentos entre corpo, sexo e poder; a suscitação de questões de gêneros e sexualidades (masculinidade/homossexualidade); os cruzamentos, tensões e choques de ordem socioeconômica, etária e cultural entre os coparticipantes do negócio do sexo; a deflagração de problemáticas sociais de cunho médico no tangente à saúde pública (como riscos de contaminação de Infecções Sexualmente Transmissíveis/ HIV/Aids) e de cunho legislativo criminal face ao cometimento de ilícitudes; e a expressão maiúscula de mecanismos e características peculiares de produção do trabalho sexual. Todos esses aspectos são discutidos ao longo deste estudo principalmente nos programas/capítulos em que analisamos o corpo-prostituto efabulado por meio da ficção posta em diálogo com tais discursos socioculturais.

1.2 Um pouco da história do corpo-prostituto

Porneia, de matriz etimológica grega, é a primeira palavra na cultura ocidental específica para designar a prática da prostituição. Tal atividade é socialmente reprovável por admitir múltiplos parceiros ocasionais e por ter aspecto mercenário, segundo Mack Friedman (2014) em *Male sex work: from ancient times to the near present*. Além disso, havia nomeações quanto aos sujeitos praticantes e ao local: os homens (*pornikos, pornos*) e bordel (*porneion*), de acordo com Nuno Simões Rodrigues (2015) em a *Problemática da prostituição masculina em Atenas Clássica*.

Indubitavelmente, entre os gregos antigos, *porneia* era um termo depreciativo e degradante associado ao caráter promíscuo, venal e impessoal da prática sexual dissidente e, como consequência grave desse exercício, ocorria a *atimia* ou a privação dos direitos de cidadania. Assim, a antiga prostituição masculina grega era uma atividade que, em sua maioria, limitava-se a estrangeiros e escravos (FRIEDMAN; 2014; RODRIGUES, 2015).

Nos textos gregos antigos, incluindo produções literárias, as representações da prostituição masculina em Atenas, como acontece com toda produção cultural da

antiguidade que conhecemos, são esparsas e fragmentárias sobretudo em Aristófanes, mas também em Éfipo, Aléxis, Tímocles e Ésquines²⁶. Entretanto, sabe-se que não havia apenas uma designação, mas várias²⁷ para aqueles que desempenhavam a função de corpo-prostituto, assim como é sabido que, pelo menos durante o século IV a.C., a prostituição *tout court* era regulamentada por lei. Assim, os bordéis (*porneion*) ficavam sob a supervisão dos *agoranomoi* ou de inspetores dos mercados, os quais fixavam o preço de cada corpo-prostituto, enquanto o Estado cobrava imposto (*pornikon telos*) pela atividade, o que era regulamentado por *pornotelonai*. Tal como acontecia com as mulheres, parece ter havido, em Atenas, áreas ou zonas especialmente dedicadas ao sexo venal masculino (RODRIGUES, 2015).

Designações como *eidomalides* ou *katapygon* apontam para a existência também do corpo-prostituto afeminado – o qual sempre existiu em várias culturas e tempos diferentes, ocupando muitas vezes uma posição hierárquica de prestígio inferior em relação ao corpo-prostituto viril – identificado pelas vestimentas, pela prática da depilação e pela utilização de produtos cosméticos. “Aliás, um comportamento associado ao gênero feminino, efeminado, é o que parece predominar em várias das caricaturas do homossexual passivo na literatura grega, o que por certo incluiria uma parte dos prostitutas” (RODRIGUES, 2015, p. 147). Esses *eidomalides* ou *katapygon* presentes na cultura e na literatura grega clássica, ao eliminarem do corpo sintomas paradigmáticos de virilidade, assemelham-se ao corpo-prostituto denominado de bagaxas no contexto brasileiro dos séculos XIX e princípio do XX, como pode ser constatado na representação literária do personagem Bembém do conto “O menino do Gouveia” (1914?) de Capadócio Maluco (posteriormente nos deteremos sobre a historiografia brasileira em conexão ao personagem).

²⁶ O texto recorrentemente citado, como aquele no qual se encontra mais informações pertinentes e em maior quantidade sobre a prostituição masculina em Atenas, é o discurso *Contra Timarco* de Ésquines. Datado de 346-345 a.C., esse texto resulta de uma negociação diplomática que provocou conflitos internos em Atenas. Timarco era apenas um dos homens que se prostituía na Atenas clássica. Existiram outros, como Diofanto, Cefisodoro ou Mnesíteo, de quem Ésquines presta igualmente testemunho. Mas estes estariam, por certo, longe de serem os únicos a praticarem tal atividade. aliás, como nota o próprio orador (RODRIGUES, 2015, p. 158-159).

²⁷ Por exemplo: *antropornos*, *bakelos*, *katapygon*, *kinaidos*, *kinoumenos*, *lakkoproktos*, *pornikos*, *peporneumenos*, *pornos*, *hetairekos*. De acordo com Rodrigues (2015), o pesquisador K. K. Kapparis sistematizou as várias fórmulas conhecidas, identificando pelo menos cem variantes de designação ou identificação, apenas no que diz respeito à prostituição masculina.

De acordo com Friedman (2015), os prostitutas gregos antigos eram diferenciados dos *eromenoi* inseridos na prática da pederastia, não apenas no aspecto semântico, mas sobretudo no nível de aprovação social. Os prostitutas foram institucionalmente distinguidos pelas leis que sustentavam a cultura grega, por isso, podemos afirmar que a prostituição masculina era tolerada e despenalizada. “Ainda assim, em grande parte da Grécia, o prostituto era legalmente protegido se registrado e pagasse impostos, embora fosse ao mesmo tempo caricaturado e ridicularizado como puto – de fato, como emblemático de tudo o que existe” (FRIEDMAN, 2015, p. 9, tradução minha²⁸).

Para Friedman (2015), além dos gregos da antiguidade, os romanos imprimiram suas noções em relação à prostituição masculina. No Império Romano, os escravos e ex-escravos (libertos) muitas vezes eram forçados a se engajarem em sexo para sobreviverem e serem vendidos por preços ínfimos. Muitos efebos prostituíam-se com homens de maior poder aquisitivo para escapar da pobreza e da indigência. Além disso, no século VI a.C., os romanos tinham o costume de comprar jovens. A maior parte dos prostitutas vinha da Ásia e da África para servir a velhos ricos. Esses rapazes não só satisfaziam os prazeres sexuais dos senhores, mas serviam ainda de ornamento nos banquetes, porque cantavam, dançavam ou contavam histórias. Suas atribuições incluíam lavar os pés e as mãos dos convidados e servir à mesa (SANTOS, 2013).

Os homens romanos libertos poderiam legalmente engajar-se em sexo com outros homens por uma combinação de recompensas, que incluíam dinheiro, presentes, companhia, tutela, abrigo e comida, o que era feito voluntariamente e não como servos性uais. A prostituição, devido à tributação, era muito lucrativa para o Estado Bizantino Cristão, de modo que ele fazia vistas grossas. Assim, desde a República Romana, prostitutas e prostitutas foram registrados nominalmente e mantidos sob tutela do Estado (FRIEDMAN, 2015).

É digno de nota também que escavações feitas por pesquisadores desenterraram bordéis masculinos do antigo Império Romano, como afirma o estudioso norte-americano. No entanto, eles não eram os únicos pontos utilizados para o sexo pago, pois a prostituição ocorria em vias públicas, ruas, ginásios, nas piscinas, nos banhos públicos

²⁸ No original: Still, in much of Greece, male prostitutes were legally protected if they registered and paid taxes, although they were simultaneously caricatured and ridiculed as sluts - in fact, as emblematic of everything oversexed (FRIEDMAN, 2015, p. 9).

e em outros espaços especificamente reservados para sexo mercenário. Também havia espaços utilizados para a venda de sexo apenas em certos momentos, como sob os arcos de um anfiteatro, cemitérios, ao longo das muralhas da cidade e dentro de edifícios desertos:

Desta forma, o antigo trabalho sexual romano provavelmente não era tão diferente do nosso – mais aberto, talvez, mas praticado em meio a monumentos e espaços públicos semelhantes – e a sociedade gay ao longo da história passou por uma tradição de sexo público [...] profissionais do sexo na Roma antiga usaram espaços urbanos públicos para encontros sexuais transacionais, assim como fazemos hoje, porque esses locais promoviam uma escolha de clientes, bem como negócios mais consistentes. (FRIEDMAN, 2015, p. 12-13, tradução minha²⁹).

Assinalamos que essa apropriação do espaço público por sujeitos de orientação sexual dissidente em busca de sexo pago predomina na ficção quando os escritores pretendem representar a temática da prostituição masculina. Nessa perspectiva, o conjunto de textos analisados neste estudo mostra a busca pelo espelhamento da realidade sociocultural, histórica da prostituição e a condição do corpo-prostituto pela transfiguração literária por meio da adoção de estéticas confluentes ao realismo.

Os prostitutas romanos mais adultos e jovens eram diferenciados discursivamente. Os primeiros eram chamados de *exoleti* (adultos ou ativos); os mais jovens, especialmente escravos, eram chamados *pueri delicati* ou *catamati*; enquanto *concubinus*, *meritorii*, *scortum* e *sphintria* eram termos profissionais mais genéricos (FRIEDMAN, 2015).

Com o passar dos anos, a condenação cristã para qualquer tipo de relação sexual não procriativa provocou a proibição da homossexualidade no Império Ocidental durante terceiro século e, consequentemente, da prostituição masculina. Em 390 d.C., um edito do imperador Theodosius I ameaçou, com pena de morte, forçar ou vender homens para prostituição. No entanto, entendemos haver, subjacente a isso, não somente uma reprovação da prostituição, mas a proibição de relações sexuais não-heternormativas. Em virtude do que foi proferido por Teodósio em Roma, os prostitutas foram arrastados para fora dos bordéis masculinos e queimados vivos sob os olhares de multidões animadas (FRIEDMAN, 2015). Isso já prefigurava o estigma social, a brutalidade policial e o perigo

²⁹ No original: In these ways, ancient Roman sex work was probably not so different from our own - more open, perhaps, but practiced amid similar monuments and public spaces - and gay society throughout history has passed down a tradition of public sex [...] sex workers in ancient Rome used public urban spaces for transactional sex rendezvous, just as we do today, because these locales promoted a choice of clients, as well as more consistent business (FRIEDMAN, 2015, p. 12-13).

que caracterizaram a prática da prostituição, o que se arrasta até os dias atuais.

Na idade média, a sociedade feudal demarcou, a partir de uma estrutura de classes entre mestres e servos, uma dinâmica sexual sublimada que sem dúvida criou uma atmosfera de exploração sexual contínua pelos muito ricos. À medida que novas leis foram promulgadas na Europa medieval e pré-moderna, foram incluídos editos que cerceavam a prostituição masculina. Em muitos países, a ameaça da pena capital continuou a ofuscar o sexo entre os homens. Evidentemente, os códigos estatais não impediram a existência do corpo-prostituto sexual nas grandes cidades europeias. Na Itália do final do período medieval, onde quinze por cento das crianças foram abandonadas, os jovens desempregados tornaram-se “bardassas” – que se vende como mercadoria –, palavra derivada do étimo árabe “escravo”, denominação para o corpo-prostituto que desempenha papéis sexuais passivos (FRIEDMAN, 2015).

Já no continente americano, no período colonial brasileiro, o antropólogo Luiz Mott (1999), no livro *Homossexuais da Bahia: dicionário biográfico*, ao investigar a Santa Inquisição na Bahia do final do século XVI (1591), apresenta o que seria o primeiro registro de um caso de intercambialidade econômico-sexual entre dois homens: o “corpo-prostituto” Jerônimo Parada (estudante de 17 anos) e o padre Frutuoso Alvares (65 anos, clérigo degredado no Brasil pelo crime de sodomia³⁰ cometido antes em Portugal e em Cabo Verde, quando se relacionou com mais de quarenta rapazes). Esse foi, então, o primeiro caso documentado de uma relação homoerótica mediada pelo dinheiro em nosso país, segundo o autor:

JERÔNIMO PARADA (1591). Estudante, natural da Bahia, 17 anos, cristão-velho, filho de Domingos Lopes, Carpinteiro da Ribeira e de Leonor Virgens, morador a meia légua de Matoim. Foi o segundo lisboeta a se confessar na Visitação do Santo ofício, em 17 de agosto de 1591. ‘Disse que há 2 ou 3 anos, no dia da Páscoa à tarde, foi com seu irmão em casa do Padre Frutuoso Alvares, clérigo de Missa, amigo de seu pai, e este começou a palpar-lhe dizendo que estava gordo e outras palavras meigas, e lhe meteu a mão pelos calções e lhe apalpou a sua natura, alvoroçando-lha com a mão e lhe tirou os calções fora e o levou à sua cama, e o dito clérigo tirou também os seus (calções) e se deitaram ambos sobre a cama, e o dito clérigo ajuntou a sua natura com a dele

³⁰ De acordo com o *Manual dos Inquisidores* (2003), escrito pelo temível frei dominicano Nicolau Eymerich, a sodomia constituía um nefasto crime de heresia. Visão equivalente condenada no livro *O martelo das feiticeiras ou Malleus Maleficarum* escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger quando asseveraram que “toda relação fora do canal correto deve ser punida” (KRAMER; SPRENGER, 1997, p. 31). Para a Igreja, a sodomia era um pecado gravíssimo, ensejando uma forte ideia de castigo para purgar a culpa, numa tentativa de suprimir também o desejo. A partir desse momento, os sodomitas foram submetidos a torturas e à fogueira (SANTOS, 2013).

confessante e com a mão solicitava ambas as naturas juntas por diante a ter poluição, porém daquela vez não teve poluição nenhum deles. Repetiram estes mesmos atos outra vez algum tempo depois, agasalhando-se o Padre Frutuoso em casa da avó de Jerônimo Parada, dizendo o dito clérigo ‘que fizessem como das outras vezes, ao que ele respondeu que não queria. Então o clérigo lhe deu *um vintém*, então ambos tiraram os calções e se deitaram na cama e o dito clérigo deitou-se com a barriga para baixo e disse a ele que se pusesse em cima e assim o fez e dormiu com o dito clérigo carnalmente, por detrás, consumando o pecado da sodomia, metendo o seu membro desonesto pelo vaso traseiro do clérigo como faz com uma mulher, tendo poluição uma só vez.’ Declarou já ter confessado este pecado com os padres da Companhia que o absolveram, tendo cumprido as penitências. Consta no original: ‘O acusado se mostrou arrependido’ (MOTT, 1999, p. 38, grifo nosso).

De acordo com Gomes Júnior (2017), em “Frescos” e “bagaxas”: apontamentos acerca do discurso médico sobre a homossexualidade e a prostituição masculina no Rio de Janeiro entre 1900-1930”, a figura do corpo-prostituto designado como bagaxa é um personagem histórico pouquíssimo conhecido, por isso ele diz haver uma lacuna a ser preenchida pela historiografia brasileira. Sublinhamos que esse sujeito histórico pertencente ao universo da prostituição masculina, no contexto do passado sociocultural brasileiro, foi representado na literatura brasileira de expressão homoerótica no conto “O menino do Gouveia” (1914?) de Capadócio Maluco, por meio do personagem Bembém.

Os bagaxas aparecem documentados em discursos médicos desde o século XVII, nomeados como “bagaxa passivo profissional” ou como “uranistas profissionais” respectivamente, segundo tratadistas médicos, como Francisco Ferraz de Macedo em seu estudo *Da prostituição em geral e em particular em relação ao Rio de Janeiro* (1872) e José Ricardo Pires de Almeida no livro *Homossexualismo (a libertinagem no Rio de Janeiro): estudo sobre as perversões e inversões do instinto genital* (1906). Ambos configuraram-nos inseridos no que eles entendem como “indústria da bagaxa”, pelo caráter comercial e venal praticado numa perspectiva não apenas ocasional, mas também fixa e profissional, por meio da qual obtinham meios materiais de sobrevivência.

No livro *Medicina, leis e moral: Pensamento médico e comportamento no Brasil (1870-1930)*, José Antunes (1999), ao analisar a obra do médico tratadista, Pires de Almeida, sublinha que a prostituição masculina no Rio de Janeiro vicejava durante a primeira metade do século XIX. Segundo os escritos do médico carioca, Antunes (1999) assevera que a “indústria da bagaxa”

[...] “lastrou desassombradamente” na cidade, favorecida por fatores de

diferentes ordens. Havia uma forte prevalência demográfica do elemento masculino, sobretudo entre os estrangeiros livres, pois a cidade era um polo atrativo para a imigração e recebia grandes contingentes de portugueses. Também entre os escravos, os homens eram em maior quantidade, pois até a sua abolição de fato, o tráfico negreiro dava preferência à importação de cativos do sexo masculino. Com o tempo, a desproporção entre o número de homens e de mulheres aumentou ainda mais, pois a substituição da mão de obra escrava pela de imigrantes europeus fixou na cidade grande levas de estrangeiros, homens em sua maioria. O doutor Pires de Almeida acusava outro motivo para a ampla disseminação da sodomia: a população era composta por portugueses de origem camponesa, segmento étnico que, segundo ele, deixar-se-ia seduzir mais facilmente. Em 1846, com o objetivo de diminuir a “pederastia que lavrava no comércio” (o “baixo comércio luso” que empregava “rubicundos caixeiros de jaqueta, sem gravata” e que atendiam “à prostituição e à pederastia reinantes” estimuladas pelos próprios patrões), o barão de Moreira promoveu o fluxo migratório de prostitutas provenientes de Açores – “as ilhoas”, como ficaram conhecidas popularmente. Sob o pretexto de se empregarem como domésticas no Rio de Janeiro, muitas delas vieram “avolumar a classe das meretrizes” (ANTUNES, 1999, p. 172-173).

O raciocínio do tratadista converge para o argumento demográfico e funcionalista de que as relações homossexuais resultariam da indisponibilidade de mulheres no Rio de Janeiro, a então capital imperial e depois recém-república. Outrossim, o alto número de homens envolvidos em relações sexuais rentáveis tinha como explicações certas concepções de “homossexualidade situacional” – pois em virtude da ausência de mulheres, prostitutas ou não, os homens recorriam aos serviços homossexuais – e concepções racistas que hipersexualizavam os negros descendentes de escravos e os migrantes camponeses.

O argumento central do estudo de Pires de Almeida e possivelmente sua própria motivação, segundo Antunes (1999), seria sublinhar que a prostituição feminina era inevitável e necessária em uma cidade como o Rio de Janeiro, a qual recebia grandes fluxos de migrantes nos seus portos. Antunes destaca uma das conclusões de Almeida: “Eis o paradoxo da prostituição: con quanto essencialmente amoral, o fenômeno concorreria para uma finalidade moral, evitando os *males temidos da prostituição masculina*, da violência sexual e do relaxamento dos hábitos sexuais e das interdições morais” (ANTUNES, 1999, p.174, grifos nossos).

Para Carlos Figari (2007), no livro *@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro (séculos XVII ao XX)*, geralmente, os bagaxas eram retratados como “efeminados”, em virtude do estereótipo

construído pelo discurso médico. Eles usavam muito pó de arroz, carmim, maquiagem, alguns acessórios, como lenços de seda, flores na lapela, perfumes, e tinham posturas e trejeitos exageradamente femininos para chamarem a atenção. Em relação às razões da prostituição, o estudososo aponta que, em muitos casos, “a pobreza era uma condição que levava à prostituição profissional ou ocasional, sendo aparentemente difuso o limite entre ambas as modalidades ou práticas” (FIGARI, 2007, p. 317). Muitos deles, por sua condição de exclusão, buscavam trabalho nos bordéis e cabarés das prostitutas ou até em teatros, bares e casas de espetáculos (GOMES JÚNIOR, 2017).

É digno de nota que o universo da prostituição de homens não se reduzia aos “frescos” e aos “putos” efeminados, mas também a moleques, aos soldados e aos vagabundos que, por algum dinheiro, exerciam múltiplos papéis na relação sexual. O Largo do Rossio (atual Praça Tiradentes), o Largo do Paço e o Campo de Santana “constituíam pelas noites o mais pavoroso cenário da imoralidade, tendo como atores marinheiros, soldados e vagabundos de toda espécie, que se entregavam na impunidade das trevas ao horrendo comércio desse vício asqueroso” (ALMEIDA *apud* FIGARI, 2007, p. 318).

Nesse período, segundo James Green (2000), em *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, havia uma vinculação direta e ofensiva entre homossexualidade e prostituição principalmente em relação aos homossexuais afeminados. Na verdade, até a segunda metade do século XX, momento de surgimento dos primeiros movimentos de afirmação de identidade homossexual, ocorreu uma refutação dos discursos médico-jurídicos germinados nos oitocentos que associavam prostituição, afeminação masculina e homossexualidade como representativo do comportamento homoerótico.

Concomitante à expansão do mercado erótico e da indústria pornográfica – em meados do século XX, a partir dos anos sessenta –, houve, no contexto da prostituição em nosso país, a ostensiva visibilidade do *trottoir*, o espaço fecundo da rua para práticas do mercado do sexo. O *trottoir* ganhou maior visibilidade nas ruas e surgiram casas de massagem, saunas, motéis e bares que se diferenciavam das áreas anteriormente delimitadas para a prostituição (SANTOS, 2013). Na paisagem urbana brasileira, na década de 1970, viam-se muitas travestis e garotos de programa pelas calçadas cariocas e paulistas. Por isso, não é por acaso que nos anos 1970, houve uma considerável

quantidade de narrativas literárias brasileiras que tematizavam a prostituição masculina e/ou representavam o corpo-prostituto como protagonista ou como figura tangencial das tramas, em escritores, como Gasparino Damata, João Antônio, Darcy Penteado, Aguinaldo Silva.

Segundo Green (2000), o número acentuadamente ascendente de garotos de programa que se prostituíam em São Paulo e no Rio de Janeiro, nos anos 1970, chamou a atenção da imprensa. De acordo com o historiador,

Isso era um reflexo da crescente comercialização e mercantilização do sexo na sociedade brasileira. A prosperidade econômica da classe média concedia a um número maior de pessoas a oportunidade de pagar por sexo. Ao mesmo tempo, a pobreza cada vez maior das classes baixas – no geral excluídas dos benefícios advindos do milagre econômico – forçava seus membros a se prostituir para obter uma fonte de renda (GREEN, 2000, p. 403).

Nesse sentido, o jornalista Caio Ciocci, na reportagem *Michê, sinônimo de prostituto* para a revista *Spartacus*, discute sobre a expansão e a presença dos garotos de programas ao longo de décadas do século passado. Ele diz:

Os michês proliferaram em todas as cidades, tornando-se talvez a profissão que mais cresce no mundo. Em 1960, em SP para cada 1000 prostitutas havia apenas 1 michê, em 70 o número se alterou para 55; em 80 a coisa cresceu ultrapassando a casa dos 100, em 90 aguarda-se uma estatística surpreendente em que pese falhas nesse tipo de investigação. Na Itália, em 84 foi descoberta uma agência de prostituição masculina, com catálogos de 156 nomes, sendo 35 de brasileiros, que rendeu naquele ano mais que a FIAT (CIOCCI, 1988, p. 18).

Com o advento da internet e a massificação do seu uso em larga escala, fenômeno que, no Brasil, foi iniciado nos anos 1990, os serviços de garotos de programa puderam ser ofertados para além das ruas, saunas, boates, cinema de “pegação” e outros espaços. Convém assinalarmos que a internet ofereceu alguma proteção e autonomia ao corpo-prostituto que não precisa mais ficar em espaços públicos expostos a possíveis violências e às intempéries do clima (geralmente à noite, no frio, na chuva, no vento). Além disso, com um blog/site, ele pode agilizar as negociações e administrar melhor seu tempo, ao passo que nas ruas pode ficar horas sem que apareça algum cliente. E para aqueles prostitutas (incluindo clientes) os quais querem manter suas atividades com maior grau de clandestinidade e sigilo, fora de saunas ou da rua, o ambiente virtual tornou-se um grande aliado para os sujeitos que buscam a “máxima discrição”.

Entre as modalidades de recursos para negociar e/ou oferecer virtualmente os serviços sexuais, existem atualmente os seguintes recursos: *sites de “classificados”*, forma breve de anunciar os serviços sexuais; *sites de publicidade de acompanhantes* que cobram para anunciar fotos, vídeos/links para outros sites (ou não), com descrição e formas de contato dos garotos de programa, categorizados por etnia, idade, tipo físico, tamanho do pênis e localidades; *blogs e/ou sites pessoais*, como *Facebook* e outras redes sociais, mantidos pelos prostitutas, os quais contêm descrição física, postagens de fotos, vídeos, relatos de encontros, formas de contato, mensagens de clientes, agenda de programas/viagens etc.); *salas de bate-papo/chat*, que, apesar de estarem em desuso, anunciam por meio de um *nick* as letras GP, a palavra boy e o símbolo \$, indicando o oferecimento de serviço sexual; e, mais recentemente, *aplicativos de celular com geolocalização* (por exemplo, *Grindr*, *Scruff*) por meio dos quais os usuários visualizam outros usuários que estão nas redondezas e conectados ao mesmo aplicativo (SANTOS, 2016).

Por fim, de acordo com Friedman (2015), ao longo da história, nas muitas sociedades, na sua maioria mais jovens, alguns homens encontraram maneiras de lucrar com a troca de sexo por dinheiro e/ou bens materiais com outros homens geralmente mais velhos. Em todas as culturas, essas trocas frequentemente eram diferenciadas do sexo não pago entre homens, seja para coisas como tutela ou alojamento. Entretanto, em sociedades que têm sido relativamente tolerantes com o sexo entre os homens, o corpo-prostituto ainda é estigmatizado, pois a prostituição considerada socialmente uma prática sexual desviante não isenta o corpo-prostituto de sofrer com preconceitos e discriminações, conforme evidencia a literatura.

1.3 Breve percurso pelo corpo-prostituto na literatura brasileira

O conto “O menino do Gouveia”³¹ ([1914?] 2017), que preludia nosso percurso, tem sua autoria registrada sob o pseudônimo de Capadócio Maluco, escritor, narrador e personagem da história. É a ele, durante um encontro sexual, que Bembem, adolescente de treze para catorze anos, conta sua história. Precisamente, ele narra sua trajetória sexual

³¹ O conto é possivelmente a “primeira história pornográfica homoerótica” do Brasil, editado pela revista *Rio Nu*, veículo de publicação erótica em circulação desde 1898 (GREEN; POLITICO, 2004, p. 37). A narrativa ganhou recentemente uma reedição pela *O sexo da Palavra*.

despertada pelo intenso desejo de ser penetrado pelo tio, com quem morava até o momento em que manifestou a intenção de enlace sexual com o parente, o qual rejeita, resultando-lhe na expulsão de casa. Na rua, ele perambula no Largo do Rossio, um famoso *rendez vous* carioca ao ar livre (e também ponto de prostituição), onde homossexuais da época iam em busca de outros parceiros sexuais. Lá encontra o Gouveia³² e com ele o jovem personagem tem sua iniciação sexual descrita em pormenores na narrativa.

No desfecho do conto, sabemos que Bembem, após sua primeira incursão sexual, afirma ter se relacionado sexualmente com mais de quinhentos homens. Esse dado coaduna-se com as expressões utilizadas pelo narrador para referir-se a ele, tais como “puto matriculado”, “putíssimo rapaz”, “mão macia e profissional” e “bunda profissional”. No período de publicação do conto, havia uma associação direta e ofensiva entre a homossexualidade e a prostituição (GREEN, 2000). O termo “puto”, por exemplo, utilizado pelo tio de Bembem no momento em que o rejeita – “Safá! que puto me saiu o rapaz!” (MALUCO, 2017, p. 35) –, designava pejorativamente os homossexuais afeminados e passivos, tidos, de modo discriminatório, como pessoas vinculadas à prática marginal da prostituição.

É no âmbito da prostituição que propomos a visada interpretativa. Entendemos a condição de expulsão/fuga de casa do personagem Bembem, a qual o faz errar pelas ruas do Rio de Janeiro – resultando na vulnerabilidade de quem sobrevive à margem da sociedade – como um lançar-se ao encontro da prostituição. Isso ocorre em virtude do desamparo, visto não haver outrem que o acolha, e sobretudo da necessidade premente, com acentos hiperbólicos, de satisfazer uma libido bastante acentuada evidenciada sob o desejo de ser “penetrado” por outros homens. Nesse sentido, as expressões utilizadas pelo narrador para caracterizá-lo evidenciam as suas habilidades e a expertise durante o ato sexual (de um corpo-prostituto), podendo corroborar, nessa perspectiva, a quantidade numerosa de parceiros sexuais com os quais o personagem gaba-se já ter transado.

Desse modo, Bembem representa ficcionalmente o corpo-prostituto “bagaxa”, mas, conforme explicitamos, trata-se de um personagem histórico pouco conhecido. Os

³² A designação Gouveia, segundo Green e Polito (2006), era uma gíria em voga naquele período para fazer referência ao homem mais velho que tinha interesse por homens jovens. Por sua vez, nesse âmbito lexical das gírias, Bembem, que nomeia o protagonista do conto, era designativo para rapazes que desejavam sexualmente outros homens mais maduros.

bagaxas aparecem documentados em discursos médicos desde o período oitocentista, quando eram nomeados “bagaxa passivo profissional” ou “uranistas profissionais”. Bembém, acentuadamente efeminado, retratando um estereótipo construído pelo discurso médico-científico acerca dos homossexuais naquele período, é o único personagem prostituto dentro do mapeamento realizado nesta pesquisa que, no espaço da literatura que tematiza a prostituição masculina, destoa dos demais personagens ao se prostituir sem as insígnias, discurso e comportamentos da masculinidade hegemônica. Ele também se diferencia, assim como o corpo-prostituto protagonista do conto “Confissões de um jovem michê”, de Aguinaldo Silva (personagem a ser analisado adiante), por evidenciar de modo explícito o comprazimento e a autossatisfação do prazer sexual por meio da prostituição.

Com um hiato de quatro décadas sem narrativas (não localizadas) que tematizam o corpo-prostituto, encontramos, nos anos sessenta, o breve, alinear e elíptico conto “O encontro” de Samuel Rawet, presente no livro *Os sete sonhos* (1967). Nele, com contornos cinematográficos, pela composição de imagem, o ápice e o desfecho desenvolvem, por meio da voz do narrador heterodiegético, uma cena funesta, estranha e bastante simbólica em que um personagem corpo-prostituto assassina³³, em uma rua escura e erma, o cliente. Este, para atraí-lo, lança notas de dinheiro ao chão, como se jogasse iscas a um animal predador. Acompanhemos um trecho:

Principiou [personagem cliente] a tirar o dinheiro que pusera no bolso da camisa, e a soltar as notas uma a uma. Percebia pelas pausas dos passos que o seguiam que o tipo [personagem prostituto] se abaixava para recolhê-las. Também ele principiou a fazer pausas. Soltava as notas de cinco em cinco, depois de duas em duas. Prolongava-se o instante, e cada vez mais iam ficando longe as luzes, até que delas se apercebria o halo leitoso franjando o horizonte. Então, voltou-se. O tipo encarou-o *duro*, maciçamente *duro*, na certeza de que além do trabalho, e além do que havia recolhido, haveria ainda mais pelos bolsos. E mais *duro* ainda porque era suficientemente sagaz para perceber a humilhação. Foi então que ele deixou cair o último maço de notas no centro da pequena clareira em que se encontravam, a dois passos um do outro. E se aproximou do tipo que o esperava tendo na mão o brilho de uma faca, lâmina larga, dois gumes, e ainda conseguiu abraçá-lo, e beijá-lo antes que um reflexo de

³³ Embora no último período do parágrafo que encerra o conto e narra o ato violento haja uma ambiguidade sobre quem esfaqueou, adotamos como linha de interpretação o fato de o assassino ser o personagem prostituto, em virtude da demonstração de ódio e repulsa dele, ao receber o dinheiro do programa, e das pistas textuais que o caracterizam como matador de aluguel.

prata e sangue lhe tingisse os olhos (RAWET, 1967, p. 25-26, grifos nossos).

Destacamos que há, na cena recortada, a (homo)erotização do crime, o ato de matar outro homem por quem o desejo é interditado, o que é resultado da forte mentalidade heteronormativa a qual, inclusive, se materializa linguisticamente por meio da reiteração do significante “duro”. Isso pode estar relacionado de forma direta com a ideia heteronormativa da função de um masculino nos moldes hegemônicos. Decorrente disso, o personagem prostituto sente um peso ambivalente: do ódio à excitação e do tesão à repulsa, ao se prostituir com outros homens. “Ao receber a metade [dinheiro] já o odiava suficientemente. Enrolando as notas no bolso da calça, seus dedos miúdos e endurecidos alisavam a própria coxa e afagavam seu membro entumecido” (RAWET, 1967, p. 23), diz o narrador.

Desse modo, o corpo-prostituto, ao ser contratado e receber dinheiro pelo sexo – sem dúvida, um estratagema para lidar com o seu incômodo desejo homoerótico –, experimenta o estado de excitação que oscila entre o desejo irrefreável pelo sexo com outro homem e o desejo de exterminá-lo. O personagem ignora, de modo intermitente, o possível sexo com mulheres (“das redondezas” e “dos cubículos do hotel”), ou seja, a sua heterossexualidade compulsória. Esta, contudo, se sobrepõe na sua psique, impelindo-o ao crime homofóbico por meio do qual ele busca matar, além da vítima, seu próprio desejo pelo corpo de outro homem.

A cena final do conto remete à ideia da homossexualidade como queda e aniquilação do sujeito que orienta seu desejo para outro de mesmo sexo. A homossexualidade como uma transgressão do interdito e que se associa ao noturno, possuindo carga semântica do que não pode ter visibilidade. Além disso, a conotação de aniquilamento materializa-se na figura do personagem cliente que, num gesto bizarro, lança ao chão notas de dinheiro e vivencia também sua homo(sexualidade) por meio da prostituição. No entanto, esse gesto não se refere apenas ao dinheiro, pois o próprio personagem lança-se ao abismo, assumindo os riscos ao (des)encontrar-se com o desconhecido corpo-prostituto. Quando é esfaqueado, ele experimenta metaforicamente o prazer (próximo do gozo orgástico) ao sentir a penetração da lâmina em seu corpo, depois do abraço e do beijo. Enfim, trata-se de um enlace sexual possível somente como um ato de morte.

No conto “Aprendizado” (1968) de Luiz Canabrava, publicado no livro *Histórias do amor maldito*, organizado por Gasparino Damata, o narrador heterodiegético relata uma experiência contingencial de sexo monetarizado entre o adolescente Túlio e um senhor mais velho, de “olhos ávidos, radar humano sempre na expectativa de esbarrar com alguém. Na certa, procurava algum dos rapazes das redondezas” (CANABRAVA, 1968, p. 111). A contingencialidade acontece quando o imberbe garoto: “bonito e forte, sem dúvida. Satisfeito com a própria imagem, tostada de sol e dividida pela marca branca de shorte” (CANABRAVA, 1968, p. 112), entediado com sua vida pequeno-burguesa, sai do ambiente doméstico após uma das reiteradas desavenças entre os pais e depara-se casualmente na rua com o senhor que o atrai até o seu apartamento.

A cena de sexo entre eles, que não é explicitada pelo narrador – pois há apenas a descrição da preparação para o ato – é sucedida pelo exitoso artifício verbal do garoto para conseguir recompensa financeira pelo sexo, dizendo:

– O senhor sabe, tenho um encontro amanhã com aquela garota da qual lhe falei, mãe é fogo, minha mesada acabou [...] e o velho está chateado por causa das minhas notas deste mês no colégio, será que o senhor... gaguejou. [...] Tirou o dinheiro de uma gaveta, com certo cuidado para que o menino não visse tudo o que tinha lá dentro, enfiou-o no bolso de Túlio [...] No elevador, manteve a mão no bolso, tentando calcular, pelo tato, a quantia que o doutor lhe dera. Eram duas notas de mil cruzeiros que ele, já na rua, examinou à luz de uma vitrina. De repente, lembrou-se dos pais, sentiu um nojo por tudo, pelo dinheiro e pelo doutor e com gesto repentino, de menino birrento, rasgou uma das notas ao meio. “Merda!” – rosnou e, incontinente, resolveu: “colo-a depois”. Deu um muxoxo e correu, assobiando (CANABRAVA, 1968, p. 119).

A compensação monetária pelo sexo parece assumir uma conotação ambivalente para Túlio. Dizemos isso, pois, além de significar uma forma de o garoto intercambiar sexo/dinheiro com um sujeito homossexual mais velho – o qual ocupa o lugar de abjeto e só consegue gozar sexualmente pagando outros corpos desejados –, também pode configurar mecanismo psíquico de escamoteamento de desejos homoeróticos do personagem, como relata o narrador: “Inconscientemente, ele [Túlio] se defendia falando em mulher, para que o outro não pensasse que fosse viado” (CANABRAVA, 1968, p. 117). Seus desejos possivelmente são interditados por valores heteronormativos, os quais forçam o garoto, na posição de corpo-prostituto, a buscar justificativa pelo ato sexual homoerótico, ou seja, para ele, a vivência homoerótica seria legitimada porque é somente uma forma de ganhar dinheiro. Assim, Túlio constitui sua identidade masculina nos

moldes hegemônicos, por isso fica disposto a demonstrar sua virilidade pela via da força física, assim como pela relação de poder ao atuar na posição sexual de ativo: “Pensou: se ele se aventurar no que eu não quiser, dou-lhe uma porrada” (CANABRAVA, 1968, p. 118).

O “aprendizado” que nomeia a narrativa assume dupla significação. Primeiro, por apontar para a iniciação sexual homoerótica do adolescente e, segundo, por conferir-lhe por meio do sexo pago ensinamentos (aprendizado) de como ser um possível corpo-prostituto, intercambiando e beneficiando-se financeiramente de homossexuais, não apenas do “doutor” da narrativa que se configura como o agente deflagrador para a dupla iniciação de Túlio.

Já nos anos 1970, no conto “A desforra” (1975), publicado no livro *Os solteirões* de Gasparino Damata, o personagem central é um solteirão coroa (Ferreira) que elabora para si, sem pudores nem autocensura, uma perspectiva de vivência erótico-sexual ancorada na mercantilização de suas relações estabelecidas com “garotões”. Para o personagem, não há nenhuma mácula de indignidade em financiar rapazes, ao contrário: “Em matéria de amor, só acreditava no prazer comprado, isto é, no garoto que topava exclusivamente por dinheiro, ou vantagens altas, que sabia tirar partido da situação, tudo feito com o máximo de sinceridade, sem hipocrisias para não deixar ninguém iludido” (DAMATA, 1975, p. 141-142).

Bem afortunado financeiramente e com uma rede de amigos da alta sociedade carioca – que também paga e/ou concede bens materiais a rapazes em troca de companhia e sexo –, o personagem amante das artes plásticas mantém constantemente arranjos relacionais com garotos que se prostituem na zona sul carioca. Ele preferencialmente escolhe os morenos, sustentando-os em sua residência, conforme ocorre com o personagem Laércio, garoto oriundo do interior mineiro, jogador de futebol, que assume a configuração de corpo-prostituto *toy boy*³⁴. Acompanhemos a descrição do personagem ajustado nessa condição:

Sua vida com Ferreira, nos primeiros meses, se por um lado foi um mar-de-rosas – pois o dentista o cobria de presentes, levava-o a jantar em restaurantes caros, ao teatro e a bons cinemas –, por outro lado tornou-se em pouco tempo, rotineira, sufocante, por vezes intolerável,

³⁴ Essa expressão é da língua inglesa de uso contemporâneo e faz referência a homens geralmente muito jovens e considerados atraentes pela aparência física. Seus mantenedores, ao possuírem poder monetário elevado, tratam-os como “brinquedo” moldável aos seus desejos/fantasias, além de compor uma parceria socialmente “feliz”.

verdadeira *prisão de luxo* [...] Sem ter o que fazer, distraía-se lendo Grande Hotel e livrinhos de sacanagem [...] deitado no sumiê da saleta, exibindo as belas coxas lisas e bem torneadas, o sexo volumoso, como um *bicho de estimação* preso em casa para não sair à rua e não se misturar com outros, da raça inferior [...] Ferreira e os três parceiros jogavam até altas horas da noite, deixando-o de lado, sem se preocupar, como se ele fosse *um embrulho* que a pessoa deixa num canto e que depois volta para apanhar, certa de que ninguém tocou ou levou para casa (DAMATA, 1975, p. 113-134, grifos nossos).

Se por um lado, o *toy boy* damatiano ascende socialmente, passando a ter um estilo de vida confortável, desapegado de obrigações da ordem do trabalho, com uma rotina que o possibilita acordar tarde, ir à praia diariamente, frequentar restaurantes caros, vestir-se com roupas da moda etc., inserido na alta sociedade carioca, por outro, o personagem assume uma posição de objetificação e abjeção para o seu mantenedor que o trata como um “brinquedo” financiado (“bicho de estimação”, “embrulho”) e um objeto-troféu para os amigos a serviço de suas vontades, desejos e conveniências. Além disso, Laércio negocia sua identidade sexual em conflito, ao assumir a posição de “hétero” defensor de uma identidade masculina orientada pelo desejo ao feminino, ao mesmo tempo em que é mantido por um homossexual que o penetra sexualmente. Desse modo, no jogo de intercambialidades do *toy boy* damatiano, a questão dos papéis sexuais é expressa por uma intensa preocupação do personagem com o risco de feminização em atrito com a preservação do seu capital erótico associado à masculinidade hegemônica.

Outra perspectiva de representação de corpos masculinos mercantilizáveis na ficção brasileira é evidenciada na narrativa “Galeria Alaska” (1976), presente no livro *Malhação do Judas carioca* de João Antônio. Pela ótica de um narrador cronista, surgem os “personagens” centrais: Copacabana e a Galeria Alaska³⁵. Entre vários elementos recortados pelo narrador, há um espaço para o corpo-prostituto de rapazes empobrecidos oriundos da Zona Norte ou dos subúrbios cariocas, os quais são deslumbrados com a vida moderna e “nobre” em Copacabana, “modelo de vanguarda no Rio” (ANTÔNIO, 1976, p. 16). Eles se prostituem com homossexuais ou moram com homens mais velhos, que os sustentam e garantem-lhes manter um estilo de vida compatível ao dos residentes do vigente endinheirado bairro carioca, bem como não retornarem aos periféricos bairros de

³⁵ Um tradicional e efervescente ponto de encontro de homossexuais no Rio de Janeiro, que se tornou famoso a partir dos anos 1960, quando chegou a ser classificado como o maior reduto de gays do país.

origem. Para eles, isso configuraria um terrível retrocesso na trajetória de vida. Diz o narrador:

A meninada principia justamente na Galeria Alaska, certa de que com o físico, juventude [...] conseguirá o melhor em mulheres, boates, facilidades [...] De comum, no entanto, a façanha é outra e, por falta de dinheiro, os rapazes do subúrbio [...] acabam deitando-se com homossexuais, por dinheiro [...] é preciso manter a forma, a pele bronzeada custa muito banho de sol e de mar e quem vive na praia não tem tempo para trabalho. Uma saída é morar com os pederastas [...] Manter-se em Copacabana a qualquer custo, é necessário aproveitar-se de velhos pederastas endinheirados, mal-amados e que ninguém quer. Ou servir de mulher para algum deles – também é do jogo. A esta altura, o menino topa. De ativo a passivo, está marginalizado, viciado, moldado a um novo estilo de vida [...] ele não quer mais nada com a Zona Norte, que não tem mar, nem camisetas coloridas, colares ou jipes abertos, sensação de liberdade (ANTÔNIO, 1976, p. 17).

Chama-nos atenção o narrador impiedoso que distingue o frescor e a juventude do corpo-prostituto dos rapazes do corpo idoso indesejável incapaz de conquistar um parceiro sem pagá-lo, imprimindo à velhice homossexual significações vinculadas à prostituição ou a uma sociabilidade tarifada como uma espécie de destino previsível e indiscutível para o sujeito homossexual velho (POCAHY, 2011). Há distinção também dos papéis sexuais hierarquizados numa perspectiva heteronormativa, pois os rapazes mantidos *kept boys* (SCOTT, 2003, p. 14), similar ao personagem damatiano do conto anterior, entram em cena como se estivessem cooptados, contaminados, e passam a estabelecer um jogo de intercambialidades para obtenção de dinheiro, acesso a bens de consumo, ascensão social e até inserção cultural (NARDI, 2010).

Durante a década de 1970, o multifacetado escritor Darcy Penteado, também artista plástico, ilustrador, teatrólogo e cenógrafo, publicou as obras: *A meta* (1976) – contos; *Crescilda e os espartanos* (1977) – contos e novelas; *Teoremambo* (1979) – contos. Em todas elas, há a presença do corpo-prostituto, inclusive como protagonista de histórias.

No conto “A carreira de um libertino paulistano ou a semana perfeita de um senhor homossexual, de boa colocação social”, presente no livro *A meta* (1976), além do longo e irônico título que joga com os sentidos em referência à imoderação sexual e ao estofo socioeconômico do protagonista homossexual de meia-idade, é evidenciada a representação do corpo-prostituto que ocupa o lugar do sujeito subalternizado, objetificado e sobretudo aviltado, abjeto. Quase que inteiramente, a história narra em detalhes a efervescente, promíscua e hedonista vida sexual de um alto executivo

paulistano com inúmeros parceiros. No desfecho do conto, o endinheirado “coroa” decide terminar sua noite recorrendo aos serviços da prostituição de rua, como mostra o seguinte trecho:

Precisava encontrar alguém fácil, que resolvesse logo e que não exigisse “charme” da parte dele para a conquista. Um profissional resolveria bem o caso. No início da 24 de Maio reduziu a marcha e pôs os óculos para observar a “mercadoria”. A primeira que viu foi uma bicha magra. “Horrível, pensou, parece um breviário contra a luxúria” [...] Os seguintes fizeram gestos bem objetivos: eram dois meninos imberbes e com corpos ainda infantis, mas com as mãos nos bolsos das calças projetavam os sexos para frente, afim de aumentar o volume [...] O oitavo ou nono, quase no fim do quarteirão era entroncado, forte, gênero nortista, aparentando estar com dezenove anos. “Este serve. Parou e tratou (PENTEADO, 1976, p. 87).

O protagonista deseja a praticidade, a impessoalidade e a facilidade do sexo pago que atribui aos corpos valor de uso e de troca. Ao repelir o corpo-prostituto “bicha” e dispensar os corpos infantis, o rico engenheiro interessa-se pelo corpo-prostituto masculino e robusto de um jovem lupenizado. Este é caracterizado pela estereotipia toponímica remissiva ao norte brasileiro, cujo imaginário associa-o ao sujeito rústico, viril e potente sexualmente. Esse pensamento estende-se também aos homens nordestinos, conforme analisaremos ao longo desta tese, os quais aparecem como personagens prostitutas em Gasparino Damata e Marcelino Freire (capítulos específicos), bem como no romance *A última noite de caça* de Luiz Goulart (objeto desta seção).

Mesmo ouvindo do corpo-prostituto semialfabetizado que está recém-desempregado, prestes a ser despejado e sem comer desde a manhã, o rico executivo finge ter menos dinheiro para depois propor ao jovem uma oferta monetária mais elevada com o propósito de penetrá-lo, sabendo previamente que o garoto só aceitaria o programa se fosse ativo. O jovem prostituto, então, aceita a oferta do executivo: “O rapaz gemeu muito. Deveria ser mesmo um iniciante. ‘Não foi nada de muito especial’ [...] Mas fora excitante poder aviltar o outro até aquele ponto. Assim sendo compensara” (PENTEADO, 1976, p. 88).

Ressaltamos que o personagem não apenas quis comprar o poder do gozo, mas sobretudo desejou sentir o gozo do poder por meio do comprazimento perverso e agenciador do poder financeiro, para objetificar, sentir prazer, excitação e emoção pelo aviltamento e expressão de abjeção ao jovem corpo-prostituto. Desse modo, o sujeito

pagante pelo sexo goza duplamente, ejaculando e ostentando seu poder ao espezinhar o corpo subalternizado e mercantilizável do garoto de programa de rua lupenizado.

Darcy Penteado, no seu espectro de representações do corpo-prostituto, fabulou a figura do jovem prostituto delinquente presente no conto “Reginaldo”, do livro *Crescilda e os espartanos* (1977). O personagem Reginaldo ou José Antônio Ciembrini (ou Friambrini), segundo documentação falsificada por ele, vive à margem das normas e dos códigos sociais, fazendo do engodo uma ação de primeira ordem. Ele, um fora da lei, perambula com seu carro irregular pelas ruas paulistanas e assume, às vezes, o papel de justiceiro em rondas noturnas pela cidade, frequentando o universo dos sujeitos dissidentes da ordem social na boate Vague, onde “se encontram todos, em fraternal promiscuidade: prostitutas, policiais, viciados em tóxicos, travestis, alcoólatras, garotos-prostitutos e homossexuais pagantes” (PENTEADO, 1977, p. 68).

Nesse espaço da marginalidade, Reginaldo costuma perambular pela cidade para atender “alguns eventuais fregueses”, os homossexuais pagantes pelo sexo que, atraídos pela figura marginal do personagem, supervalorizam a “arma secreta” do corpo-prostituto: seu objeto fálico por excelência, o pênis. Passemos à descrição do narrador:

[...] por um capricho da natureza, ou porque foi muito manuseado, o seu pênis é enorme! É um órgão de uma decisão, um tamanho e uma carnadura que nada têm a ver com a fragilidade do resto do corpo. Por essa especial razão, Reginaldo é bastante solicitado por homossexuais, fazendo disso uma das suas fontes de manutenção econômica. O principal subvencionário é um respeitável senhor de sessenta anos [...] Reginaldo o controla a sua vontade, obtendo dele o que quer (PENTEADO, 1977, p. 66).

É evidenciado no excerto que o tamanho avantajado do pênis do personagem é um grande capital erótico-sexual responsável pelo sucesso dele ao se prostituir com homens que supervalorizam, pela via do fetiche e da objetificação, a dimensão maiúscula do órgão genital masculino. Consoante a isso, segundo o narrador: “Conhecer Reginaldo não acrescenta nada a ninguém, a não ser como experiência sexual. Quem não esteja interessado nele nesse sentido é capaz de esquecer seu rosto no momento seguinte” (PENTEADO, 1977, p. 69). O rapaz ainda tem o rosto marcado pelas espinhas da puberdade e o corpo ainda é de adolescente que só se insere bem no mercado do sexo enquanto corpo-prostituto pelo poder fálico do pênis.

Presente no mesmo livro *Crescilda e os espartanos* (1977), outro conto, “Jarbas, o imaginoso”, apresenta um jovem garoto de programa, Jarbas, que exercita a “teatralidade”

do sexo pago tendo relações sexuais com um senhor e fazendo com este um jogo de sedução com fantasias. Primeiro, o da “virgenzinha tímida e desprotegida”, deixando o cliente maravilhado, a ponto de indicar o rapaz a todos os seus amigos homossexuais, que se deliciam também com o novo e criativo corpo-prostituto. Jarbas exercita um novo jogo a cada mês, surgindo assim o da “velha solteirona prostituída” e o da “camela do Jardim Zoológico” ao passo que continua a passar pelas mãos do grupo de amigos. Vejamos passagens que ilustram esse jogo de sedução e de fantasias:

– Minha virgenzinha!... Diga, diga que eu a seduzi e que eu a trouxe contra vontade para este quarto.

[...] Eu a seduzi, roubei-a da casa dos seus pais, forçando-a a vir comigo para este hotel suspeito a fim de desvirginá-la. Diga, diga que sou um canalha por agir dessa maneira com a inocente virgem de quinze anos que você é.

[...] – sua prostituta: você é uma velha solteirona que até hoje não conseguiu arranjar marido e que vive por aí se entregando ao primeiro que queira te comer. Você precisa de homem e, quanto mais homem tiver, melhor, não é, sua puta? Você quer, não é? Pois então! Você já arranjou o seu macho de hoje. Está aqui!

[...] – Tire o resto da roupa e fique de quatro sobre a cama. Hoje você vai ser a *minha* camela, do Jardim Zoológico da Água Funda (PENTEADO, 1977, p. 79-84, grifo do autor).

Podemos ler as cenas acima como performances que teatralizam um jogo de representações erótico-sexuais, constituindo modos de fazer gênero e sexualidades. A “virgenzinha”, cujo sufixo semanticamente denota delicadeza, corrobora a constituição do lugar da fêmea submissa, dominada, passiva e receptiva que, sob os valores sedimentados do patriarcalismo, mudará de *status* na condição feminina (garota/púbere) a partir do rompimento do seu hímen por pele objeto fálico por excelência, o pênis, capaz de torná-la e/ou alçá-la ao grau de mulher.

Em todas as performances dos dois personagens, remissivas à heteronormatividade compulsória por meio da encenação patriarcal e misógina, há reverência à masculinidade hegemônica que ocorre pela reincidência em todas as cenas da figura do prototípico macho viril, que assume uma variação mais sedutora ou uma posição mais ostensiva e agressiva, de potência, como na cena da “velha solteirona prostituída”. Em todas as cenas, o masculino reina no lugar de superioridade, exercendo sob o feminino seu poder fálico.

Jarbas, além de se configurar como elemento diegético de ação da história, sujeito da ficção (“ser de papel”), multiplica-se em outros “personagens” no jogo de encenação entre ele e seus clientes, dando corpo ao seu trabalho sexual. Este é representado no conto

por meio da capacidade criativa do corpo-prostituto ao montar fantasias e performatizá-las para os clientes. Desse modo, tal artifício é elaborado por ele para a sedução e a fidelização dos sujeitos pagantes.

No conto “Bofe a prazo fixo”, que integra o livro *Teoremambo* (1979), Darcy Penteado representa um corpo-prostituto *sui generis* por intermédio de dois personagens primos, Ângelo e outro sujeito ficcional anônimo. Ambos são muito jovens, moram em bairro operário e têm constituição física máscula. Ângelo, “corpo bem modelado com ombros fortes e pernas alongadas” (PENTEADO, 1979, p. 94), o primo, “corpo atlético, elaborado pelo futebol dos domingos e pela bigorna da oficina” (PENTEADO, 1979, p. 93). Ângelo, em situação financeira difícil com o precário salário de operário e uma noiva grávida, sabendo da nova fonte de renda e do meio de obtenção de bens materiais e de ascensão social do primo, procura-o em busca de auxílio.

O primo apresenta a Ângelo um rico senhor, amigo do amante (“cacho”) dele. Desse modo, ele é inserido na “nova modalidade de trabalho”, palavras do narrador, numa referência às trocas econômico-sexuais a serem estabelecidas entre Ângelo e um senhor endinheirado, que fica entusiasmado com a “atuação profissional” do garoto, por isso aceita, a princípio a contragosto, as condições impostas por Ângelo “como se aquilo fosse um contrato de trabalho” (PENTEADO, 1979, p. 95). Vejamos as condições e os desdobramentos entre o personagem e o seu senhor amante financiador:

— Sou noivo e vô casar daqui a dois meses. Depois, se Deus quiser, não vou pensar mais nessas coisas. E acrescentou, tentando dar um ar cínico à frase: — Se quiser, é aproveitar enquanto der tempo. Foi então o que o tal senhor respeitável fez: não se limitou apenas aos finais-de-semana, exigindo também o comparecimento de Ângelo nos dias úteis e pagando, é lógico, tarifas extras que incluíam as corridas de táxi até o apartamento de Higienópolis e a volta ao bairro operário. Quando chegou ao altar, Ângelo estava pesando três quilos a menos. Em compensação conseguira o suficiente para todas as despesas do casamento, saldara de uma só vez as prestações restantes da tevê a cores, fizera um pé de meia que garantia ajuda aos pais por alguns meses e ainda recebeu de presente [...] uma linda mobília de quarto em pau-marfim, toda marchetada em embuia [sic] e mogno. Como era rapaz honesto e cumpridor da palavra, não teve mais contato sexual com o amante nem com qualquer outro homem, mas continuou a procurá-lo de vez em quando para um papo amigo e, quando nasceu o filho, convidou-o para ser o padrinho de batismo. Afinal, todo bom pai deve garantir desde cedo o futuro dos filhos (PENTEADO, 1979, p. 95).

Ângelo, o “bofe” representado por Penteado, figura como sujeito de baixa escolaridade, morador de um empobrecido bairro operário e possuiu uma linguagem

também que mimetiza pela ficção o falar de homens constituídos pela régua da masculinidade hegemônica. O personagem, “bofe a prazo fixo”, assim como seu primo, representa o sujeito que se reconhece e é identificado socialmente como heterossexual (“Sô macho, pô”; “Coisa de home”), embora se prostitua com clientes homossexuais geralmente de forma clandestina.

Além disso, o “bofe a prazo fixo” de Penteado, denominação irreverente, configura-se como um corpo-prostituto singular, pois, em um sentido mais ortodoxo, não é simplesmente um garoto de programa que tem encontros sexuais com tempo fracionado, limitado em horas. Ele não figura como gigolô ou *kept boy* (garoto mantido), uma vez que não reside com o mantenedor. Pelo *modus operandi*, trata-se de uma ficcionalização no contexto da década de 1970 daquilo que mais contemporaneamente se assemelha ao serviço de acompanhante, mas também não o é plenamente, porque se baseia no pacto de exclusividade, o que contraria a atividade de acompanhante.

O “bofe a prazo fixo” de Penteado, em troca de dinheiro e de bens materiais/simbólicos de várias ordens, aluga seu corpo e sua companhia em finais de semana regularmente, fazendo jus à expressão “a prazo fixo”. Além disso, ele se submete a uma espécie de contrato de exclusividade, segundo o qual, é-lhe admitido no máximo ter parcerias femininas (namorada, noiva, esposa), mas jamais outro homossexual mantenedor. Portanto, é uma relação econômico-sexual estabelecida a partir de várias tensões sociais, como a diferença de idade, de classe e de posições sexuais (“você não deixar fazê certas coisa”). Ângelo e seu primo, “bofes”, vendem suas masculinidades e suas juventudes a homens de meia-idade que lhes retribuem em dinheiro, presentes e “ajudas”, evidenciando, em paralelo à relação monetarizada, a preferência afetiva dos rapazes por mulheres e o franco espírito de homossociabilidade, por meio do estreitamento de laços de amizade via compadrio e generosidade do “amigo” mais velho.

No começo da década de 1980, temos no espaço da metrópole a (homo)erotização na rua, que se faz presente no conto “Alguma coisa urgentemente”³⁶ de João Gilberto Noll, publicado no livro *O cego e a dançarina* (1980), obra de estreia do escritor. Nele, a premência para agir que marca o título da história refere-se ao protagonista do enredo, um adolescente marcado pela orfandade, pois a mãe abandonou-o muito pequeno e o pai

³⁶ O conto ganhou uma adaptação bem-sucedida para o cinema com o título *Nunca fomos tão felizes* (1984), sob a direção Murilo Salles.

colocou-o durante toda infância em um colégio interno. O personagem não comprehende as intermitentes fugas do pai que, desde a infância, aparece e desaparece da vida dele sem explicações – pelos indícios textuais, há indicativo de clandestinidade na vigência da ditadura militar.

Em uma dessas aparições do pai, este o deixa em um apartamento sozinho sem saber de quem era e o motivo de estar naquele lugar. O dinheiro deixado pelo pai mingua com o tempo, ao passo também que o garoto deixa de frequentar a escola. Em consequência disso, ele se vê obrigado a ter que “se virar” na metrópole carioca:

Mas o dinheiro tinha acabado e eu estava caminhando pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana tarde da noite, quando notei um grupo de garotões parados na esquina da Barão de Ipanema, encostados num carro e enrolando um baseado. Quando passei, eles ofereceram. Um tapinha? Eu aceitei. Um deles me disse olha ali, não perde essa, cara! Olhei para onde ele tinha apontado e vi um Mercedes parado na esquina com um homem de uns trinta anos dentro. Vai lá, eles me empurraram. E eu fui. – Quer entrar? o homem me disse. Eu manjei tudo e pensei que estava sem dinheiro. – Trezentas pratas – falei. Ele abriu a porta e disse entra, o carro subiu a Niemeyer, não havia ninguém no morro em que o homem parou. Uma fita tocava acho que uma música clássica e o homem me disse que era de São Paulo. Me ofereceu cigarro, chiclete e começou a tirar a minha roupa. Eu pedi antes o dinheiro. Ele me deu as três notas de cem abertas, novinhas. E eu nu e o homem começando a pegar em mim, me mordia de ficar marca, quase me tira um pedaço da boca. Eu tinha um bom físico e isso excitava ele, deixava o homem louco. – Vamos – disse o homem ligando o carro. Eu tinha gozado e precisei limpar com a sunga (NOLL, 2001, p. 419).

Sozinho na cidade grande, adolescente em processo de enfrentamento e encontro de si mesmo, sujeito deambulante nos fluxos e nos trânsitos da metrópole, o garoto segue sua errância pelas ruas do Rio de Janeiro em contato com parcerias e amizades (garotos de programa, malandros) aderentes a uma vida marginal. Assim, quase como uma contingência de estar se marginalizando, ele intercambia seu corpo jovem (“bom físico”) por dinheiro, e a fonte é possivelmente um homossexual que se aventura na realização de fantasias sexuais com seu carro de luxo. Trata-se do tipo para quem a experiência do sexo “ilegítimo” é possibilitada no imprevisível espaço da rua, na metrópole carioca aberta aos des(encontros) entre desconhecidos dispostos a assumirem riscos e a obterem experiências singulares.

Noll, no romance *A fúria do corpo* (1981), novamente entrelaça a inscrição homoerótica no espaço público da metrópole ao exercício da prostituição. O narrador-personagem – andarilho que conduz a narrativa em um elaborado fluxo de consciência –

segundo um ritmo irrefreável em que o corpo parece nunca saciado, extravasando lubricidade e êxtase, às vésperas do carnaval, envereda-se no mundo da prostituição na tentativa de ajudar Afrodite – a sua amada que se prostitui numa boate – a pagar o imóvel (“apoio domiciliar precário”) onde pousavam por um tempo. Em busca de dinheiro, ele se endereça para a Avenida Nossa Senhora de Copacabana (ponto também de garotos de programa, travestis e prostitutas). Após fazer todo um jogo de sedução, gestos e manipulação do pênis deixando-o ereto, o corpo-prostituto romanesco recebe abordagem e proposta monetária de um cliente que o leva para seu amplo e luxuoso apartamento.

A cena de sexo entre os dois ocorre ao som da emblemática cantata *Actus Tragicus* de Bach, apontando “diretamente em sua nomenclatura para a tragédia do ato que, embora traga dor ao narrador, tem sua força trágica no fato de ser realizado por dinheiro” (CAMARGO, 2014, p. 173), conforme apregoa Fábio Camargo. O narrador descreve detalhadamente o ato sexual com o cliente: sua inicial resistência em ser penetrado por um homem – segundo ele, a primeira vez; o pensamento no dinheiro e no necessário desprendimento; e o essencial despudor para ser um “profissional do sexo”, o qual comercializa o corpo e precisa atender aos desejos e fantasias de quem está pagando. Posteriormente, relembra a situação e faz uma reflexão desconcertante acerca da condição de prostituição em paralelo às formas convencionais de trabalho:

Eu nunca tinha sido puto neste sentido mais ortodoxo da palavra. Puto, ter dado o buraco que tinha em troca de grana, o comprador fez do meu rabo o que bem entendeu, enfiou nele a pica dura, poderia ter enfiado um porco-espinho e eu não poderia reclamar, o comércio é assim, eu estar ali era trabalho, o trabalho cada dia mais difícil na Cidade, entre estar num escritório com ponto batido quatro vezes ao dia e dar o cu não havia dúvida: dar o cu; o cu legítimo, não o cu figurado e sordidamente eufemístico que damos pela vida afora até morrer (NOLL, 2008, p. 107).

Podemos pensar que, mesmo marginalizando seu corpo, objeto de uso sexual, submetendo-o aos desejos e às preferências de quem lhe garante dinheiro e, ao mesmo tempo, sentindo a violência física do ato sexual, pois “dar o cu doía mais que o prego na cruz mas valia as três notas novinhas” (NOLL, 2008, p. 112), a voz crítica do narrador evidencia a sua posição: entre prostituir sua força de trabalho (no escritório, por exemplo) e prostituir seu corpo, ficaria com essa opção. Ele, ao contrastar a marginalização do sujeito que se prostitui (“dar o cu; o cu legítimo”) com as regras capitalistas de trabalho socialmente consagradas (“dar o cu figurado e sordidamente eufemístico que damos pela

vida afora até morrer”), faz ecoar sua crítica à mais-valia capitalista. Na perspectiva de pensamento do narrador, corpo-prostituto interpelador, a força de trabalho canônica (com regulações, coerções) não seria superior à prostituição.

É necessário sublinhar que na narrativa de Noll, assim como no conto “O menino do Gouveia” – guardadas as devidas diferenças entre os dois objetos literários no que concerne ao registro estético e aos modos de representação –, há um ponto de contraste que as distingue das demais narrativas que tematizam e descrevem as relações sexuais entre corpo-prostituto e clientes. Isso concerne à centralidade na descrição do ânus, objeto de desejo no jogo das trocas do negócio do sexo, em oposição à hegemonia fálica do pênis.

No romance de Noll, o personagem que vai para a rua à procura do sexo ocasional e contrata o narrador é um homossexual abastado, apreciador de música clássica, residente de um opulento apartamento. Sobre ele, a voz narradora diz: “estava cansado do luxo [...] parecia sofrer, talvez porque já não conseguisse extraír nenhuma emoção do que não fosse a trepada que tinha procurado, que tinha sido paga, resolvida, consumada” (NOLL, 2008, p. 110). O desejo de errância sexual do personagem concretizado pelo “ilegítimo” mundo da prostituição conjuga-se ao vazio existencial do personagem, sujeito pós-moderno, cuja vida material abastada é “preenchida” momentaneamente com o descartável sexo pago. Este se junta a outras mercadorias ofertadas pela sociedade de consumo na contemporaneidade.

Ainda no espaço público da rua, no conto “Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror”, publicado no livro *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981) de Samuel Rawet, acompanhamos a inquieta e infeliz “caçada” do protagonista em busca de parcerias anônimas, ocasionais e sem compromisso no circuito de espaços públicos cariocas (Lapa, Passeio Público) – lugares timbrados, em especial, pela prostituição. À deriva, o personagem vaga à espreita de possíveis encontros fugazes de sexo “[...] na expectativa de uma sucessão de acasos que lhe permitisse enfim uma presença a dois em que toda fome afetiva se realizasse num contato sôfrego de dedos ou lábios, no intervalo de uma presença e outra” (RAWET, 2007, p. 148). Durante a sua perambulação pela madrugada (entre 1h10min e 2h45min), lemos, por meio de um narrador heterodiegético, duas curtas imagens vinculadas ao universo do sexo pago.

Na primeira, o protagonista, enquanto anseia que surja algum parceiro de sexo, assiste a uma típica cena de abordagem/transação, marcada por gestos e interesses, entre um cliente que se aproxima num carro e um corpo-prostituto que negocia o programa:

Um automóvel diminui a marcha quase à sua frente [o protagonista em busca de sexo] e os olhos se acendem ao vislumbrar a camisa vermelha, e uma cabeça de sombras. Desloca-se para o meio-fio. Mas o carro estaciona além, junto a um negro magro e alheado. Hesita. Coça a braguilha e uma cabeça se aproxima do vidro baixado. O negro se curva, cumprimenta com a mão displicente, responde vago às perguntas, aceita um cigarro, ergue os olhos em direção ao Atero enquanto de cotovelo na porta, curvado, ampara o corpo com uma ideia de equilíbrio. A mão lânguida, do interior, roça seus dedos e descansa no dorso, os dedos do negro se agitam, gira a palma, e os dedos se entrelaçam O negro sorri. (RAWET, 2007, p. 148-149).

A cena faz um desenho coreográfico das interações erótico-sexuais presentes no sexo pago no espaço da rua e dos códigos não-verbais agenciadores de desejos entre os sujeitos interessados em negociarem um programa, tais como: o movimento e fricção na braguilha do corpo-prostituto sucedido pelo abaixamento do vidro do carro do cliente; a languidez e displicência das mãos; o gestual das poses e trejeitos do corpo que se expõe para o olhar desejante do outro; o roçar e encontro das mãos; e o sorriso anuente à transação em curso. Além disso, o corpo-prostituto negro é duplamente simbólico, geralmente, como jovem empobrecido, mas principalmente por figurar enquanto objeto da “racialização do desejo” (SANTOS; PEREIRA, 2016, p. 133). Ou seja, trata-se do corpo negro como objeto de desejo e fetiche, sinônimo de virilidade, potência, lubricidade.

Isso se coaduna com outra rápida imagem em que aparece a figura do garoto de programa designado como “mulatinho”, mais um personagem marcado pela racialização: “Um rapazote vinha da rua do Passeio [...] O rapazote meio que para não para, olha de viés [...] A lâmpada acentua *o volume nas virilhas*” (RAWET, 2007, p. 149, grifos nossos). O volume nas virilhas remete à dimensão acentuada do órgão genital do personagem “mulatinho” disponível no mercado do sexo. Depreendemos, enfim, que os dois personagens prostitutas, de matriz étnica negra, simbolizam, pela fetichização erótica, a ideia de uma hipersexualidade e objetificação em sua sexualidade, ficando, de modo negativo, reduzidos e encerrados nessa objetificação muito frequente na prostituição.

No romance *Stella Manhattan* (1985) de Silviano Santiago, protagonizado pelo duplo identitário intercambiante Eduardo/Stella, tem-se a presença esparsa de Rickie, o

adorado michê norte-americano da hiperbólica bicha *camp* Stella. O gigolô torna-se a sua fixação amorosa, tanto que repetidas vezes lemos, durante a narrativa, a frase: “We will fly down to Rio”, em referência a uma desejada viagem ao ensolarado e quente Rio de Janeiro para onde levaria seu amor: o seu James Dean. Há cenas lembradas por Stella uma noite de encontro em um bar, sucedido por sexo com Rickie. Stella questiona-se e tenta convencer-se de que a parceria foi possível não apenas pelo dinheiro, mas também pelo desejo e pelo afeto, conforme ela cantarola ironicamente: “*No love, just fuck. No love, just money. No fuck, just love. No money, just love*” (SANTIAGO, 1985, p. 16).

O narrador mostra parte do *modus operandi* e do perfil do corpo-prostituto norte-americano (branco, de olhos azuis) como um sujeito experimentado naquilo que exerce, pois ele tinha “os movimentos automáticos do pilantra profissional que sempre tem de pular da cama no escuro e pôr a roupa rapidamente enquanto o parceiro só calça os chinelos” (SANTIAGO, 1985, p. 14). Essa face oblíqua do michê norte-americano encontra ressonância no modo *camp* e cínico de Stella olhá-lo:

Não é difícil adivinhar onde pode estar o Rickie, a não ser quê. ‘Não seja cínica Stella. A não ser o quê? Que encontrou um mais rico, mais generoso e mais bonito. Michê é michê. Bofe é bofe. Bicha é bicha. Dê um lance mais alto. Façam seu jogo, senhores (SANTIAGO, 1985, p. 115).

Apesar de Stella encontrar em Rickie um disfarce para sua solidão, seu olhar em relação a ele não o abona, ao contrário, configura-o pelo caráter venal e interesseiro de quem se vale de um corpo produzido para sedução erótico-sexual, com propósitos de obtenção de vantagens financeiras e materiais de toda ordem. Além disso, o pensamento de Stella deixa bem marcado a representação dos lugares e dos papéis sexuais entre ela e Rickie. Ele, o “homem de verdade” (o bofe masculino, viril), ela, a bicha, o inferiorizado sujeito homossexual afeminado que paga pelo sexo com o homem moldado e regulado pela masculinidade hegemônica, capaz de proporcionar a ela “o prazer violento” que só o macho potente, viril e dominador é capaz de fazê-lo.

Ainda nos anos 1980, Aguinaldo Silva, no livro *Memórias da guerra* (1986), dá corpo a duas narrativas centradas na representação da prostituição masculina. A primeira, “Confissões de um jovem michê”, de modo predominante, compreende um diálogo/intervista entre o narrador/jornalista e Rodrigo, um garoto de programa: “Com uma incrível capacidade de articular frases” (SILVA, 1986, p. 84), que vai à procura do jornalista em busca de aconselhamentos intelectuais a fim de escrever um livro sobre suas

experiências como corpo-prostituto. Por meio da entrevista, sabemos que Rodrigo, mineiro de Belo Horizonte, é órfão de mãe, com irmãos mais velhos espalhados em lugares diferentes (Moçambique, Paris, Brasília) e que seu pai é militar em constante mudança de cidades, e é quem o colocou em internatos apesar da explícita posição refratária do personagem aos estudos: “eu não havia nascido para estudar” (SILVA, 1986, p. 85).

Isso desencadeia reiterados conflitos com o pai e parentes que o enxergam como membro familiar problemático em virtude da sua postura insubmissa que, tentando desgarrar-se das normas familiares (para ele aprisionantes), busca a liberdade e a independência em movimentos de fuga de casa, seguindo o horizonte da marginalização. Aos quinze anos, teve a sua iniciação sexual por meio de experiências do sexo pago com homens e relações sexuais com travestis com as quais convivia e dividia ponto. No mesmo período, Rodrigo é enviado para o México para morar com um irmão. Lá se integra totalmente à prostituição de rua junto com travestis durante um ano e meio, bem como efetiva outras práticas marginais que o levam a ser preso por onze vezes. Em seguida, passa um mês em San Francisco (EUA), prostituindo-se até que adoece e retorna ao Brasil, indo para Brasília e, posteriormente, para o Rio de Janeiro para atuar como michê.

Ao longo da entrevista, o personagem relata múltiplos aspectos de suas experiências na prostituição. Uma das confissões de Rodrigo chama-nos atenção: “Eu adorava transar com homem. Por isso fui pra rua, fui fazer esquina [...] adorava dinheiro, queria mais dinheiro” (SILVA, 1986, p. 88). Essa revelação diferencia-o dos outros sujeitos ficcionais prostitutas analisados nesta pesquisa, pois ele vocaliza explicitamente que a motivação para prostituir-se não se ancora apenas no retorno financeiro, mas também no próprio agenciamento dele ao converter a prática da prostituição em fonte de prazer sexual. Assim, o imperativo da necessidade desencadeante para o ingresso no mercado do sexo não é preponderante para a decisão do personagem de prostituir-se já que o irmão dava-lhe dinheiro. Portanto, no espaço da prostituição, Rodrigo engaja-se na conjugação do prazer com dinheiro, que é também um forte elemento agenciador para ele. Nesse sentido, vejamos outra confissão do personagem:

As pessoas dizem que um michê leva uma vida vaga, é um filho da puta, não sabe pensar. Ele pensa sim. Inclusive quem vive nessa vida tem um senso de psicologia até maior [...] o michê tem sempre um plano para o futuro [...] *você tem dinheiro guardado?* [jornalista] Tenho sim. Pra ver se quando velho posso viver de rendas [...] eu saí de uma família

boa, então tenho muitos primos economistas, entendo um pouco de investimento de capitais [...] Já faturei bastante com caderneta de poupança. Porque eu não quero estar pobre quando a minha beleza acabar (SILVA, 1986, p. 99, grifos do autor).

Além de não integrar o majoritário grupo de personagens prostitutos lupenizados geralmente representados pela ficção, o escolarizado Rodrigo figura como corpo-prostituto que reflete sobre a sua condição de prostituto, revelando um espírito interpelador face ao olhar redutor e discriminatório de outrem. Tal fato evidencia um senso empreendedor de futuro em relação ao dinheiro obtido pelo sexo mercantilizado e uma perspectiva lúcida e crítica a respeito da efemeridade do seu monetizável corpo jovem e atraente. Por fim, Rodrigo revela, com a força da argumentação (pela funcionalidade e pelo exemplo), o porquê de suas práticas sexuais mercantilizadas serem encaradas e aceitas como atividade profissional de “utilidade pública”, dizendo:

Eu considero isso [prostituição] uma profissão. Porque você vê: se as pessoas te pagam, é porque as pessoas precisam disso, não é? E se elas precisam, a coisa tem que existir. Quanta gente às três da manhã não está chorando em casa, solitário, e aí sai de carro, vai numa esquina de Copacabana, pega um garoto, um michê, e durante uma hora esquece tudo e é feliz? – *Pra arrematar: com isso você quer dizer que a michetagem é – digamos assim – um serviço de utilidade pública?* – Como as ambulâncias, os supermercados, os bancos, os táxis... De utilidade pública; é isso aí (SILVA, 1986, p. 100, grifos do autor).

Na outra narrativa do mesmo livro de Aguinaldo Silva, intitulada “Eles atendem por telefone”, o narrador-personagem é um jornalista do jornal *Lampião da Esquina* designado pela chefia de reportagem para entrar em contato telefônico com responsáveis que anunciam, em jornal, serviços em “clínica de massagem”, a fim de solicitar um “massagista”, garoto de programa, para entrevistá-lo indiretamente na posição de cliente. A “clínica de massagem” é um termo eufêmico para estabelecimentos que ofertam prostituição empreendida por cafetinagem, constituindo mais um território do mercado do sexo representado pela ficção de expressão homoerótica. Vejamos como é o funcionamento e a configuração desse espaço na narrativa a partir do diálogo por telefone entre o narrador e um dos gerenciadores do local:

“Olhe, cavalheiro, trata-se de uma clínica de massagens. Nossos massagistas, de idade entre dezoito e vinte e seis anos, atendem aqui no estabelecimento, na casa do cliente ou em hotéis. Em qualquer caso, a solicitação deve ser feita com meia hora de antecedência” [...] Quero alguém que tenha aí pelos vinte e cinco anos, que seja másculo mas descontraído, que seja forte, puxando um pouco para o gordo [...] “Pronto”. Responde a voz do outro lado: “Tenho alguém aqui que você

vai adorar: é o Reinaldo” [...] Dou meu número, desligo, um minuto depois o telefone toca e eu confirmo o pedido. A voz, novamente neutra, me anuncia: “Daqui a meia hora nosso massagista estará aí, cavalheiro” (SILVA, 1986, p. 104).

É possível perceber no excerto a centralidade do telefone como meio de comunicação efetivo para as transações do sexo pago entre os personagens – inclusive, o título da narrativa sublinha esse aspecto – assim como é evidenciada a criação de um espaço que promove a prostituição de maneira não ostensiva ao ser adotadas designações sutis para o lugar e os sujeitos prostitutas. Fica destacada também a ideia de um negócio do sexo profissional, cuja neutralidade da voz do gerenciador, acompanhada pelo vocativo “cavalheiro” direcionado ao cliente, combinado aos protocolos de atendimento, busca assinalar um distanciamento e uma impessoalidade necessários entre as partes envolvidas na oferta e na aquisição do tipo de serviço empreendido. Chama-nos atenção ainda como é feita a interlocução a qual pode culminar em convergência ou divergência entre as partes (cliente/gerenciador) quanto ao perfil do corpo-prostituto desejado, descrito pela voz, e os corpos monetizáveis disponíveis no estabelecimento.

Segundo o “olhar ofídico” do narrador, Reinaldo, o garoto de programa enviado ao narrador em um hotel é descrito como: “louro, cabelos bem cortados, conjunto jeans seguramente saído de alguma boutique pretensiosa, tênis japonês daqueles bem caros, uma colônia discreta, gostosa; coisa fina” (SILVA, 1986, p. 104). Essa é a descrição de mais um jovem garoto de programa não lupenizado o qual conversa com o narrador/jornalista que finge nervosismo a fim de obter informações do rapaz sobre como funciona seus serviços, a “clínica de massagem” e toda a engrenagem da prostituição. Com isso, o narrador toma conhecimento que o garoto de programa assim como outros pares de estabelecimento são “todos de classe mais para média” (SILVA, 1986, p. 105).

O jovem corpo-prostituto Reinaldo, estudante de arquitetura, costuma receber ligações dos gerenciadores do negócio do sexo na casa dele. O seu aliciamento ocorreu na praia com convite para trabalhar na “clínica” e recebeu orientações sobre como proceder nos encontros sexuais, pois, conforme relata o narrador, durante o sexo entre eles, o jovem apresentou “uma performance de quem foi visivelmente treinado” (SILVA, 1986, p. 105). O personagem prefere a intermediação da “clínica” para evitar possíveis transtornos com clientes, bem como para preservar a sua clandestinidade, já que ele mora com os pais. O valor do programa é dividido ao meio entre ele e os gerenciadores. Esse é

um possível perfil de um garoto de programa que atendia por telefone na “clínica de massagem” no contexto dos anos 1980.

Silviano Santiago, já nos anos 1990, traz uma representação sutil a respeito do corpo masculino mercantilizável no conto “Autumn leaves (Folhas secas)”, de 1996, presente no livro *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*. O narrador heterodiegético apresenta-nos como protagonista um professor homossexual (designado “você” pelo narrador), homem de meia-idade, estrangeiro em uma cidade do interior dos Estados Unidos que, num sábado chuvoso e frio para não se entregar à solidão em sua casa, sai à rua e vai até uma loja de CDs e compra o álbum de Keith Jarret, gravado no Blue Note.

Posteriormente, em uma loja de jornais e revistas, constrangido, ele atravessa disfarçadamente várias estantes de revistas, detendo-se por instantes em sessões diferentes, até chegar ao fundo da loja e conseguir adquirir uma revista pornográfica. Ele se sente aliviado por pagar suas compras sem uso de cartão de crédito, pois assim não teriam acesso ao seu endereço e telefone, bem como sentiu medo de ser surpreendido por algum conhecido ou colega de trabalho. Após pagar por seus produtos no caixa ao rapaz descrito como riponga e este ter-lhe lançado uma frase codificada, o personagem, já na rua, “se lembra do verbo que o caixa tinha usado: *need*, por que não *want?* Você quer uma caixa de fósforos?” (SANTIAGO, 1996, p. 20, grifos do autor). Considerando que em inglês *need* lembra *needle*, agulha, o personagem pensa na associação que possivelmente o rapaz teria feito de quem compra revista de sacanagem deve gostar de drogas e injetar coisas na veia.

Ao dar vazão ao seu pensamento transgressor, o enrulado personagem de meia-idade assume para si que seria mais proveitosa a contratação de um profissional do sexo em substituição à revista pornográfica. Acompanhemos o que pensa o personagem:

Matches: Light my fire. Quem compra uma revista pornográfica – você pensa no lugar do caixa – teria melhor tratamento se nas mãos de um parceiro profissional. Você bem sabia que o que não falta, nos Estados Unidos, são os anúncios classificados, com número de telefone e todos os demais detalhes relativos a preferência sexual, tamanho, idade, peso, cor de cabelo, de pele, etnias. A resposta determinaria aquilo de que você precisa, *need*. E em poucos minutos a *mercadoria* estaria a seu dispor. Em casa, na rua ou no hotel (SANTIAGO, 1996, p. 21, grifos do autor).

O narrador insinua que o solitário, discreto e enrulado homossexual de meia-idade, seria um regular contratante de garotos de programa, pois, ele “bem sabia” da existência

dos anúncios de prostituição masculina no país onde estava residindo (EUA). Em consonância com o que ele precisava, “de que você precisa, *need*”, são explicitados pelo narrador dois aspectos que se entrelaçam: a especificidade do tipo de anúncio que propagandeia sujeitos oferecendo sexo por dinheiro; e os itens que constituem o detalhamento do corpo-prostituto objeto (“mercadoria”) com valor de uso e de troca no mercado do sexo. Esses anúncios expõem detalhadamente para uma multiplicidade de olhos – corpos desejantes/pagantes capazes de serem agenciados pela propaganda – uma espécie de cardápio/mostruário de corpos humanos monetizáveis disponíveis ao financiador em poucos minutos na conveniência do local desejado por ele. Dessa maneira é preservada a sua identidade, caso precise de sigilo para a contratação de um garoto de programa, conforme parece ser o caso do personagem em análise.

Passemos agora ao romance *A céu aberto* (1996) de João Gilberto Noll. Nele, mesmo que em recorte, aparece a representação da velhice como abjeção, a relação com os perigos assumidos pelo sujeito pagante pelo sexo em determinados territórios de prostituição, a malícia e a periculosidade de rapazes que se valem de seu capital erótico no mercado do sexo para atrair e cometer práticas escusas. Tais situações ocorrem com o personagem Arthur, um pianista envelhecido, que sente o peso da infelicidade da deserização enquanto sujeito desejante/desejado recorrendo à prostituição:

[...] olha a minha idade, vejo que nenhum homem poderá se *interessar verdadeiramente* por mim, só se for pelo meu antigo rosto sem papada e bolsas sob os olhos, só se for pelos meus braços de outrora que ostentavam alguma malhação até pela ajuda do piano, só se for por este outro homem que já se esborrou em mim; pois que cara em sã consciência pode vir hoje até aqui, e escavar com sua língua a minha boca cheia de próteses dentárias alcoolizadas [...] mas, eu continuo querendo o garotão lá no fim das minhas madrugadas e pago ao garotão que de outra maneira não me procuraria nem espetaria sua barba por fazer no meu pescoço como peço... (NOLL, 2008, p. 24, grifo nosso)

Arthur converge para a busca de companhias fugazes pagas manejando sua libido na fronteira entre o prazer e o perigo. O narrador relata um episódio em que o boêmio personagem chega tarde da noite em casa embriagado e acompanhado por dois rapazes: “Ambos com suas camisas presas em volta da cintura” (NOLL, 2008, p. 26). São esses sujeitos, dois garotões “com sorrisos zombeteiros” (NOLL, 2008, p. 26), encontrados por Arthur na rua que se aproveitam da vulnerabilidade ética do personagem para roubar-lhe a carteira. Por fim, há no personagem envelhecido a procura pelo corpo-prostituto em saunas de prostituição masculina, o que lhe resulta em uma situação de exposição e

vexame ao ser detido pela polícia após uma batida numa sauna *gay* que mantinha menores de idade como massagistas.

Nos primeiros anos do século em curso, o escritor Sílvio Cerceau fabulou o romance *Vitrine humana* (2004) por meio de um olhar assumidamente sociológico, a fim de ficcionalizar múltiplas histórias com temas nevrálgicos para sociedade atual, como: prostituição masculina, homossexualidade, narcoterrorismo e soropositividade. Em uma das várias histórias paralelas, o personagem Beto intercambia seu corpo jovem torneado e com “membro descomum”, assumindo-se enquanto heterossexual que se prostitui motivado por dinheiro: “[...] faço programas. Gosto de sair com mulher, só fico com outro cara para satisfazer meus caprichos [...] dinheiro, roupas, viagens, contas de bares” (CERCEAU, 2004, p. 135). Assinalamos que Beto, embora não seja de classe média alta, não é um indivíduo lupenizado como geralmente aparece o corpo-prostituto na ficção brasileira.

O personagem mantém um relacionamento com uma mulher, por isso prostitui-se clandestinamente nas ruas de Belo Horizonte, passando gradativamente ao exercício da prostituição para conquistas materiais. Depois, torna-se dependente de narcóticos, o que gera nele dramáticos efeitos físicos e psicológicos, forçando-o a adotar comportamentos criminosos, como roubo e extorsão, ao passo que tenta livrar-se da dependência em intermitentes internações em clínicas de reabilitação.

Além dos estupefacientes que aparecem no conteúdo de programas com determinados clientes, o personagem, corpo-prostituto dependente em narcóticos, tem outras experiências ao se mercantilizar no sexo:

Beto e Ricardo conseguiram um bom cliente. – Garotos dispam-se. Pediu naturalmente. Os rapazes tiraram a roupa, começou então uma maratona de sacanagem. O homem batia com um chicote em Ricardo enquanto Beto o penetrava, puxando seus cabelos, Ricardo quase não suportava a dor. Felizmente o homem urrou feito um animal [...] – Agora vamos fazer o contrário, afinal tenho mais alguns minutos, quero que deem uma surra e gozem sobre meu corpo. Beto pegou o chicote e com toda raiva bateu no homem que gemia de prazer, enquanto Ricardo se masturbava sobre seu corpo (CERCEAU, 2004, p. 30).

A experiência sexual do *ménage à trois* vivenciada por Beto, envolvendo mais dois sujeitos desconhecidos, outro garoto de programa (Ricardo) e o personagem pagante, possibilita-lhe a realização de fantasias e transgressões oportunizadas pelo exercício da prostituição (BARRETO, 2012). Pela perspectiva do personagem pagante

sadomasoquista, a concretização de sua fantasia erótico-sexual dissidente das práticas sexuais convencionais é possibilitada nesse “território de prazeres ilegítimos” (CECCARELLI, 2008) da prostituição, onde ele pode vivenciar fantasias sexuais inconfessáveis sem ameaçar a sua identidade social. Convém sublinharmos que a descrição de práticas sexuais de sadomasoquismo e *ménage à trois* configura-se enquanto conteúdo novo das relações sexuais dentro do espectro de representações do corpo-prostituto na literatura brasileira de expressão homoerótica.

No romance *O filho da mãe* (2009) de Bernardo Carvalho, o corpo jovem do recruta do exército russo, Andrei, filho de mãe russa e pai brasileiro, na São Petersburgo contemporânea, é coagido a prostituir-se pela própria instituição militar³⁷ onde atua, a fim de arrecadar dinheiro para completar o salário dos superiores e sustentar o quartel falido. O deslocamento de Andrei do quartel para o “arranjado” encontro com um oficial da reserva parece ser uma perversa prática recorrente no exército, indiciada pelo narrador: “O soldado na guarita sabe muito bem aonde é que ele vai (é possível que também tenha sido obrigado a passar pela mesma humilhação quando recruta) e não perde a oportunidade de fazer uma gracinha” (CARVALHO, 2009, p. 99). Essa é uma possível recorrência no ambiente militar, conforme evidencia a reação do oficial de reserva diante da exigência de antecipação de pagamento do programa por Andrei: “do que é que o sargento Krássin tem medo? Que eu não pague? Ou será que não confia no material que mandou desta vez?” (CARVALHO, 2009, p. 104).

É necessário destacar que Andrei, corpo-prostituto em coação, é forçado a ter uma relação sexual com outro homem com fins monetários, sem que haja o mínimo agenciamento dele enquanto sujeito desejante: “Andrei sabe o que o espera. É a primeira vez, mas não é difícil imaginar. Procura não imaginar” (CARVALHO, 2009, p. 98), diz o narrador. Isso possibilita entender que a prática da prostituição para o personagem, além de configurar aviltamento, ultraje e humilhação, como algo da ordem da abjeção, é uma violação do seu corpo em virtude da forte coação, entendida como abuso sexual, imposta pela instituição militar disciplinadora, repressora e autoritária, que legitima a prática de rebaixamento dos oficiais hierarquicamente inferiores como forma de regulação de poder

³⁷ “A prostituição militar, ainda que vigorosamente condenada pelas autoridades militares, é por outro lado, concomitante ao estabelecimento, desde o final do século XIX, de uma subcultura homossexual nos portos e nas grandes metrópoles europeias e americanas, como Londres, Paris, Toulon, Berlim, Hamburgo ou Nova York” (TAMAGNE, 2013, p. 443).

dentro do exército.

O corpo-prostituto de militares, embora em outra perspectiva, encontra-se representado também no romance policial *A última noite de caça*³⁸ (2015) de Luiz Goulart. Na trama, Ângelo Mazo é um soldado do 1º Regimento de Cavalaria de Guardas, oficialmente denominado como “Dragões da Independência”, uma unidade do exército nacional. O personagem, nas horas vagas, prostituía-se em determinados pontos de Brasília, mas é encontrado assassinado, por estrangulamento, no carro do seu pregresso amante, o senador Homero Graldi, político candidato à presidência. Após o caso ter sido descoberto pela esposa via espionagem, o político é ameaçado por ela com exposição de fotografias íntimas, forçando o término do relacionamento extraconjugal entre o senador e o garoto de programa.

O romance é uma longa trama policial desencadeada pela morte de Mazo com uma intricada investigação do crime. Há múltiplos personagens e diversos episódios que se cruzam, para, no epílogo, ocorrer a revelação de que o crime fora cometido pelo ex-agente da Polícia Federal, Kleber Müller, num ato de vingança contra seu ex-parceiro de instituição, o renomado delegado Oto Vilar, o qual assume o caso e não consegue solucioná-lo. Esse ato de vingança arrisca a vida do corpo-prostituto assassinado e interfere negativamente na disputa à presidência de Graldi.

Vítima do joguete vingativo e perverso de Müller, Ângelo Mazo representa o corpo-prostituto aviltado, descartado e que não importa, devido à própria lógica de eliminação por meio do crime cometido, por ser transgressor às normas morais tradicionais e possuir estreita relação com a homossexualidade ao se mercantilizar com sujeitos de orientação sexual dissidente. Como um corpo sem importância, o cadáver de Mazo é simbolicamente deixado na cena do crime de bruços com a cueca e a calça arriadas até a altura dos joelhos, com o objetivo de expor o corpo profanado, abjeto, do qual a vida suprimida expressa o desejo de menoscabo pelo outro.

Antes de ser assassinado, o jovem “atlético” e ultramásculo garoto de programa, Mazo – personagem desterritorializado, que migra de Pernambuco esquivando-se da pobreza e fixa-se na capital federal –, mercantiliza-se no negócio da prostituição,

³⁸ É uma publicação no formato *ebook kindle* de 2.466 KB. Apesar de publicada em 2015, a história passa-se no ano de 1989.

capitalizando para si a fetichização da farda³⁹ de soldado e as insígnias evocadas pelo universo militar ancoradas no esteio da masculinidade hegemônica: objeto de desejo de personagens pagantes pelo sexo, os quais buscam realizar a fantasia sexual de transar com homens ultramásculos, viris e “héteros”. Não apenas Mazo prostituía-se, mas outros companheiros de corporação também faziam programas. Diz o narrador:

A maioria dos soldados era composta de jovens pobres das cidades satélites de Brasília. Era comum um soldado aparecer após o dia de folga com um relógio novo ou um presente caro demais para que ele pudesse comprar. Eles não escondiam isso, alguns diziam até mesmo orgulhosa e abertamente que “comeram uma bicha rica” que muitos chamavam de “peixes” ou “deram uma prensa em umas mariconas” (GOULART, 2015, p. 1.109)

Chama-nos a atenção o modo como o corpo-prostituto de militares, apesar de adotar práticas sexuais com outros homens, pela posição sexual enquanto ativos (“comem bichas”) – refletindo relações poder –, não demonstram que isso seja algo problemático diante da própria identidade masculina heterossexual. Ao mesmo tempo, eles assumem uma postura zombeteira e homofóbica com os personagens que buscam sexo com eles, considerando-os fonte monetária e/ou de ganhos materiais/simbólicos, não apenas pelo ato sexual, mas também pela adoção de atitudes escusas, conforme sugere a expressão “dar uma prensa”.

Por fim, notamos que há diversas modulações para a ficcionalização do corpo-prostituto na literatura brasileira de expressão homoerótica. Em vista disso, embora haja um espectro de práticas, situações e particularidades em cada narrativa, é congruente, entre os objetos literários analisados, a presença hegemônica do corpo jovem que se prostitui – mesmo imberbe e adolescente – sempre representado por uma masculinidade marcada por insígnias viris, geralmente empobrecido e subalternizado. Essas marcas lançam-nos em um jogo de intercambialidades econômico-sexuais com homens mais velhos (a grande maioria) donos do capital, quase sempre abjetos pela idade, fato que os forçam a recorrer ao trabalho sexual para poderem gozar sexualmente se não quiserem permanecer na invisibilidade, na exclusão e no isolamento social.

³⁹ Não queremos afirmar que o personagem prostituía-se com o uniforme militar, mas que o fato de ser do exército mexia com a fantasia dos clientes em relação ao sujeito fardado e a suas representações.

CAPÍTULO 2

PRIMEIRO PROGRAMA

De maneira concisa, abordamos no capítulo anterior (prelúdio analítico) múltiplos aspectos acerca de como se configuram as representações do corpo-prostituto em textos ficcionais de expressão homoerótica, de modo que neste “Primeiro programa” analisamos detidamente dois contos do escritor Gasparino Damata: “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz” do livro *Os solteirões* (1975). Assim, nosso propósito neste capítulo em consonância ao objetivo maior desta pesquisa é entender como é feita a construção e quais as implicações da mas(€U)linidade ou mas(CU)linidade rentável empreendida pelos corpos-prostitutos nas duas narrativas. Destacamos que a noção de mas(€U)linidade/mas(CU)linidade rentável é uma forma de apreender, explicar e analisar a maneira, as intenções e os desejos dos corpos-prostitutos que são fabulados nos moldes da masculinidade hegemônica sobretudo por darem relevo, em primeiro plano, àquilo que poderíamos chamar de questão nevrágica da masculinidade no/para o negócio do sexo evidenciada, principalmente, no âmbito da enunciação dos corpo-prostitutos. Trata-se, desse modo, de personagens que possuem espaço de fala (primeira pessoa, discurso direto, discurso indireto livre) para expressarem como empreendem as suas respectivas masculinidades.

2.1 O corp(us) exposto: “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”

Os *corpora* analisados neste capítulo foram os contos “Paraíba” e “Módulo lunar pouco feliz”, narrativas que constituem, com mais cinco histórias, o livro *Os solteirões* (1975) de Gasparino Damata. O anônimo narrador-personagem, protagonista do conto “Paraíba”, operário da construção civil e migrante nordestino é um garoto de programa que se prostitui clandestinamente em um cinema de “pegação”, na Cinelândia, Rio de Janeiro. É possível notar no conto uma divisão diegética. Primeiro, há um diálogo entre o narrador-personagem e o outro garoto de programa, Zé Orlando, por meio do qual o protagonista defende sua identidade masculina heteronormativa ao se prostituir com homossexuais. Segundo, assumindo a voz em primeira pessoa, o personagem narra em detalhes todo o *modus operandi* e as experiências como corpo-prostituto no cinema de “pegação”.

No conto “Módulo lunar pouco feliz”, há uma rede de homens que vivem exclusivamente da prostituição, todos desterritorializados, identificados pela origem geográfica (Pernambuco, São Paulo, Rio grande do Sul) e dentre eles figura o anônimo

corpo-prostituto, com apenas dezoito anos, protagonista da narrativa, que viaja em função do seu trabalho sexual. Além de narrar pequenos fragmentos da infância do personagem e de resgatar episódios dele enquanto corpo-prostituto de rua, o conto possui como núcleo dramático uma difícil noite do personagem em busca de programas na região da Cinelândia.

Se não é possível afirmar a existência de um projeto literário de Damata em retratar a prostituição masculina, há o fato inconteste da presença marcante do corpo-prostituto no livro *Os solteirões*. De acordo com nosso mapeamento, é a primeira obra da literatura brasileira de expressão homoerótica a abordar a ideia de mercado do sexo masculino sob a perspectiva da exclusividade do trabalho de natureza sexual e as lógicas de funcionamento das redes de sociabilidades. Também, junto aos dois contos centrados na figura do corpo-prostituto, existem mais três narrativas, mesmo que numa perspectiva mais tangencial, que inscrevem sujeitos os quais intercambiam sexo e dinheiro/outras trocas materiais.

Desse modo, no conto “O inimigo comum” aparecem, no discurso do jovem Otávio ao conversar com seu amante/mantenedor, os boys de programa William e Saul, bem como seus modos de agir. Em “O voluntário”, além da prostituição institucionalizada no corpo de fuzileiros navais entre superiores militares e recrutas, o tenente Fernando, antes de ser oficial prostituía-se em Copacabana. No conto “A desforra”, o protagonista, Ferreira, amante de artes plásticas, mantém na cabeceira de sua cama uma aguada de Roberto Burle-Marx intitulada *Puteiro de homens na Bahia* (obra que documentaria um famoso bordel de Salvador para homens), traduzindo assim a inveterada prática do personagem de pagar e/ou manter jovens. Para ele, só haveria espaço para o “amor comprado”, mas também, além dele, o seu círculo de amigos também age dessa maneira, a exemplo dos personagens mais velhos Felipe e Botelho que se relacionam com garotos que se prostituem.

Nesta tese, embora analisemos duas narrativas da compilação de Damata publicada em 1975, pensamos ser relevante trazer a obra na sua integralidade, por acreditarmos na ideia de projeto estético do autor que constitui um conjunto de textos inter-relacionados não só pela mesma autoria, mas também pelas condições e contexto de produção. Assim, as narrativas d’*Os solteirões* apresentam e discutem a condição homossexual explicitamente. Trata-se de uma produção literária em que o representar ficcional aponta

para a expressão de uma estética realista. Nesse sentido, Tânia Pellegrini no ensaio *Realismo: postura e método* (2007) assinala a permanência do conceito de realismo no contexto da contemporaneidade, quando diz:

[...] creio que hoje ainda se pode usar com proveito o conceito de 'realismo' para *significar uma tomada de posição diante de novas realidades (postura) expressas justamente na característica especial de observação crítica muito próxima e detalhada do real ou do que é tomado como real (método), que em literatura não só a técnica descritiva representou e muitas vezes ainda representa, ao lado de outras, podendo, deste modo ser encontrada em várias épocas, como refração da primeira* (PELLEGRINI, 2007, p. 149, grifos da autora).

Seja como “postura” seja como “método”, conforme estipulado pela estudiosa, o escritor Gasparino Damata conseguiu imprimir em *Os solteirões* um retrato muito vibrante da (sub)cultura homossexual carioca dos anos 1960/1970 com suas vicissitudes: medos, frustrações, conflitos, desejos, o jogo de ambivalências do “armário” e as coerções sociais face à subjetividade homoerótica.

As histórias incorporam, de modo muito vivo, o universo dos homens que orientam seu desejo por iguais em vários aspectos: na linguagem (gírias e termos do meio); na descrição e na presença constante enquanto ambientes de ação narrativa: os lugares de homossociabilidade e de práticas homoeróticas (bars, restaurantes, boates, cinema de “pegação”); na inserção em algumas passagens dos contos das “bonecas” e seu comportamento *camp* (roupas, maquiagem, trejeitos, humor); nos lugares e nos seus códigos de “pegação” (mictórios, bars); na referência curiosa ao fato de um personagem comprar vaselina⁴⁰ (produto utilizado no período para prática de lubrificação para penetração anal entre homossexuais); e em um dos índices mais expressivos da cultura homossexual referente ao funcionamento das redes de amigos e suas sociabilidades entre os personagens, as quais, segundo o escritor e filósofo francês Didier Eribon (2008) em *Reflexões sobre a questão gay*, fundam-se “[...] primeiramente e antes de tudo, numa prática e numa “política” da amizade”, estabelecimento de contatos, encontro de pessoas,

⁴⁰ Segue a passagem do conto *O voluntário*, no momento em que o oficial de Marinha, Leocádio, adquire o produto oleaginoso antes de encontrar-se com o aspirante a marinheiro, Ivo: “Desceu a Sete de Setembro, entrou na Silva Araújo e comprou um tubinho de vaselina, tomou um café pequeno, em seguida saiu caminhando absolutamente tranquilo, autoconfiante, contando com a vinda de Ivo, certo de que o tinha nas mãos” (DAMATA, 1975, p. 78, grifos nossos).

amigos que aos poucos vão “constituir um círculo de relações escolhidas” (ERIBON, 2008, p. 38).

2.2 A mas(€U)linidade ou mas(CU)linidade rentável

Primeiro conto de *Os solteirões*, a narrativa “Paraíba” é preludiada por uma epígrafe⁴¹, cujo excerto assinala uma voz narrativa em primeira pessoa de um personagem que migrou para o Rio de Janeiro disposto a vender sua força de trabalho em qualquer atividade laboral. Mal remunerado e em condições de subsistência difíceis, o anônimo sujeito ficcional, numa tarde, decide ausentar-se do trabalho e adentrar, segundo ele, em um “cinema de sacanagem” a fim de distrair-se, depois ele afirma que, após essa ida ao cinema, sua situação financeira melhorou. O conteúdo da epígrafe funciona para indicar o momento diegético do primeiro passo dado pelo personagem ancorado nas motivações mais aparentes dele, para a sua inserção no cenário de prostituição em um cinema que exibe filmes pornográficos heterossexuais, no contexto do começo dos anos 1970.

Em meio a um jogo de ambiguidades, a constituição da mas(€U)linidade monetizável do narrador-personagem é analisada, neste estudo, a partir de quatro perspectivas intrinsecamente inter-relacionadas: a) o tipo e o modo de linguagem expressos pelo personagem garoto de programa – a sua em(boca)(DURA); b) o conteúdo da fala do protagonista na dimensão da constituição identitária masculina (autodefesa da hipermasculinidade); c) a correlação enunciativa estabelecida entre o narrador-personagem e Zé Orlando, o interlocutor fantasmático; d) e o *modus operandi* do personagem enquanto corpo-prostituto no espaço do cinema de pegação.

O conto é enredado por um corpo-prostituto por meio da figura do anônimo protagonista que atua clandestinamente como garoto de programa. Migrante pernambucano, ele “conversa” com outro corpo-prostituto, um conterrâneo seu, nomeado Zé Orlando que o surpreende no tal cinema e, com ele, trava um “diálogo”, dominando quase totalmente a narrativa. As falas do protagonista, analisadas sob o viés formal, expressam o uso da oralidade como mimetização da linguagem falada pela escrita

⁴¹ “Saí de casa e vim para o Rio de Janeiro disposto a pegar qualquer trabalho. Tinha domingo que nem dava saía do quarto, porque o dinheiro só dava para comer um sanduíche com guaraná, e pro maço de cigarro. Faltei uma tarde ao trabalho, e entrei num cinema de sacanagem pra me distrair. Desse dia em diante as coisas melhoraram pra mim, e nunca mais me faltou dinheiro no bolso” (DAMATA, 1975, p. 6).

ficcional, de modo que sublinham ao mesmo tempo as marcas pessoais e as condições socioeconômicas do personagem por meio do linguajar popular; o efeito regional, pela presença do léxico, que remete ao espaço nordestino; e o efeito de uma linguagem coloquial, prosaica e descontraída.

É evidenciado, no conto, que a identidade ultramáscula encenada pelo corpo-prostituto protagonista corporifica-se no modo de falar do personagem. Isso é explicitado por um discurso oralizado, distenso e mimetizante do jeito de falar de “machos autênticos”, expresso no conto por gírias, por vocabulário mais vulgar e por nomeações rústicas (“trepada”, “dar o cu”, “pau”, “filho da puta”, “punheta” etc.), que, na narrativa, remete ao enfretamento, disposição para o ataque/defesa de outro “macho autêntico”. Para impor seu *status* masculino hiperviril sobre Zé Orlando, o protagonista, em posição de pugilista, na linguagem oral com grande efeito de realidade, ressignifica o pronome de tratamento “senhor” para referir-se ao seu interlocutor em quatro momentos da ação narrativa.

Isso pode ser constatado nos seguintes trechos: “É isso mesmo, *seu* Zé Orlando, não me envergonho por ser descoberto nesse cinema” (DAMATA, 1975, p. 7, grifo nosso); “Pois é, *seu* Zé Orlando, não me envergonho de falar essas coisas pra você” (DAMATA, 1975, p. 8, grifo nosso); “Foi danado, *seu* rapaz, mas me serviu de lição” (DAMATA, 1975, p. 8); e “Cem pratas é um bocado de dinheiro, já dá para o sujeito quebrar o galho, não é mesmo, *seu* Zé Orlando?” (DAMATA, 1975, p. 12, grifo nosso). A ressignificação do pronome de tratamento “senhor” ocorre, portanto, pela intencionalidade a qual imprime um tom de voz do protagonista que mescla descontração, provocação e ironia, sabendo que seu interlocutor (sujeito masculino) exerce o mesmo tipo de trabalho sexual que ele.

O termo “*seu*” – forma informal, popular e abreviada de “senhor”, cuja grafia “sêo” é uma variante/corruptela – utilizado pelo personagem está impregnado da subjetividade do sujeito masculino acossado em sua masculinidade que não pode ser maculada, assumindo uma conotação provocativa, descontraída e irônica. Junto ao vocativo Zé Orlando, subverte o sentido originário de pronome de tratamento indicativo de respeito e deferência (situações formais e/ou abordagem de pessoas mais velhas). Isso não acontece com Zé Orlando, pois ele é outro garoto de programa da mesma faixa etária do protagonista. Diante disso, é digno de nota inferir como a tessitura diegética damatiana

representa, no plano da linguagem, a em(boca)(DURA) de fala do simbólico sujeito da masculinidade viril e o espaço que é dado para esse personagem, em certa medida pelo discurso de um quase ‘monólogo’ (aspecto analisado a seguir), evidenciar como ocorre o processo de constituição identitária masculina machista e homofóbica com suas tensões, complexidade e contradições.

Além disso, a voz misógina do personagem atravessa a “conversa” com Zé Orlando. Sua masculinidade misógina reverbera no plano da linguagem por meio de vocabulário depreciativo e grosseiro utilizado por ele quando se dirige ao sujeito feminino, chamando-o de “mulherzinha”, “camarada”, “sujeita”, “sacana”, “camaradinha”, “filha da puta” e “safada”. Trata-se de um campo lexical ofensivo e desrespeitoso às mulheres o qual reflete bem o pensamento discutido em *Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo* pelo sociólogo francês Daniel Welzer-Lang (2004) ao sublinhar que: “Entre os homens, o feminino se torna o polo antagônico central, o inimigo interior que deve ser combatido” (WELZER-LANG, 2004, p. 118).

No âmbito da enunciação do protagonista no roteiro do sexo pago empreendido por ele, na fase cabal do programa (o ato sexual em si), o personagem assevera: “[...] ‘tiro o negócio pra fora, e deixo que ele *se sirva*. Se quiser, faz o *troço* ali mesmo’” (DAMATA, 1975, p. 11). O vocabulário tosco e rude é totalmente verossímil para o sujeito personagem que o enuncia. Na representação da linguagem do “macho de verdade” que se vende sexualmente no “cinema de pegação”, o órgão genital masculino é chamado de “negócio”. É necessário frisar que o termo, expressando um linguajar rude, também agraga-se àquele conjunto de palavras presentes nas comunidades de fala onde um mesmo léxico serve a múltiplos significados a depender da intencionalidade e do contexto comunicativo. No caso da palavra “negócio”, do ponto de vista da análise empreendida nesta pesquisa, ao se referir ao pênis, ela coaduna-se com pertinência com as atividades do sexo rentável do protagonista, já que o órgão genital do personagem garoto de programa é elemento fundamental no negócio do sexo.

O corpo-prostituto analisado afirma também permitir que o corpo desejante que o paga pelo aluguel do seu corpo (ou de partes dele) “*se sirva*”. Essa linguagem rude do personagem (de matriz popular), para indicar a partir do verbo *servir* a utilização do pênis no sexo oral, é produtiva, pois traduz um modo grosseiro que reflete a sua visão machista e homofóbica, mesmo na posição de objeto de uso sexual. Dessa forma, embora esteja

em uma posição de objetificação para o pagante, o outro, segundo sua compreensão masculina hiperviril, ocupa uma posição inferior, seguindo o raciocínio de que nenhum “macho de verdade” que faz felação em outro é valorizado por isso. É como se ele dissesse, “se sirva de mim, mas isso não afeta a minha ideia de masculinidade”, já que o outro está utilizando o órgão genital do sujeito viril numa posição considerada por ele como subalternizada e afeminada. E, para expressar todo ato sexual, o protagonista fala em “troço”, palavra que diz sobre a sua concepção da interação sexual como algo da ordem da coisa qualquer.

Nas malhas da linguagem, em nome da manutenção da encenação de sua hipermasculinidade, há falas do corpo-prostituto protagonista que se revelam simbólicas, tais como: “Só espero que doravante você não me *meta o pau*, ache que não estou procedendo direito” (DAMATA, 1975, p. 7, grifos nossos) e “Que *dei* pra cabra safado, perdi a moral” (DAMATA, 1975, p. 7, grifo nosso). Assim, a linguagem das relações sexuais e as suas cargas semânticas expressam e ritualizam noções de dominação e de submissão entre o masculino e o feminino e mostram profunda relação entre as representações sobre os sexos e os gêneros, conforme discute o antropólogo Michel Misso (2007) em *O estigma do passivo sexual: um símbolo de estigma no discurso cotidiano*.

Por isso, o personagem, aparentemente defensor da sua mas(€U)linidade rentável, vale-se de termos com sentido negativo ao ser surpreendido prostituindo-se com homossexuais, se defendendo na expectativa que o seu interlocutor (Zé Orlando), não lhe “meta o pau” ou que ele, ainda na posição de defesa, não “deu” para homem sem moral. Desse modo, os termos “meter o pau” e “deu”, para o personagem imbuído na pretensa sustentação de sua mas(€U)linidade rentável, expressam relações de poder e de gênero/sexualidade por meio dos quais o sujeito penetrado sexualmente é rechaçado e estigmatizado. Sob outra perspectiva, orientando-nos pela posição ambivalente do personagem, essa mesma simbólica linguagem proferida por ele poderia também denotar um desejo homoerótico escamoteado explicitado pelo discurso de negação, já que o personagem busca reiteradamente afirmar (como se necessitasse esconder algo difícil de assumir) a sua posição de homem “hétero”, masculino e ativo sexualmente, embora revele atitudes que contrariam tal situação.

Ainda em relação à linguagem usada nas relações sexuais e os seus significados, o antropólogo Roberto Damatta no texto *Tem pente aí: reflexões sobre a identidade masculina* (1997) pontua o seguinte:

[...] o falo era idealizado e lido como o pau, a pica, a espada, o mastro, a marreta, o canhão, o porrete, a pistola, etc. Todo e qualquer objeto de agressão poderia ser usado como metáfora para o órgão masculino. O pênis era um ator social a ser permanentemente testado, experimentado e consumido. Como órgão central e explícito da masculinidade, como traço distintivo da condição de “homem”, o falo (muito mais do que o escroto) era um elemento permanente de consciência. Diz-se no Brasil que, numa situação de confronto, um homem vai decidir “mostrando o pau”, isto é, apresentando seu falo para os outros homens implicados no conflito. Do mesmo modo, fala-se em “dar (ou levar) uma porrada” em “dar ou levar um esporro” e em “meter o pau” em alguém como atos que denotam agressão ou depreciação de uma outra pessoa” (DAMATTA, 1997, p. 39).

Acrescentaríamos a expressão “ver o pau comer” – em referência a assistir cenas de conflitos, brigas e contendas – ou “levar um cacete daqueles” para indicar que num conflito, alguém apanhou e saiu em desvantagem. Dessa maneira, as falas do personagem mencionadas anteriormente inscritas no discurso literário espelham questões socioculturais, ao mesmo tempo em que traduzem a suposta busca do corpo-prostituto que constrói e defende uma mas(é)linidade rude em antítese e em posição de desvalorização do feminino/afeminamento sob o medo da homossexualidade.

Diante dessa conjuntura, convém assinalarmos que Damata realiza no plano da forma processos estilísticos que, segundo Aguinaldo Silva (1975) – o qual assina a orelha do livro – refletiriam uma “pesquisa de linguagem” merecedora de discussão pelo trabalho de transfiguração do autor:

A linguagem escolhida por Gasparino é aquela que seus personagens falam nos próprios lugares onde ele os encontrou. Mas, ao mesmo tempo – não fosse ele um escritor –, essa linguagem ganha, aqui, o valor dos semitons, das repetições propositais, e é reelaborada de tal forma que, em alguns contos do livro, se encontra o que há de melhor em termos de transposição da chamada linguagem popular para uma proposta literária. (SILVA, 1975, s/d).

Essa “linguagem popular” bem marcada, presente no conto investigado e no livro, inscreve-o no cenário mais amplo da tradição literária nacional. Nesse sentido, para Alfredo Bosi (2015) no livro *O conto brasileiro contemporâneo*, de 1975 (reeditado múltiplas vezes), a escrita do conto brasileiro contemporâneo – incluindo, evidentemente, a obra de Damata e de outros escritores, os quais, por abordarem uma temática incômoda

(homossexualidade), ficaram de fora da antologia passadas décadas de prosa ficcional, necessárias para reflexão lúcida de hoje – tem como “tronco” as experiências estéticas do primeiro Modernismo. Isso é exemplar no experimentalismo da prosa de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e parte da de Antônio de Alcântara Machado. Além desses escritores, essencialmente, “os modos de dizer e de narrar” da ficção curta mais recente devem-se aos grandes ficcionistas dos anos 1930, ao fazerem romances regionais de caráter neorrealista, assim como também é referência estilística a “crônica límpida” de Rubem Braga.

Sob a mesma perspectiva de Bosi, para Antonio Cândido (1987, p. 205), em “A nova narrativa”, texto do livro *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), o posicionamento político radical dos romancistas dos anos 1930 resultou em “soluções antiacadêmicas” e em registros de feição popular. Apesar de que, segundo o crítico, eles mantivessem a consciência da “contribuição ideológica”, não eram tão conscientes da “renovação formal” que traziam. Foi então, a partir deles, que ganhou força o processo de “desliteralização” que quebra tabus por meio do emprego de vocabulário, de sintaxe e do uso de termos tidos como “baixos”, de acordo com a convenção, conforme fica evidenciando na narrativa em escopo.

Durante a “conversação” entre o protagonista e Zé Orlando, ambos corpos-prostitutos, produzida pela linguagem popular, o primeiro marca sua posição em defesa de uma identidade masculina nos moldes hegemônicos (CONNELL, 1995; 1997; CONNELL; MASSERSCHIDT, 2015) ao ter que falar com Zé Orlando que se prostitui tendo clientes homossexuais. Durante o “papo”, para justificar seu trabalho sexual e tentar argumentar em favor da legitimação de sua prática homoerótica enquanto corpo-prostituto, o personagem recorre ao raciocínio heteronormativo e misógino que concebe as mulheres como corpo à disposição para os usos e os prazeres sexuais masculinos, afirmando que elas geram dispêndios financeiros, os quais, para ele, são muito difíceis de serem arcados:

Sou de mulher [...] Mas não é todos os dias que o sujeito pode fazer extravagância. Principalmente sendo um operário como eu. Faz falta no fim do mês, pesam na balança os vinte ou trinta cruzeiros que o sujeito tira do ordenado e dá a uma mulher por uma trepada. E isso sem contar nos outros tantos que o cara paga pelo quarto de hotel. Não me venha dizer que não, porque você mesmo sabe que mulher é luxo. E luxo só rico é que pode ter. Ou quem é bem empregado, quem ganha muito [...] Se o sujeito está atrasado, com uma vontade danada de trepar e não pode

pegar uma mulher, não há nada melhor do que isso aqui [práticas sexuais monetarizadas com outros homens no cinema]. É o safá-onça do pobre (DAMATA, 1975, p. 7-8, grifos nossos).

O personagem, reconhecendo-se como heterossexual, é um corpo-prostituto que se mercantiliza sexualmente com outros homens no cinema, imbuído de um discurso particular a respeito de suas práticas econômico-sexuais. O excerto ilustra bem o pensamento e o comportamento dele, indicativo da ideia de que o sujeito da masculinidade viril é, e deve ser, para ser homem, sempre demandante de sexo, ativo sexualmente e responsável às oportunidades de prática sexual, até mesmo com outros homens.

O corpo-prostituto em tela encara, então, a problemática de manter seu *status* masculino relacionando-se sexualmente por dinheiro com homossexuais sob o discurso da carência monetária impeditiva para o acesso sexual constante às mulheres. A fala assertiva dele sobre seu desejo sexual ser convergente para as mulheres (“Sou de mulher”) expressa a ideia falocêntrica predominante em sociedades regidas pelo poder patriarcal “de que um homem de verdade prefere uma mulher. Como se possuir uma mulher reforçasse a alteridade desejada, afastando o espectro da identidade: ter uma mulher para não ser uma mulher. Para alguns, o fato de não ser homossexual basta como garantia de masculinidade” (BADINTER, 1993, p. 99), conforme pensa a filósofa francesa Elisabeth Badinter no livro *XY: sobre a identidade masculina* (1993).

Em correlação a essa discussão, além de o personagem lançar uma interpelação que pode ser lida como uma crítica à cartilha heteronormativa, quando diz: “Não vejo vantagem nenhuma nessa história de o sujeito casar, se matar no trabalho para manter a casa e sustentar mulher e filhos. Só pra ter direito a uma trepadinha grátis por semana?” (DAMATA, 1975, p. 10), trata-se de uma aparente recusa ao modelo patriarcal tutelado pela figura do macho provedor (esposo, pai, chefe de família), já que o distanciamento do matrimônio baseia-se no fato de ele se achar ainda muito jovem para o espaço da conjugalidade heterossexual. Também paira sobre ele o fantasma da homossexualidade, pois, segundo o personagem, não casar “pega mal” (DAMATA, 1975, p. 9). Isso é um dos indícios de que esse personagem corpo-prostituto busca omitir e escamotear aspectos de si relacionados principalmente a sua sexualidade, evidenciados em seu discurso por meio de um jogo de ambiguidades encenado por ele, conforme analisaremos ao longo deste capítulo, por outros vieses relacionados ao seu modo ambivalente de ser.

Durante a “conversa” de/entre homens viris, entre corpos-prostitutos que se mercantilizam no cinema de exibição de filmes pornográficos na região da Cinelândia, o qual fica no Centro do Rio de Janeiro, tomamos conhecimento de que o anônimo protagonista e Zé Orlando são conterrâneos. Dois pernambucanos da interiorana cidade de Floresta que, na capital carioca, são convertidos na expressão metonímica “paraíba” como referência para todo um conjunto regional, pois é comum dizer que todo nordestino vira “paraíba” no Rio de Janeiro (LOBO, 2013, p. 38; ABREU, 2015, p.18).

Em virtude disso, o título do conto é grafado sob o nome próprio Paraíba (designativo do estado do Nordeste, o que é extensivo ao nome do narrador-personagem). Na função de adjetivo (um paraíba, uma paraíba), torna-se uma denominação genérica, de cunho depreciativo com validade discriminatória em vigência até hoje, por meio da qual, como xenofobia, marca o sujeito migrante do norte ou do nordeste, independente do sexo, que geralmente é de origem humilde e por isso está disposto a vender sua força de trabalho em estados mais prósperos economicamente. Isso representando, assim, um forte estereótipo inferiorizante em relação à outra identidade regional e de classe social.

A migração do protagonista para o Rio de Janeiro – onde “Ninguém se importa com a vida de ninguém, cada qual cuida da sua” (DAMATA, 1975, p. 8), espaço de impessoalidade e de liberdade de anonimato, o que se contrapõe como forte antítese à sua origem provinciana: “lá na nossa terra se censura tudo” (DAMATA, 1975, p. 8) – deve-se ao episódio em Floresta no qual ele se permitiu voluntariamente, sem mediação de ordem monetária, um ato sexual homoerótico com o filho mais novo do doutor Fortunato, sujeito que “[...] atropelou e matou o garoto do Zeca do Bilhar [...] Um bem alto, moreno, que vivia de jipe para cima e para baixo e namorava tudo quanto era garota da cidade?” (DAMATA, 1975, p. 8). O ato sexual homoerótico ocorreu no cinema local “Quando a luz apagou e começou a sessão, ele tirou meu pau pra fora e me tocou uma punheta” (DAMATA, 1975, p. 9).

A penalização social para o protagonista reflete bem a influência do poder econômico para além das regulações da sexualidade dissidente, pois, conforme ele menciona, “[...] meu velho é quem tem razão: filho de rico faz e o pobre é quem paga o pato” (DAMATA, 1975, p. 9). O movimento migratório dele, portanto, é decorrente da pressão moralizante presente em cidades menores, cuja vivência homoerótica torna-se asfixiante e rechaçada por bases heteronormativas sedimentadas em valores

ultraconservadores e em estilo de vida mais personalizado. Nesses locais, o sujeito perde fortemente sua mobilidade para agir, pois pode sofrer sanções pesadas, conforme ele relata sobre a quase perda do emprego do pai na prefeitura da cidade, assim como o risco de ser linchado pelos moradores caso aparecesse na rua.

No que tange ao processo de migração empreendido pelo personagem, por razões de ordem moral anti-homossexuais e em função de uma prática sexual homoerótica, o espaço da ficção dialoga com a realidade sociocultural. Desse modo, segundo Green:

O Rio de Janeiro desde os anos 1950 passou a atrair homens (que gostavam de homens) vindos de outros estados do país onde se sentiam pressionados, ou ainda hostilizados, pela família e pela sociedade em que viviam. Mudar-se para a cidade maravilhosa significava “livrar-se da supervisão e do controle familiar e da pressão para o casamento e filhos” (GREEN, 2000, p. 255).

O corpo-prostituto do protagonista de matriz nordestina à disposição do sexo monetarizado coaduna-se com o desejo de personagens homossexuais (uma galeria de homossexualidades), cuja fantasia consumida no ato é a experiência de enlace sexual com um homem ultramásculo ou com a caricatura dele, o que foi tão bem representado pelo protagonista do conto damatiano. Essa masculinidade de “paraíba”, “macho autêntico” encenada pelo narrador no espaço da ficção, dialoga com a ideia de masculinidade nordestina fabricada e discutida por Durval Muniz de Albuquerque Júnior no livro *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino* (2003). Nele, o estudioso assevera: “O nordestino é uma figura, um corpo construído por discursos em que a fala encarna o falo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 172). Segundo o pesquisador, o nordestino é uma figura que vem sendo desenhada e redesenhada por uma vasta produção cultural desde o começo do século XX. Figura em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero, produzido como um sujeito de atributos masculinos:

Construído a partir de temas, imagens e enunciados que definiram outros tipos regionais anteriores, o nordestino será descrito de diferentes formas, mas terá alguns traços definidores que se encontrarão em todas as versões: será um tipo rural, que não se identifica com o mundo moderno, reativo ao processo de transformações que, desde o século XIX, implantava uma sociedade tipicamente capitalista e burguesa no país; reativo ao processo de implantação de uma sociedade urbano-industrial. Ele representará uma tradição agrária e patriarcal, quando não escravista. Será o bastião de uma sociedade artesanal e folclórica, que estaria desaparecendo. Será definido, acima de tudo, como uma reserva de virilidade, um tipo masculino, um macho

exacerbado, que luta contra as mudanças sociais que estariam levando à feminização da sociedade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 208-209).

Ainda de acordo com Albuquerque Júnior (2003), em discursos com enunciados naturalistas e culturalistas – por motivos “eugênicos” (composição racial, biotipo miscigenado), “telúricos” (influência de um meio/natureza hostil) ou “histórico-culturais” (influência de uma história civilizacional e cultural particular marcada por constantes conflitos, frutos de uma história e de uma sociedade violenta, que teria como características subjetivas destacadas a valentia, a coragem pessoal e o destemor diante das mais difíceis situações) –, o nordestino é definido como “cabra macho”. No Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, conforme representação na literatura brasileira⁴².

O corpo-prostituto de matriz nordestina (“paraíba”) representa de modo bem marcado na ficção damatiana o modelo “hierárquico-popular” proposto pelo antropólogo Peter Fry⁴³, no ensaio “Da hierarquia à igualdade: história da homossexualidade no Brasil” (1982). Com profundas e persistentes raízes histórico-culturais, nesse modelo é feita a polarização entre “homens” e “bichas” com papéis de gênero altamente segregados e hierarquizados no âmbito da dominação e da submissão (penetrador e penetrado).

Segundo Fry (1982), esse modo de classificar as identidades sexuais está presente em toda a sociedade brasileira, coexistindo e às vezes competindo com outros sistemas. E acrescenta: “[...] o “homem” nesse sistema cultural pode manter relações sexuais com pessoas do mesmo sexo (isto é, relações homossexuais), sem com isso perder o seu *status*

⁴² O embrutecimento das mulheres durante os períodos de seca e a necessidade de masculinizarem-se é um tema presente na literatura regionalista desde pelo menos o final do século XIX, quando Domingos Olímpio escreveu *Luzia Homem* (1903) e é uma constante até o recente *Memorial de Maria Moura* (1992) de Rachel de Queiroz. São obras que participam da elaboração da figura da “mulher macho” sertaneja.

⁴³ O antropólogo investigou a construção das categorias sociais relacionadas à sexualidade masculina no Brasil envolvendo quatro componentes utilizados socialmente para construir essas identidades sexuais-afetivas: 1) sexo fisiológico; 2) papel de gênero; 3) comportamento sexual; 4) orientação sexual. A reflexão de Peter Fry acerca de dois modelos classificatórios da sexualidade masculina em disputa aponta, de um lado, o modelo “hierárquico-popular” que distingue “homens” e “bichas”, respectivamente “ativos” e “passivos”, segundo uma hierarquia de gênero articulada ao papel esperado no ato sexual; e de outro o modelo “igualitário-moderno” que distinguia “homossexuais” (“entendidos” ou “gays”) e “heterossexuais” a partir de concepções de orientação do desejo sexual, cuja origem estaria nos discursos médicos e psicológicos do final do século XX. Este modelo foi crescentemente adotado por movimentos em defesa dos direitos homossexuais e pelos setores mais intelectualizados das classes médias das grandes cidades, cujas ideias preconizam a *igualdade* e a *simetria* entre os parceiros sexuais, similares às produzidas pelo movimento feminista (classes médias universitárias) “propõem a desestigmatização do “homossexual” e relações sexuais afetivas entre pessoas do mesmo sexo livres do “teatro” dos papéis de gênero masculino e feminino” (FRY, 1982, p. 88).

de “homem” na medida em que assume o papel “ativo na relação” (FRY, 1982, p. 90). A ficcionalização do corpo-prostituto damatiano traduz explicitamente tal visão. Sem titubear, o protagonista “paraíba” enuncia-se como heterossexual que pratica sexo com outros homens pelo dinheiro e/ou pela impossibilidade regular de custear o uso do corpo feminino, já que não assumiria o “papel de mulher” ao se prostituir com homossexuais.

Ainda sobre a interação estabelecida entre o protagonista e o seu conterrâneo corpo-prostituto no cinema de pegação, o aspeamento em: “conversa”, “diálogo”, “conversação” e “papo” nos parágrafos anteriores, deve-se a uma visada interpretativa que sublinha o apagamento das falas e de qualquer ação responsiva gráfica de Zé Orlando como interlocutor, visto que não há registro escrito em toda “conversa” referente a ele, o que pode funcionar, desse modo, como um virtual interlocutor do protagonista ou um fantasmático interlocutor. Tendo isso como parâmetro, inquirimos: como isso se processa na composição diegética do conto? Por que e quais efeitos podem ser vislumbrados a partir disso?

Para compreendermos melhor esse assunto, é necessário apontar que a narrativa é organizada em dezenove parágrafos. Destes, em seis, o foco narrativo é em primeira pessoa, o que corresponde à última parte do conto, enquanto todos os outros, do início até mais da metade da narrativa, representam aquilo que o teórico Norman Friedman, ao tratar da questão do ponto de vista/foco narrativo na ficção, denomina como “modo dramático” quando as falas dos personagens estão presentes sem a mediação do narrador, ou seja, há somente discurso direto. Desse modo,

[...] o leitor aparentemente não ouve ninguém senão os próprios personagens, que se movimentam como se estivessem em um palco; seu ângulo de visão é o da frente fixa (terceira linha central) e a distância deve sempre ser pequena (uma vez que a apresentação é inteiramente cênica) (FRIEDMAN, 2002, p. 178).

Um modo narrativo alicerçado no “mostrar”, construindo, assim, “a *ilusão* de uma presença imediata” (REUTER, 2002, p. 60). Além disso, o “efeito do real [que] é reforçado, no caso das falas, pois a linguagem, quando textualizada, parece sofrer transformações menores do que as ações” (REUTER, 2002, p. 62).

No cenário diegético elaborado por Damata, análogo ao teatro ou ao cinema de “quase drama” – conforme Bosi (2015, p. 7) categoriza as narrativas curtas contemporâneas fabuladas no “modo dramático”, que se somam a outras configurações narrativas, marcando o caráter plástico e protetiforme da forma-conto –, os dois

personagens corpos-prostitutos “conversam”, contudo, só temos acesso às falas do protagonista que, responsivamente, dirige-se ao seu interlocutor chamando-o pelo nome (três vezes), pelo pronome de tratamento “você” (catorze vezes), pelo termo “a gente” (sentido de nós, quatro vezes) e pelo pronome possessivo “nossa” (duas vezes). Assim, retomamos a interpelação anterior: Por que e quais efeitos podem ser vislumbrados a partir desse apagamento enunciativo do interlocutor do protagonista? E quais as significações dessa voz enunciativa do protagonista ao lado de seu interlocutor?

O personagem Zé Orlando, na posição de fantasmático interlocutor que não se enuncia na escrita ficcional, ocupa um papel relevante no processo de constituição da identidade viril do protagonista, pois sua presença na ação dramática assinala que “para construir sua identidade masculina um homem precisa da companhia de outros homens”, conforme assevera João Silvério Trevisan (1998, p. 164) no livro *Seis balas num buraco só: a crise do masculino* (1998). Logo na primeira fala do conto, o jovem protagonista, diante de seu interlocutor masculino, afirma não ter vergonha de estar em um lugar muito frequentado por homossexuais – pois no seu entendimento, trata-se do perigo da afeminação e de ser passivo do ponto de vista sexual – e, por isso, defende-se: “Mas sou homem, e em homem nada pega” (DAMATA, 1975, p. 7). Nesse sentido, Trevisan (1998) lança uma reflexão que nos auxilia na compreensão da posição do personagem:

Ao considerar ameaçador tudo aquilo que difere dele, o sistema masculino hegemônico evidencia como está fragilmente organizado e se defende de modo obcecado – apesar da impressão contrária de manter-se sempre atacando. A verdade é que, no mundo masculino, as afirmações de virilidade apoiam-se em escoras externas, de modo que a falta de um único elemento coloca em risco todo o edifício [...] a identidade masculina é hesitante justamente por ter se articulado, quase que obsessivamente, sobre uma negação: “homem não é mulher”. Não ser passivo é provavelmente sua escora maior. Por isso a masculinidade se afirma, ao mesmo tempo que defende, contra o feminino (TREVISAN, 1998, p. 157).

Considerando essa discussão, Zé Orlando atua no espaço ficcional como “uma espécie de polícia de gênero”⁴⁴ (KIMMEL, 2003, p. 65). A presença desse interlocutor é para evidenciar como se constitui a virilidade no/do anônimo protagonista e principalmente para denotar que essa virilidade “[...] é uma noção eminentemente relacional, construída diante de outros homens, para os outros homens e contra a

⁴⁴ No original: “a kind of gender police” (KIMMEL, 2003, p.65, tradução nossa).

feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (BOURDIEU, 2014, p. 79). Tal pensamento é corroborado pelo sociólogo norte-americano Michael Kimmel (2003, p. 63) no texto *Masculinity as homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, quando diz: “Estamos sob o constante e cuidadoso escrutínio de outros homens. Outros homens nos observam, nos classificam, concedem nossa aceitação ao reino da masculinidade. A masculinidade é demonstrada para a aprovação de outros homens”⁴⁵.

A fim de demonstrar e obter a a(provação) de/para outros homens, (no caso de Zé Orlando), o personagem corpo-prostituto, imbuído na afirmação de sua virilidade mercantilizável no cinema para clientes homossexuais, endossa sua posição em outra fala: “Sou de mulher, como você mesmo sabe, e já dei prova disso várias vezes. Está ou não está lembrado?” (DAMATA, 1975, p. 7, grifos nossos). Para reforçar essa afirmação no sentido de provar concretamente o que dissera, tendo seu interlocutor masculino como testemunha, ele relembra um episódio no Recife, quando foram parar em um prostíbulo, onde o protagonista teve relações sexuais com uma mulher que “tinha uma rosa de pano no cabelo” (DAMATA, 1975, p. 8). O personagem também relata um namoro que teve com uma garota do subúrbio carioca assim que chegou ao Rio de Janeiro.

O discurso e as ações do personagem para com(provação) de sua virilidade socialmente reconhecidos e enfatizados para Zé Orlando permitem diálogo com reflexões de Badinter:

Dever, provas, provações, estas dizem que há uma tarefa real a cumprir para tornar-se homem. A virilidade não é dada de saída. Deve ser construída, digamos “fabricada”. O homem é, portanto, uma espécie de artefato e, como tal, corre o risco de apresentar defeito. Defeito de fabricação, falha na maquinaria viril, enfim, um homem frustrado. (BADINTER, 1993, p. 4)

Desse modo, a fim de não frustrar a “maquinaria viril”, o personagem expressa que ser “homem de verdade” implica em um trabalho e em um esforço que não parecem ser exigidos das mulheres por tratar-se de uma masculinidade hiperviril a ser conquistada. O império da masculinidade hegemônica requer que o sujeito masculino prove que é homem e mantenha vigilância acerca dessa posição, transformando-se em um desafio que o ser

⁴⁵ No original: We are under the constant careful scrutiny of other men. Other men watch us, rank us, grant our acceptance into the realm of manhood. Manhood is demonstrated for other mens approval (KIMMEL, 2003, p. 63).

masculino enfrenta permanentemente (BOURDIEU, 2014; KIMMEL, 2003; VILLELA, 2008; TREVISAN, 1998; NOLASCO, 1993; 1995; 1997). Em relação ao segundo aspecto, o antropólogo Roberto Damatta (1997, p. 37) sintetiza bem, ao asseverar que: “Um dos preços da masculinidade, portanto, [é] uma eterna vigilância das emoções, dos gestos e do próprio corpo” (DAMATTA, 1997, p. 37).

A escolha diegética damatiana pelo “modo dramático”, fabulação quase predominante na narrativa, conjugada à ausência responsiva de Zé Orlando, o qual não fala, mas está presente e sua presença é imprescindível para o processo identitário masculino do protagonista, tornam-se fulcrais para o protagonista. Desse modo, ele – enquanto sujeito da masculinidade hegemônica, por meio do discurso direto, senhor da enunciação (já que seu interlocutor é “fantasmático”), defensor de uma masculinidade viril, cujas falas refletem o estado de vigilância, de regulação e de provação impostas para si diante de outrem – adquire espaço privilegiado na narrativa para evidenciar como vivencia sua identidade ultramáscula de corpo-prostituto, objeto de desejo rentável na prostituição, já que os clientes homossexuais procuram-no e valorizam-no em função dessa masculinidade exacerbada ostentada e encenada por ele.

É possível notar, na composição da narrativa, dois modos de dizibilidade para o protagonista. O primeiro está ancorado no “modo dramático” e o segundo encontra-se em primeira pessoa por meio do qual o protagonista, ao deixar o discurso direto com Zé Orlando, passa a enunciar-se de outra forma, de modo que essa enunciação centrada na primeira pessoa funcione como estratégia diegética adotada por Damata para que o narrador-personagem, corpo-prostituto em plena ação, narrativize todo o *modus operandi* de como ele se prostitui no cinema. Além disso, permite ao personagem asseverar a respeito da sua preferência no perfil de clientes homossexuais; a visão dele dos sujeitos que financiam a prostituição; qual a ótica dele sobre sua prática rentável; como ocorrem os agenciamentos homoeróticos no espaço do cinema; as negociações e os pontos de tensões na sua prática homoerótica monetarizada; assim como expressar o jogo de poder e as trocas envolvidos na venda de sua masculinidade viril, prostituindo-se como outros homens.

No conto analisado, temos um narrador-personagem com dicção de matriz popular. A adoção da voz narrativa centrada na primeira pessoa, tendência predominante na ficção brasileira das últimas décadas, é compreendida por Antonio Cândido (1987) como um

fenômeno estético característico de um Realismo não tradicional no sentido de embaralhar e “confundir” o autor empírico com as personagens, por meio de “uma espécie de discurso direto desconvencionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. Esta abdicação estilística é um traço da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza em outras)” (CANDIDO, 1987, p. 213). Essa opção estética é oposta ao discurso realista tradicional dentro da tradição naturalista, escrito na terceira pessoa para não confundir o escritor com a matéria popular a ser narrada.

É por meio, então, dessa “espécie de discurso direto desconvencionalizado” que o migrante nordestino, operário da construção civil, fala com sua linguagem de homem másculo e inculto, como age na condição de corpo-prostituto: “Faz dois anos que frequento *este cinema*, e nunca saí *daqui* sem fazer um programa, às vezes até mais de um, e sem levar uma grana no bolso. Se o cara quiser me tocar uma punheta ou chupar meu pau, subo com ele lá no *segundo andar*.” (DAMATA, 1975, p. 10, grifos nossos). Os termos sublinhados chamam atenção para o único lugar convocado enquanto cenário diegético de toda a narrativa, bem como apontam para como o espaço pode participar no funcionamento da história. O narrador denomina esses espaços na epígrafe como “cinema de sacanagem” e, em outras sinônimas, designa-os como “cinemão”⁴⁶ ou “cinema de pegação”. Nomeados assim por seus frequentadores, garotos de programa e clientes homossexuais, são estabelecimentos que em geral exibem filmes pornográficos e, ocasionalmente, películas do circuito comercial com personagens “másculos”. Por exibirem filmes pornográficos, tornam-se “lugares de excitação” (ROSA, *et al.*, 2008) e, assim, podem ser considerados *sui generis* em relação aos cinemas convencionais.

Em relação à construção desse espaço diegético na narrativa, além das várias referências dêiticas de lugar (“nesse”, “daqui”, “este”, “aqui”) presentes no conto para indicar o espaço do cinema, há também a marcação do “segundo pavimento” do cinema, onde “a sacanagem corria rasgada” (DAMATA, 1975, p. 10); a indicação e a funcionalidade do mictório: “Fui ao mictório, mostrei o pau, e nunca saí daqui sem fazer programa” (DAMATA, 1975, p. 11); a presença/ausência de guarda e de lanterninha, sensores da moral; e o registro de como tal espaço possui códigos e agenciamentos

⁴⁶ Na tese *Cine(mão): espaço e subjetividades darkroom* (2018) de Hélder Thiago Maia (2018), o pesquisador analisa um conjunto de textos literários latino-americanos que abordam o espaço físico do cinema pornô.

erótico-sexuais particulares – é “escuro” onde “um cara daqueles sentava ao meu lado e começava a roçar a perna na minha” (DAMATA, 1975, p. 10).

No mesmo espaço, é digna de nota a presença e a categorização dos frequentadores: “[...] é um lugar suspeito, onde quase só vem veado e gente que não trabalha” (DAMATA, 1975, p. 7), compondo um espectro de homossexualidades: “o garotão louro, de cabelo pelos ombros e sacola de couro de lado” (DAMATA, 1975, p. 7); “um português e nem parecia o que era, não dava demonstração”; as “bichas escandalosas”; o “garoto novo”; e o “cidadão já entrado na idade” (DAMATA, 1975, p. 11). Personagens homoeroticamente inclinados, plasmados na ficção cuja ação dramática ocorre nos anos 1970, simbolizam a realidade de muitos homossexuais daquele período que se apropriavam e ressignificavam lugares frequentados, em tese, por rapazes heterossexuais e/ou destinados a eles, vide os cinemas de exibição de filmes pornográficos para héteros sexualmente ordenados. De acordo com a historiadora Angélica Müller (2013) em seu texto “Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos anos 1968”,

[...] a vivência homoerótica levava à prática de uma subcultura masculina, marginalizada. Os espaços de sociabilidade, caracterizados em sua maioria pela escuridão e seus sinônimos, eram restritos, e cabia ao jovem descobrir os mesmos. Os cinemas, desde décadas anteriores, eram espaços privilegiados para isso (MÜLLER, 2013, p. 319).

Esses personagens homossexuais interagem em um cenário onde circulam corpos desejantes e desejados em busca de parcerias anônimas, ocasionais e sem compromisso traduzidos pela palavra “pegação”, o que justifica a denominação “cinema de pegação”. Vejamos uma possível definição e o alcance do termo “pegação”, de acordo com Cláudio Ribeiro (1998), no livro *Pegação*. Nele o pesquisador assevera que

Diferentemente da paquera que em seu processo imagina-se, uma relação afetiva, [a pegação] é prática exclusivamente homossexual masculina e tem espírito de sedução e desejo. Hipoteticamente, intuo sua origem na reminiscência de uma das mais marcantes características da virilidade, o falocentrismo. Até porque, mulheres não ‘pegam’ como os homens [...] a ‘pegação’ visa, sobretudo, ao encontro furtivo, à aventura descompromissada. Nela dificilmente visa-se a oportunidade de uma relação duradoura. Assim, no mundo da moral, faz contraste com os valores judaico-cristãos de união e família. Portanto, é perversa e duplamente marginal, pois reúne os fenômenos da homossexualidade e da lascívia. Nem por isso sedutora, a ‘pegação’ é largamente praticada em lugares variados: banheiros públicos, saunas, cinemas, encostas, parques, praças e jardins. Desse modo, homens estabelecem entre si um contato cuja finalidade concreta é exercitar a liberdade do desejo,

através do prazer do sexo, usando uns aos outros como objetos, sem compromissos (RIBEIRO, 1998, p.7-8).

O cenário e os agenciamentos erótico-sexuais do “cinema de pegação” presentes no conto remetem à ideia de “território”, conforme pensado por Félix Guattari e Suely Rolnik (2005) em *Micropolítica: cartografias do desejo*. Para eles, a noção de território configura-se como referência à ocupação, à apropriação, à subjetivação e ao controle simbólico do espaço, tanto a um espaço quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. Desse modo, Guattari e Rolnik definem território como um “conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 388). O espaço do “cinema de pegação” é ressignificado pelos personagens homossexuais que o utilizam com um interesse específico (erótico-sexual), criando, desse modo, um território existencial para suas práticas e desejos.

Essa noção de território, a qual serve para pensarmos o espaço diegético do “cinema de pegação” damatiano, dialoga com o conceito de “região moral” discutido pelo antropólogo Nestor Perlongher (1987a, p. 25) em seu livro *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo* (1987a) para referir-se “[...] às zonas de perdição e vício das grandes cidades (espécie de esgoto libidinal das megalópoles)”. Territórios onde estão incrustados o “gueto gay” ou o mercado homossexual marcados por agrupamento de indivíduos unidos por preferências e por comportamentos eróticos os quais perambulam em busca de sexo, entretenimento, prazeres e outras práticas próximas à ilegalidade.

Na “região moral” entrecruzam-se, em uma tríade interseccional, os eixos territorialidade, homossexualidade e prostituição, conforme ilustrado pelo protagonista e por Zé Orlando que se prostituem no “cinema de pegação”, territorialidade apropriada por personagens homossexuais onde viceja a prostituição. É válido lembrar que o cenário de “pegação” em cinema está presente na literatura brasileira de expressão homoerótica em outras produções, desde *O menino do Gouveia* (1914) de Capadócio Maluco, que faz uma menção mais rápida ao espaço do cinema como lugar de pegação, até a obra mais recente *Cinema Orly* (1999) de Luís Capucho, cuja narrativa é enronizada em tal territorialidade.

É justamente a presença de homens másculos, no cenário de “pegação” de um cinema que exibe filmes pornográficos heterossexuais, um grande atrativo para os

personagens homossexuais frequentadores de tal “território”, onde o protagonista da narrativa, reconhecendo-se e proclamando-se sob a identidade do sujeito de masculinidade heterossexual viril, constitui-se enquanto corpo-prostituto e conta-nos o *modus operandi* de sua prática sexual homoerótica monetizável. Nesse sentido, ele diz:

Faço assim: subo para o segundo pavimento, me encosto num canto, a pasta debaixo do braço e fico fumando tranquilamente o meu cigarro. Como quem não quer nada, e só espero terminar o cigarro para dar o fora. E só depois que o cidadão encosta e puxa conversa, e quando a gente se entende, é que saio e vou sentar lá em cima, nas últimas filas de cadeira. Não gosto de subir acompanhado, para não chamar muita atenção, nem dar na vista. Fico quieto no meu canto, fingindo que estou vendendo o filme, aí é tempo que o cidadão vem e senta ao meu lado. Fazemos tudo da maneira mais natural, não só por questão de segurança, como também para deixar o cidadão bastante à vontade. Nada de pressa, que pressa não resolve nada. Passado algum tempo, olho bem para os cantos, para ver como está a barra, tiro o negócio para fora, e deixo que ele se sirva. Se quiser, faz o troço ali mesmo, se preferir, a gente vai pra hospedaria. Faço sempre a vontade do cidadão (DAMATA, 1975, p. 11).

Há uma espécie de “roteirização” do sexo monetarizado feita pelo personagem garoto de programa. Primeiro, ocorre a apresentação/exposição do corpo-prostituto aos possíveis olhos desejantes, cena na qual são mobilizados agenciamentos eróticos que permitem com que corpos interessados em intercâmbios sexuais – nesse caso mediados por dinheiro e/ou outros tipos de bens – atraiam-se, reconheçam-se e afetem-se, conforme ilustra o momento em que o protagonista, com a pasta debaixo do braço, furtivamente fuma seu cigarro em um canto do cinema (“Como quem não quer nada”). Depois, acontece a aproximação do pretenso corpo desejante, sucedido da conversa entre os sujeitos interessados, momento de negociação e pactuação que resulta em um tipo de “contrato” (PERLONGHER, 1987a), acordo informal feito pelo discurso oral (“o cidadão encosta, puxa conversa, e quando a gente se entende”), que é quando são estabelecidas as condições da transação.

No fragmento, o corpo-prostituto enuncia também, no seu processo roteirizado, um jogo de atitudes no qual são mesclados dois aspectos, primeiro: o desejo dele de preservar ao máximo sua identidade masculina hipermáscula que se prostitui com homossexuais, fazendo tudo de forma sutil e discreta, bem como a depender também a identidade de um possível cliente enrustido: “Fico quieto no meu canto, fingindo que estou vendendo o filme, aí é tempo que o cidadão vem e senta ao meu lado”; segundo, há o entendimento dele de que está em um estabelecimento cinematográfico, cuja função primeira não seria

promover a prostituição, muito menos entre homens (“olho bem para os cantos”), pois trata-se de instância empresarial que reflete valores heteronormativos, possui funcionários para trabalharem em nome da ordem representados pelo guarda e o lanterninha que ficam de prontidão para serem acionados, conforme ele mesmo relata um episódio:

De repente ouvi um barulho na plateia, a luz acendeu, gente assim se levantando pra ver o que era. Aí um crioulo começou a esbravejar e pediu para chamar um guarda. Falou pra todo mundo ouvir que dois caras estavam topando sacanagem ao lado dele, e que aquilo era uma pouca vergonha. (DAMATA, 1975, p. 10).

A “roteirização” do sexo monetarizado no “cinema de pegação” é realizada pelo protagonista em três fases: exposição do corpo-prostituto, negociação/pactuação da transação e consumação do ato sexual, as quais indicam que o personagem garoto de programa precisa adotar nesse universo singular da prostituição uma aprendizagem específica de saberes e estratégias, espécie de “pedagogia do trabalho sexual” (SANTOS, 2016) para que obtenha êxito naquilo que se propõe a fazer. Tendo em vista o “roteiro” de saberes e as estratégias do sexo pago, embora o narrador-personagem afirme fazer “sempre a vontade do cidadão”, essa assertiva dele é contrariada fortemente logo em seguida, quando diz:

Já fiz programa com vários, tanto aqui como lá fora, e até a presente data só tive problema com um cara. Fomos na hospedaria, lá ele me chupou, depois eu meti. E aí ele queria que eu fizesse o mesmo. Quase dou um soco no filho da puta. Pensava que eu era o quê? Era até um cara legal, mas nessas horas o cabra perde a cabeça, e pode acontecer uma desgraça (DAMATA, 1975, p. 11-12).

Nessa passagem, encontra-se o cerne da narrativa e do sujeito enunciador. Na maior parte da história, “assistimos”, pelo “modo dramático”, à representação desse personagem enquanto corpo-prostituto de extrato social popular agindo em nome da masculinidade hegemônica, esgrimindo-se para provar/apresentar a sua conformação identitária masculina hiperviril concomitante à prática sexual homoerótica convertida em fonte de renda. O trecho citado anteriormente serve, portanto, como índice problemático de tal masculinidade posta em xeque.

O pensamento reativo violento do personagem – sobre o qual não devemos ignorar a quota de ambiguidade e de encenação dele, já que posteriormente se abre à perspectiva de interação sexual contrária à sua reação imediata e veemente – juntamente com a

possibilidade de desdobramento em assassinato do cliente (“nessas horas o cabra perde a cabeça, e pode acontecer uma desgraça”), o qual manifesta o desejo de penetrá-lo sexualmente, ilustram bem a ameaça do feminino sob o espectro da homossexualidade masculina. Tal ameaça expõe as relações de poder no contexto patriarcal sustentadas em múltiplas construções naturalizadas pelo/para o macho por meio das quais ele deseja diferenciar-se da fêmea sendo o elemento ativo e, portanto, dominador. Sob esse pressuposto, o sujeito é macho (não-fêmea) porque “não dá”, o que evidencia a grave implicação em “dar o cu”. Assim como o feminino “o anal é, associativamente, o reverso da medalha do fálico” (TREVISAN, 1998, p. 160). Esse, então, é o calcanhar de Aquiles que o corpo-prostituto em escopo quer fazer parecer diante de outrem, no caso, de outro homem, Zé Orlando.

Seguindo a lógica desse personagem, convém lembrarmos que a penetração sexual é um forte símbolo de dominação masculina. Dizemos isso, pois permitir-se ser penetrado equivale à posição de inferioridade e de submissão ocupada pela mulher o que, quando extensiva ao homem, é abominada como simbolismo de perda de poder masculino. Pelo ato de penetração, reafirmam-se, portanto, as posições de superioridade e de inferioridade, de dominador e de dominado, ou seja, a passividade sexual durante o sexo constitui a condição sexual mais depreciada, já que caberia ao macho o exercício “natural” do seu papel sexual de ativo/dominador.

Em concordância com esse debate, no espaço diegético da literatura, o protagonista vivencia, enquanto corpo-prostituto, a questão da centralidade do ânus, foco de tensões e de conflitos, presente no negócio da prostituição masculina, expressa como uma espécie de “histeria em torno das comportas do ânus” (PERLONGHER, 1987a) ou traduzida enquanto “escudo traseiro da masculinidade” (POCAHY, 2011). Vejamos como ocorre a problemática da masculinidade monetizável:

Se para o boy o ato de penetrar o cliente lhe garante a supremacia de sua masculinidade, inversamente, para o cliente, o fato de penetrar o boy destitui este último da posição de macho viril e dominador [...] Sob o peso simbólico de significado sócio culturalmente construído, o ânus enquanto “zona proibida” para muitos boys de programa deve ser resguardado, a fim de garantir o reconhecimento público de sua masculinidade [...] É neste sentido que a região anal se configura enquanto símbolo de força e cobiça. No universo da prostituição masculina, o boy, muitas vezes, cobra e ganha mais para ser penetrado. Socialmente para os boys de programa, o sexo assume uma representação valorativa estabelecida e justificável pela relação de troca

e ganho econômico, onde a honra, muitas vezes, parece se concentrar única e exclusivamente no ânus (SOUZA NETO, 2009, p. 7).

Essa discussão, conforme apontam as etnografias sobre prostituição masculina, aparece plasmada na ficção de Damata, cujo personagem corpo-prostituto explicita, pela sua narração (e reação virulenta), que na sua atividade sexual rentável ser “ativo” não corresponde somente e simplesmente a uma categoria de performance sexual, pois trata-se também de identidade sexual. Por meio da narrativa de Damata, o corpo-prostituto conformado nessa identidade, além de ser uma criação literária, representa também a fabricação e a re(construção) da masculinidade hegemônica nordestina (conforme sublinhamos), objeto rentável na prostituição. O anônimo narrador-personagem é um “paraíba”, assim como seu conterrâneo Zé Orlando e outros tantos personagens (corpo-prostituto) na literatura brasileira de expressão homoerótica. Isso pode ser constatado nos seguintes personagens: no garoto de programa Pernambuco (próximo conto a ser analisado); no michê do conto *O encontro* (1967) de Samuel Rawet; no garoto de programa Cícero do romance *Nossos ossos* (2013) de Marcelino Freire; e no Ângelo Mazo do livro *A última noite de caça* (2015) de Luis Goulart.

Esse sujeito masculino fabricado no discurso, estudado pela historiografia à luz de perspectivas de gênero (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003), é plasmado na ficção damatiana no corpo-prostituto do protagonista “paraíba” que não encena e vende apenas seu corpo no “cinema de pegação”. Ele vende sobretudo uma masculinidade hiperviril que se ancora inextricavelmente em uma identidade sexual de macho ativo/dominador, valente e destemido: “E aquele maloqueiro tentou roubar a minha carteira, e dei uns tabefes no safado?” (DAMATA, 1975, p. 8). O personagem, capaz de assassinar outro homem que ouse macular sua posição de “cabra macho” caso queira penetrá-lo sexualmente, dialoga profundamente com o modelo “hierárquico-popular” pensado por Fry (1982), o qual diz que um homem que se reconhece como heterossexual pode sustentar essa posição, sem conflitos, ao se manter como ativo no âmbito dos papéis sexuais.

Sob outra perspectiva, no universo do sexo pago sobremaneira perpassado pela mediação monetária, o dinheiro tem um grande poder de agenciamento sobre os sujeitos que se prostituem. Isso faz com que o conteúdo de uma prática sexual ganhe contornos mais flexíveis, gerando negociações e permissividades ainda que transitórias, conforme

recorte de situação no qual o narrador-personagem revela interesse em uma proposta lançada pelo mesmo cliente que pretendia penetrá-lo anteriormente. Diz, então, o narrador-personagem:

Outro dia esse mesmo cara apareceu aqui, e todo delicado, perguntou se eu ainda estava aborrecido com ele, e terminou me fazendo uma proposta: se eu consentisse que ele me *beijasse na boca*, se eu deixasse *botar nas minhas coxas*, ele me dava *cem pratas*. Quase aceito. Mas pensei duas vezes, e disse para ele voltar depois, ia pensar melhor no assunto. Se você estivesse no meu lugar, deixava passar uma oportunidade como essa, me diga? Cem pratas é um bocado de dinheiro, já dá para o sujeito quebrar o galho, não é mesmo, seu Zé Orlando? (DAMATA, 1975, p. 12, grifos nossos).

O aceno inicial mesclado com um possível e irônico arrependimento posterior do personagem, lançando-o em um jogo de ambivalências decorrente da realização de atos erótico-sexuais negociados em função do valor monetário mais elevado – o que evidencia certa flexibilidade a novas performances sexuais – não o liberta ainda da aparente obsessão dominante em relação à penetração. Nessa conjuntura, o macho viril, corpo-prostituto do conto, se permitiria apenas à intimidade de beijar outro homem e, no máximo, segundo ele, à prática do sexo intercrural ou interfemoral – do latim, *inter* (entre) e *crus* (pernas) – que constituem exatamente o sexo não penetrativo em que um dos parceiros introduz o pênis entre as pernas do outro num ato simulatório do sexo com penetração, cujo prazer resultaria da fricção genital.

Essa suposta permissividade para o personagem beira a paranoia em nome da suposta identidade sexual de macho ativo/dominador/penetrador, pois, agenciado pelo dinheiro da transação monetarizada, ele até faria o “papel de mulher” e permitiria ser “penetrado” por outro homem. No entanto, isso ocorre somente no âmbito da simulação, no plano da fantasia que se efetiva na encenação do ato penetrativo genital garantido pelo movimento simulatório do pênis do parceiro sexual, e não no ânus, zona erógena proscrita, guardiã de sua honra e de sua mas(€U)linidade rentável, mas, entre as pernas.

O poder mobilizador do dinheiro também configura o modo como ele enxerga a sua prática de prostituir-se (*modus operandi*) no “cinema de pegação”. Lembremos primeiro que ele alimenta seu discurso na direção da carência financeira (empecilho ao corpo feminino), apresentando-se como um operário da construção civil, um proletário mal remunerado com “um salário que mal dá para comer” e que precisa “se virar por fora”, já que “dinheiro, que é bom, está cada vez mais difícil” (DAMATA, 1975, p. 10-11). O sexo

pago que ele estabelece com outros homens representa, então, uma fonte de renda imediata e rápida, conforme fica evidenciado nas palavras utilizadas por ele, as quais refletem seu olhar ao se referir à prostituição, tais como “oportunidade” e “mamata”. Recuperemos o contexto discursivo: “Só mesmo um cabra muito atrasado e besta dispensa uma *oportunidade* dessa. E de besta e atrasado você não tem nada” (DAMATA, 1975, p. 7, grifo nosso); “Se você estivesse no meu lugar, deixaria passar uma *oportunidade* como essa, me diga?” (DAMATA, 1975, 12, grifo nosso); e “Onde é que você encontra uma *mamata* dessas, coisa melhor?” (DAMATA, 1975, p. 8, grifo nosso).

Prostituir-se, para o protagonista, é supostamente valer-se de uma situação favorável sem despender grandes esforços, como se ele concretizasse o adágio popular: *unir o útil ao agradável*, no sentido de ser esperto e malandro: “se o cara for safo ainda sai daqui com uns trocados no bolso” (DAMATA, 1975, p. 8), fato que tende ao oportunismo pela habilidade de se beneficiar de uma circunstância para a obtenção de dinheiro. Essa circunstância poderia ser a concretização de uma possível propensão homoerótica dele, intolerável de outro modo, experimentada e justificada pela prostituição, possibilidade ficcional que dialoga com discussões etnográficas (SOUZA NETO, 2009; CECARELLI, 2008; BARRETO, 2017).

Endossamos que ele também busca justificativa para prostituir-se por causa do impedimento regular às mulheres ao passo que adota para si a identidade sexual de macho ativo/dominador que, demandante e responsivo às oportunidades de sexo, também se relaciona sexualmente com homens. Não há intenção nesta análise de apontar/definir de modo categórico e peremptório a orientação sexual do personagem, pois seria o mesmo que investigar o “sexo dos anjos”. O conteúdo narrativo enunciado pelo protagonista evidencia traços de complexidade dele (ambiguidade e contradições), posto que, embora se prostituía (por dinheiro) no cinema sob a conformação identitária de “macho de verdade” heterossexual, revelou anteriormente uma experiência homoerótica com o filho mais novo do doutor Fortunato, na sua cidade de origem, sem a configuração do sexo pago, ou seja, tratou-se de gesto deliberado e voluntário.

Além do olhar lançado para sua prática sexual rentável, é digno de nota que o narrador-personagem, na posição de corpo-prostituto e no lugar diegético de sujeito implicado e interessado naquilo que narra, tenta “se vender” também para os leitores. Vejamos:

[...] E não só porque eu tenho um bom pau que a turma me procura. Tem nego por aí com o negócio muito maior que o meu, mas não fatura. É que sou de toda confiança, e trato todos com a mesma consideração. Por igual. Saiu dali acabou, é como se a gente nunca tivesse cruzado. E se por acaso eu estiver na lona, sem um tostão no bolso, e topar com o fulano na rua, não paro para pedir, como muitos que conheço. Faz de conta que nunca estivemos juntos na cama. Porque o sujeito pode dar o cu, fazer o que bem entender com outro, e ser um cidadão de bem. Ter sua moral (DAMATA, 1975, p. 10).

O corpo-prostituto do excerto “se vende” primeiro como metonímia do seu órgão genital, considerando que a sua corporalidade física não aparece na narrativa. O único “membro” do seu corpo presente no conto é o pênis, desse modo, não há traços ou complexão física descrita na narrativa (referência ao dorso, altura, tez etc). Esse dado coaduna-se com a ideia de masculinidade viril mercantilizada por ele, pois um sujeito com identidade sexual de ativo/dominador se bastaria metonimicamente com seu órgão genital potente para dominar os submissos clientes homossexuais que pagam para transarem com um “hétero músculo”. Em seguida, ele “se vende” (a palavra é dele e está com ele) como um garoto de programa que trata seus clientes homossexuais seguindo códigos de boa conduta, seja com discrição seja considerando-os de forma igualitária, aparentemente respeitando os desejos e orientações sexuais deles.

Embora ele “se venda” diplomaticamente sob o papel do qualificado, discreto e respeitador corpo-prostituto, seu discurso em outras passagens da narrativa contraria-o sobretudo quanto à imagem de respeito aos personagens homossexuais. Categoricamente ele diz: “Não que eu seja *viciado* nessas coisas” (DAMATA, 1975, p. 10, grifo nosso) ao referir-se, por exemplo, à prática do sexo anal de clientes homossexuais como da ordem do vício, da perversão e do patológico. Em outra passagem, ele rejeita as “bichas escandalosas, que ficam para cima e para baixo, e que falam o tempo todo” (DAMATA, 1975, p. 11), as quais representam o grande fantasma da afeminação que assombra sua aparente masculinidade hegemônica. Sua preferência de cliente é por “cidadão já entrado na idade”, ilustrado pelo personagem denominado português, morador do bairro do Catete, que “nem parecia o que era, não dava demonstração” (DAMATA, 1975, p. 11), o qual reflete bem a homossexualidade que não se visibiliza socialmente.

É digno de nota que o português, que não lhe pagou o programa em dinheiro mas com roupas, também o assedia por meio da cafetinagem com a proposta de mudança para o apartamento dele, onde passaria a prostituir-se fixamente no local ganhando mais

dinheiro do que no “cinema de pegação”. A proposta tentadora (não aceita, contudo, arrependida) para o protagonista deixar a prostituição, que somente complementava sua renda, e passar a ter sexo mercantilizável como única fonte de renda permite evidenciar que o corpo-prostituto “paraíba”, há dois anos na prostituição, já tinha saberes e conhecia outros homens que viviam exclusivamente do sexo rentável: “[...] nunca saí daqui sem fazer programa. E tem mais: se quisesse viver disso, podia até deixar de trabalhar, hoje mesmo. Sabe, existe uma porrada de caras que vive só disso, e ainda come, veste e vive muito melhor do que eu” (DAMATA, 1975, p. 11).

Desse modo, há uma interlocução entre a supracitada fala do protagonista do conto “Paraíba” e a conformação do corpo-prostituto por meio de profissionais do sexo, homens que vivem exclusivamente da prostituição, conforme são apresentados os personagens do conto “Módulo lunar pouco feliz”, segunda narrativa d’*Os solteirões*. O corpo-prostituto catalisador desta narrativa em torno do qual se aglutinam outros personagens garotos de programa, integrados todos numa franca rede de homossociabilidades entre prostitutas, é um jovem e anônimo garoto de programa com apenas dezoito anos, o qual dá vazão a sua “pulsão da errância” (MAFESSOLI, 2001, p. 19), lançando-se no processo de nomadismo por meio de trânsitos e deslocamentos migratórios motivados pelo trabalho sexual entre cidades brasileiras. Migrante nordestino, a princípio, ele tem um pouso na metrópole paulistana, onde há o encontro com outro corpo-prostituto mais velho, o qual passa a sustentá-lo, denominado Pernambuco. Considerando que o documento de batismo registrou-lhe como Severino Gomes da Silva, a nomeação dada pelo narrador assinala tanto a origem geográfica quanto o “nome de guerra” dele na sua prática de sexo rentável.

Endossamos que, diferentemente do corpo-prostituto “paraíba” do conto anterior, o protagonista da narrativa em escopo é um “garoto [que] vive só de programa” (DAMATA, 1975, p.16). Há uma convergência entre eles quando pensamos que ambos compartilham, numa perspectiva mais ampla, o mesmo espaço de prostituição circulando no “território” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 388) ou na “região moral” (PERLONGHER, 1987a, p. 25) da Cinelândia – local de concentração de cinemas convencionais ao lado de “cinemas de pegação” (cenário do primeiro conto), além de bares e restaurantes (o “Amarelinho”, o “Carlitos”, por onde transitam os personagens do segundo conto).

A convergência da territorialidade desfaz-se pelo contraste significativo que ocorre dentro do “território” / “região moral”, pois, enquanto o corpo-prostituto “paraíba” vende

a sua mas(€U)linidade rentável em um estabelecimento cinematográfico fechado ao público, o jovem corpo-prostituto, garoto de programa do conto em tela, prostitui-se no cenário mais público possível: a rua. Esta, simbólico “[...] ‘microcosmo da modernidade’, torna-se algo mais que um mero lugar de trânsito direcionado ou de fascinação consumista; revela-se, também, um espaço de circulação desejante, de errância sexual” (PERLONGHER, 1987b, p. 61). Nela, prostitutas e homossexuais “exploram, entre outros *flâneurs* libertinos, as possibilidades libidinais do fluxo das massas na metrópole” (PERLONGHER, 1987b, p. 61).

Diegeticamente, o conto em escopo faz-se pela produção e gestão de dois tempos, o passado, com memórias da infância e com fatos mais recentes do protagonista, e o presente, constituindo a célula dramática da narrativa em que é enredada precisamente as vicissitudes penosas do anônimo corpo-prostituto de rua durante uma difícil noite na Cinelândia em busca de programas. O narrador, então, nos conta:

Sentiu: não ia conseguir porra nenhuma naquela noite ao desfilar pela décima vez consecutiva ou mais do Amarelinho até a Mesbla, parando em frente ao Metro. E nada de aparecer um puto que quisesse fazer um programa, um sacana conhecido que lhe pagasse um guaraná e um sanduíche fosse de que merda fosse. Puta que os pariu! Vá dar azar assim na casa do caralho! E era sábado, nem dez horas ainda, assim de gente na Cinelândia e ninguém queria nada, ninguém queria merda nenhuma. [...] entrara pelo cano, se fodera todo, caralho [...] se ouvisse conselho não estaria ali agora gastando sola de sapato, sofrendo mais do que sovaco de aleijado, em tempo de cair pelas tabelas de fome (DAMATA, 1975, p. 15-20, grifos nossos).

Nesse excerto, por meio do discurso indireto livre, é plasmada toda a carga psicológica do personagem em face da extrema dificuldade de conseguir clientes naquela noite, situação agravada pelo cansaço do *trottoir* improutivo e pela sensação fustigante de fome. Decorrente disso, ele se irrita, se angustia, se revolta e se aflige, sensações e sentimentos linguisticamente expressos no reiterado uso de palavrões e de vocabulário mais chulo. É necessário assinalar que no excerto citado e em outros que aparecerão durante toda a análise proposta, a dizibilidade do protagonista em vista da presença do narrador heterodiegético, opera-se pela enunciação marcante do discurso indireto livre, o qual é fundamental para porta-voz da personagem.

Em termos teóricos, conforme pondera Castelar de Carvalho em *O discurso indireto livre em Vidas secas, de Graciliano Ramos* (2018), o discurso indireto livre é um recurso narrativo com características híbridas resultantes da conciliação dos discursos direto e

indireto, em que o narrador aproxima-se da personagem e confunde-se com ela, transmitindo a impressão de que ambos falam em “úníssono”. Sob o ângulo formal, trata-se de um artifício para introduzir de maneira discreta e sutil a própria fala ou o pensamento da personagem no discurso indireto, por meio do qual o narrador conta a história sem elos subordinativos, preservando a feição original da fala ou do pensamento da personagem, com todas as suas implicações de ordem emotiva (interrogações e exclamações), de modo a conservar a oralidade ou a enunciação mental subjacentes. Nesse sentido, ele diz:

O discurso indireto livre é uma forma mais expressiva e mais íntima de o narrador apresentar as reações e os estados de espírito da personagem. Condicionando e moldando-lhe o caráter, imagens vivas, percepções, lembranças, catarses verbais e mentais surgem e se manifestam num acaso aparente, mas, na verdade, habilmente manipuladas pelo narrador, através do emprego desse rico processo narrativo [...] revelando os sentimentos, as angústias e motivações mais íntimas da personagem, enfim toda a sua dimensão humana [...] (CARVALHO, 2018, p. 8).

Pelo discurso indireto livre, o corpo-prostituto protagonista do conto externa um espectro de estados emocionais e psicológicos, da ordem da disforia, experimentados durante a malfadada noite. Apesar do movimento de pessoas na Cinelândia em um final de semana (sábado à noite), o narrador apresenta a cena de uma investida frustrada, e que ocorreu de forma desesperada, quando o jovem garoto de programa de rua tenta a aproximação e a conquista do possível cliente idoso:

Parou ao seu lado um cidadão idoso, óculos escuros e bem-vestido, mas quando se aproximou e perguntou: “O sr. pode me dizer a hora?”, o puto pareceu morar na jogada, voltou-lhe as costas. Vontade de agarrá-lo pelo braço, perguntar: “Que que há, porra, tá me achando com cara de quê?”, mas viu, era melhor não criar caso e se afastou, doido para meter-lhe a mão nos cornos. Bem longe, perdeu-se na multidão, numa dessas muitas vezes o sujeito entrava pelo cano, acabava se fodendo todo, caramba. Sabia lá se não era algum tira, ou um desses pintas que mandam em alguma coisa, são troço pra cacete, gostam de garoto mas não querem que ninguém saiba? E depois, perder tempo com um puto que pelo jeito já devia estar brocha, talvez nem tivesse onde cair morto, porque esse negócio de roupa cara e anel no dedo no mais das vezes não quer dizer nada, é só tapeação. Mas que dá raiva, isso dá, e só dizendo muito desaforo, só mandando um puto daqueles tomar no cu, viado. Se não queria, então por que olhou? (DAMATA, 1975, p. 15).

Nota-se, pela passagem da narrativa, o sutil código de conduta utilizado pelo corpo-prostituto, profissional do sexo de rua, ao abordar o potencial cliente valendo-se de uma pergunta de cunho neutro entre interlocutores desconhecidos em um primeiro contato. O

personagem, captando a possível olhada que o idoso ter-lhe-ia lançado (ou não, já que o senhor estava de óculos escuros), tenta introduzir um diálogo sem conotações erótico-sexuais, contudo malogrado pelo desdém do sujeito idoso. Essa frustração do corpo-prostituto aparece materializada por enunciações mentais, cujos pensamentos traduzem o desejo de explosão violenta no sentido de agredir fisicamente o senhor e de expressar as condições potenciais ofertadas no mercado do sexo de rua.

Na rua, é aberta a perspectiva do encontro entre desconhecidos balizado pela imprevisibilidade do acaso, no qual os sujeitos anônimos agenciados apenas tateiam especulações um sobre o outro. Desse modo, o garoto de programa tenta aceitar a investida frustrada e a não reação truculenta, alimentando especulações negativas sobre o senhor, seja imaginando-o como algum militar ou homem com poder financeiro elevado e enrustido seja depreciando-o por uma pretensa impotência sexual ou conjecturando não ser um idoso com boas condições financeiras, apoiado na ideia de que as roupas e os adereços caros não garantiriam a boa condição de quem os exibe em público.

Outras enunciações mentais do personagem, sobretudo possibilitadas pelo discurso indireto livre, são desencadeadas a partir da intempérie desse corpo-prostituto que contraria o adágio popular ao conotar a prostituição como “vida fácil”. Apesar das adversidades daquela noite, o personagem pensa em seguir “batalhando” tendo em mira o que poderia conseguir até a madrugada. Isso ainda reflete sobre o aviso de outro corpo-prostituto, o Paulista, que se refere ao fato de a situação para a prostituição na Cinelândia não estar favorável. A despeito disso, ele persistiu na ida para o Rio de Janeiro e alimentou a alguma esperança na malfadada noite na região da Cinelândia em relação ao bar Amarelinho, local frequentado massivamente por potenciais clientes homossexuais, os quais mesmo se não quisessem pagar pelo sexo, poderiam oferecer-lhe algo para beber ou comer.

O personagem não comprehende, porém, por que em um sábado, dia que, segundo ele, os seus maiores concorrentes de prostituição, os militares, não comparecem, a situação estava tão difícil para programa. Por isso, questiona-se sobre práticas escusas: “Não é para o sujeito perder o cabeção e sair por aí de revólver em punho tomado à força?, ou então fazer como o Gaúcho, que não dava colher de chá a ninguém, e se o pinta bobeasse levava até a cueca?” (DAMATA, 1975, p. 16).

Essas práticas ilícitas ficam apenas no plano do pensamento, já que o corpo-prostituto protagonista da narrativa, assim como o garoto de programa do conto *Paraíba* no espaço de cruzamento marginálias/prostituição, são construídos por Damata para funcionarem como contraexemplos munidos de um contradiscorso divergente dos atos criminosos, delinquentes, ilegais e escusos, os quais são praticados por outros garotos de programas e não por ele. Segundo a voz narradora, o protagonista era um

“Garoto sem por cento. Um programão. E pode levar sem susto, não mete a mão em nada” [...] Porque se o garoto vive só de programa, é bom que todo mundo goste dele, que tenha a ficha limpa, não dê nunca aporrinhação e nem seja maconheiro. E também não seja desses que abordam o cara na rua para pedir dinheiro [...] o cara leva o maior susto. Ou então pensa que nego quer se aproveitar, fazer chantagem, e com toda razão, porque nego podia muito bem esperar outra ocasião, vai me dizer que não podia? Quem quisesse proceder assim estava errado, porque garoto legal não se presta a um papel desses, e depois é sacanagem, meu irmão, não marca [...] Mas havia por aí uma turma de elementos assim: iam pra cama com o cara, e depois haja a querer fazer molecagem, armar confusão. Nego que se comportava assim não merecia consideração. Melhor deixar morrer de fome! Um cara desses merecia mesmo umas boas porradas [...] isso de sair com ameaça e querer levar as coisas do cara era molecagem; só servia mesmo pra estragar o mercado, fazer todo mundo sumir [...] Se o mercado ainda estivesse bom, vá lá, mas todos os dias apareciam mais garotos, uma concorrência de lascar, nego pedindo quase pelo amor de Deus para o cara levá-lo, e ainda havia elemento para prejudicar, que se sujava por mixaria. E quando não fazia bobagem, vinha com aquela história de ir pra cama com o sujeito e depois de fazer o troço alegar que era menor e exigir mais grana, porque negócio com menor dá galho, é perigoso, e o pinta não ia querer mesmo nada com a polícia (DAMATA, 1975, p. 17-18).

Damata opta por fabular o garoto de programa como antítese honesta com relação aos atos inescrupulosos praticados por determinados sujeitos que se prostituem, tais como assalto, chantagem e extorsão, ações fortemente repudiadas pelo personagem. Segundo seu vocabulário peculiar, constituem “sacanagem”, “molecagem” e “bobagem”. Nesse contexto, o motivo subjacente ao drama do protagonista por não conseguir fazer programa em um sábado fervilhante de transeuntes na Cinelândia só é revelado quase no final do conto, quando o corpo-prostituto, Fernando, conta-lhe o motivo de o mercado do sexo naquele perímetro estar bastante enfraquecido: havia ocorrido o assassinato de um homossexual. Assim, o narrador diz:

[...] e Fernando explicou que o mercado estava assim desde que mataram o Décio – um cara barbudo que costumava sentar no Amarelinho rodeado de garotos [...] Tu não leu no jornal, porra? Foi só

no que se falou. Os jornais de São Paulo devem ter publicado. Prenderam pra mais de cem garotos pra saber quem enforcou o cara, mas até agora não se descobriu quem é o culpado (DAMATA, 1975, p. 24).

Essa questão da criminalidade associada à prática da prostituição⁴⁷ e ao crescente número de jovens prostituindo-se nas ruas, conforme sublinhado no excerto do conto, permite uma interlocução entre ficção e contexto histórico, tendo em vista que uma das mudanças significativas na paisagem urbana brasileira, no início da década de 1970, foi a crescente visibilidade de travestis e prostitutas pelas calçadas cariocas e paulistas (GREEN, 2000). Segundo Trevisan em *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2018), houve no período um aumento da oferta de serviços (bares, saunas, cinemas eróticos, hotéis) para o público homossexual numa atmosfera de liberalização e de mercantilização do desejo sexual homoerótico que visava sobremaneira possibilitar ao gay “encontros sexuais”, e não locais nem experiências afetivas; havia, sobretudo, “corpos para o consumo”. Sobre esses corpos, além das travestis, são os michês que tomam as ruas (TREVISAN, 2018), decorrência direta da pauperização vigente e da lumpesinagem dos jovens mais empobrecidos e desempregados (PERLONGHER, 1984a).

O jovem e lupenizado corpo-prostituto, além de ser um contraexemplo às ações marginais frequentemente praticadas por outros boys de programas, também age com honestidade na cobrança do programa, pois cobra apenas o preço tabelado, sem aproveitar-se ou explorar o pagante pelo sexo. Chama-nos atenção principalmente o *modus operandi* diferenciado do seu sexo rentável:

Em matéria de sacanagem, não tinha inveja de ninguém, milico ou quem quer que fosse. E desafiava o puto que soubesse fazer o troço com mais perfeição, mais classe. Quem fosse mais completo e mais carinhoso em cima da cama, porra! [...] fazia qualquer sujeito ficar malucão, gozar até dizer chega! Não era dos tais que iam logo dizendo: “Só topo se for pela frente”, ou “Meu negócio é só comer”, ao contrário, deixava o cara deitar as falas, dizer o que queria, e depois agia de acordo [...] E nada de querer passar por machão, querer botar banca, porque o pinta estava pagando, não estava? E se estava, tinha todo direito de dizer o prato que queria, porra! Na hora “H” se o pinta dizia: “Vira”, virava sem se fazer de rogado, facilitava o troço, e só pedia que fosse devagar para não machucá-lo; depois que o cara terminava, ia à privada, dava a

⁴⁷ Há um caso de repercussão nacional, publicado em 06/09/1989 na revista Veja: “O matador do Trianon”. O garoto de programa, Fortunato Botton (26), matou doze clientes homossexuais com requintes de crueldade. <https://acervo veja.abril.com.br/index.html#/edition/33451?page=100§ion=1>.

descarga, pronto! Era ou não era o mesmo homem? (DAMATA, 1975, p. 16).

Esse anônimo garoto de programa de rua, que vive exclusivamente do trabalho de natureza sexual, mostra justamente a necessidade e a disponibilidade que tem para atender satisfatoriamente, com performances de altíssima qualidade (“máquina de sexo”), as expectativas e as exigências dos sujeitos pagantes. Além disso, ele afirma sua indiferença quanto aos papéis sexuais, evidenciando desse modo o uso do erotismo e do corpo-prostituto excitável posto a trabalhar, sem precisar necessariamente coincidir com alguma identidade sexual e de gênero, conforme pensa Paul Beatriz Preciado (2016) em seu trabalho “Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topográfica e a puta multicartográfica ou como fazer uma cartografia ‘zorra’ com Anne Sprinkle”.

Segundo Preciado (2016), o corpo-prostituto, ao ocupar a posição de um trabalhador sexual do espaço público atuando como mercadoria para o consumo sexual de outro, representa um “subproletariado invisível sem estatuto legal e sem carta de cidadania” (PRECIADO, 2016, p. 16). O autor concebe o corpo do trabalhador sexual e anônimo no espaço público, pensando-o como uma nova figura de âmbito político e como índice de uma nova cartografia *queer* (não-identitária). Segundo ele, nesses casos, as identidades de gênero e as identidades sexuais deixam de ter relevância, de modo que é “a prática mesma de colocar o sexo para trabalhar no espaço público que define os possíveis vetores cartográficos” (PRECIADO, 2016, p. 17). Consoante ao pensamento de Preciado, o trabalho sexual não estaria produzindo algum tipo de identidade ontológica (gay, bisexual etc), mas movimentando, na sua própria inerência performativa, posicionamentos eróticos,性uais e de gênero, que se constroem e desconstroem-se nos agenciamentos efetivados nos territórios.

O lugar ocupado pelo personagem é o de um corpo-prostituto, profissional do sexo de rua, que obtém dinheiro e/ou ganhos materiais e simbólicos de várias ordens, vivendo exclusivamente da prostituição e engajando-se inclusive em viagens com tal propósito. Em consonância a isso, o garoto de programa posiciona-se colocando “o sexo para trabalhar”, de modo que sua masculinidade vendida, ao contrário do corpo-prostituto do “paraíba” do outro conto, não proscreve o ânus. Esse orifício, tão simbólico ao ser resguardado pela virilidade masculina hegemônica, compõe o corpo do sujeito trabalhador do sexo que se vale dele, não para afirmar sua identidade sexual, mas para

usá-lo como zona erógena incluída nos serviços sexuais financiados por outros corpos desejantes.

Tal posicionamento do personagem contrasta-o fortemente com o corpo-prostituto do conto analisado anteriormente, embora haja uma congruência entre eles na representação mimetizante de sujeitos incultos e rudes, cuja linguagem é carregada por uma subjetividade regulada pela masculinidade hegemônica de homens másculos que se expressam por meio de gírias e vocabulário chulo. Esses vocábulos foram aprendidos em “instâncias de socialização que participam da formação da identidade masculina configurando os mecanismos de produção e de transmissão do hábito viril” (BAUBÉROT, 2013, p. 190).

Desse modo, a enunciação do corpo-prostituto em tela é inclusive mais ostensiva comparando-a com a do “paraíba”, pois é um linguajar que mimetiza o falar do marginal, do sujeito que perambula na rua próximo de outras marginálias. Apesar de ele ser plasmado como um personagem que manifesta uma agressividade ao servir-se de violência física, conforme agiria um “homem de verdade” e pelo modo de dizer-se ancorado em múltiplos palavrões e léxico tosco, o personagem mercantiliza sua masculinidade viril dispondo seu corpo para o trabalho sexual e ignorando a sombra permanente em todos os outros personagens do livro inteiro de Damata, regulados pela marcada hierarquização dos papéis sexuais. Assim, há um corte nele enquanto corpo-prostituto, justamente porque concebe para si a ideia de “colocar o sexo para trabalhar” via prostituição, o que justifica também a aderência e a correspondência dele aos desejos dos clientes em penetrá-lo.

O personagem coloca “o sexo para trabalhar” também pela via do nomadismo ou pelo devir-corpo-prostituto ao tomar para si o movimento da errância, afinal para ele, ao pensar na infância, “bom mesmo é ser grande e poder fazer tudo o que lhe viesse à cabeça, o que bem entendesse, não ter que dar satisfação a ninguém” (DAMATA, 1975, p. 26). Trata-se de exercício de liberdade que o lança no processo de nomadismo por meio de trânsitos e de deslocamentos migratórios impulsionados pelo trabalho sexual entre cidades brasileiras. O corpo-prostituto nômade em discussão inscreve-se, portanto, pela instabilidade, desprendendo-se de toda segurança estável, seja na figura do “coroa de Campinas” que lhe bancava seja mesmo na de Pernambuco, seu apoio intermitente.

O anônimo garoto de programa de rua dá vazão ao gosto pela aventura, ao interesse pelo imprevisível, pela abertura e pela indefinição da vida nomádica. A propósito, esses aspectos são propostos por Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1997) ao tratarem do nomadismo no duplo movimento de desterritorialização e reterritorialização. Vejamos a ideia dos pensadores acerca do sujeito nômade:

O nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto ao outro, não ignora os pontos [...] Mas a questão é diferenciar o que é princípio do que é somente consequência da vida nômade. Em primeiro lugar, ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam, ao contrário do que sucede no caso do sedentário [...] Em segundo lugar, por mais que o trajeto nômade siga pistas ou caminhos costumeiros, não tem a função do caminho sedentário, que consiste em distribuir aos homens um espaço fechado, atribuindo a cada um sua parte, e regulando a comunicação entre as partes. O trajeto nômade faz o contrário, distribui os homens (ou os animais) num espaço aberto, indefinido, não comunicante (DELUZE; GUATARRI, 1997, p. 50).

Entre deslocamentos por diferentes redes territoriais e geográficas, guiado pelo imponderável acaso, pela deriva e por todos os dissabores inerentes ao sujeito que depende de acontecimentos fortuitos decorrentes da natureza incerta dos corpos desejantes dispostos a financiarem a prática do sexo rentável, o corpo-prostituto em escopo possui um fascínio renovado pelo Rio de Janeiro com suas “praias cheias de luz e de sol” (DAMATA, 1975, p. 19). Pelo discurso indireto, percebemos a revelação de que não haveria melhor lugar no mundo para garoto de programa, assim preferia passar fome na capital carioca a ter todo retorno material em São Paulo:

Não passava um dia sem pensar no Rio, nas praias movimentadas, o carnaval, e quando desfilava pela Avenida Ipiranga era como se estivesse desfilando em dia de verão às quatro horas da tarde em Copacabana [...] Só não conseguira acertar no Rio, onde fizera um sucesso enorme da primeira vez, faturara às pampas, ganhara presente que só vendo, apesar da concorrência não ser de sopa e nego acreditar muito que fosse carioca. Depois, cometera aquela bobagem em Copacabana (estava com a cuca cheia, meu irmão!), súbito começou a dar pra trás, passou a ser apontado, acabou se queimando da noite para o dia. Então resolveu vir para a Cinelândia, aí seria praticamente uma cara nova. Mas ao cabo de uma semana de viração intensa, ficou logo manjado, já não era mais novidade. E decidiu voltar a São Paulo (DAMATA, 1975, p. 19).

O trecho ilustra a primeira passagem dele pelo Rio de Janeiro, a princípio exitosa até mesmo por ser um corpo novo no território de prostituição carioca, contudo interrompida por algum deslize cometido por ele, causador de rejeição, mas não revelado

na história, o que lhe fez mudar para a região da Cinelândia. A descida do personagem de Copacabana (área nobre) para a região mais popular da Cinelândia aponta para o duplo processo de hierarquização, tanto dos espaços quanto da prostituição praticada neles.

Esse deslocamento do corpo-prostituto do personagem em adequação à lógica de funcionamento e à rentabilidade do mercado do sexo (no caso, de rua) dialoga com apontamentos feitos por estudiosos da prostituição masculina, como David Bimbi em seu estudo “Male Prostitution: Pathology, Paradigms and Progress in Research” (2007), quando assevera que os profissionais do sexo “que ocasionalmente procuram clientes na rua aproveitam para ser um novo rosto em cena. Assim que souberem que sua novidade está desaparecendo, eles se mudarão para outro local de rua ou local de trabalho sexual” (BIMBI, 2007, p. 23, tradução nossa⁴⁸). A demanda do mercado do sexo por “corpos inéditos” no território converge para a configuração da descartabilidade, da reificação operada pelo valor de uso e para a troca do corpo-prostituto, de forma que

Essa dinâmica do mercado do sexo, que atribui ao sexo o valor de um mero objeto descartável e de um produto rapidamente consumível e cambiável, impõe a necessidade de deslocamentos territoriais para que os garotos possam continuar com um fluxo estável de clientes e de rendimentos econômicos [...] Essa dinâmica sugere uma objetificação do corpo do trabalhador sexual que está costumeiramente exposto a um valor mercadológico de uso e troca. Tão logo um novo produto-corpo aparece na área, cria-se a necessidade de consumo desse corpo-objeto, que pode ser fetichizado, por alguns clientes, justamente por seu “ineditismo local”. Os boys compreendem muito bem essa lógica e se engatam nos parâmetros dessa dinâmica para conseguirem ampliar a clientela [...] (SANTOS, 2016, p. 222)

Apesar das perambulações entre cidades com todas as implicações já apontadas, o garoto de programa possui apoio intermitente de Pernambuco, outro corpo-prostituto mais velho, em São Paulo. O narrador até abre espaço no próprio discurso para que o jovem personagem enuncie-se para explicitar a sua visão acerca de como ocorria o relacionamento entre os dois: “E Pernambuco já não era mais um amigo, era um pai, mas toda vez que podia o passava para trás, sacaneava Pernambuco. E por que fazia aquilo, caralho, se era o único cara que lhe dava pelota, que o tratava legal, se era o único também que o fazia gozar?” (DAMATA, 1975, p. 20).

⁴⁸ No original: [...] who occasionally seek clients on the street capitalize on being a new face on the scene. As soon as they are aware that their novelty is fading, they will move to another street location or sex work venue (BIMBI, 2007, p. 23).

Fica evidenciado ao longo do conto que o corpo-prostituto mais velho assume uma posição de quase paternidade, cuidando dele e orientando-o em relação a como proceder diante da vida. Essa representação de homem mais velho figura em paralelo à insígnia do próprio pai do jovem garoto de programa, que aparece na narrativa por meio das memórias da infância na capital pernambucana:

Não tivera uma infância das mais felizes [...] Não gostava da mãe, detestava-a porque a peste o tratava com demasiada rispidez, escreveu-não-leu-tome-lá-um-cascudo, e adorava o pai, que o mimava o tempo todo [...] Mesmo assim só guardava do pai, alto, bonachão, de bigodes espessos (da mãe esquecera logo), e que morrera ainda moço, duas boas recordações, dos bons momentos, e aquele riso solto, fácil, de cara desocupado [...] Uma manhã, e podia ter então uns nove anos no máximo, o pai o colocou às costas de pernas abertas em torno do pescoço quase taurino e o levou fantasiado de pierrô para ver o carnaval na Avenida Guararapes [...] Outra vez, e podia ter seus onze anos, a mãe foi passar uma semana com a irmã do interior, e dormiu na cama com o velho. No dia seguinte, quando despertou, estava agarrado ao peru do pai e tinha a mão toda suja de uma coisa gosmenta, parecida com catarro (DAMATA, 1975, p. 27).

Tendo em vista o fragmento elencado, parece ecoar na cosmovisão de Damata, diante do processo de fabulação de seu corpo-prostituto, a ideia de uma correlação da experiência de abuso infantil com o desenvolvimento da prática da prostituição. Essa visão converge com estudos que vicejavam sobretudo no discurso científico (psicologia e sociologia) oitocentista até parte do século XX, orientados pelo questionamento sobre o que levava um homem a se prostituir, implicando em um entendimento de que a prostituição decorria de alguma “falha” no desenvolvimento da personalidade, seja ela uma concepção de perversão seja fruto de algum trauma de infância, como o abuso sexual, conforme aponta John Scott (2003) em seu texto *A prostitute's progress: male prostitution in scientific discourse*.

Outrossim, a cena de abuso é descrita pelo narrador com sutileza, principalmente por contrastar com a agressividade da linguagem predominante em todo conto. A narração é delicada, próxima do eufemismo e da alusão metafórica, marcada pelo vocabulário diferenciado em que o órgão genital do pai é denominado como “peru” e o esperma é descrito como “coisa gosmenta, parecida com catarro”. Isso faz-nos interpelar: a quem, realmente, pertence ou “possui” essa linguagem, o narrador ou o personagem? Pensamos que isso é decorrência direta da reverberação potente do discurso indireto livre para a narração do abuso, cujos termos lexicais (“peru”, “coisa gosmenta”, “catarro”) refletiriam

por esse discurso a memória pueril do garoto de programa, evidenciando, desse modo, conforme postula James Wood (2012) no texto “Narrando” no livro *Como funciona a ficção*, que: “O discurso indireto livre atinge seu máximo quando é quase invisível ou inaudível” (WOOD, 2012, p. 22).

Para o teórico, a adoção desse engenhoso recurso narrativo pode confluir para a “ironia dramática”, no sentido de podermos “ver através dos olhos de um personagem enquanto somos incentivados a ver mais do que ele mesmo consegue ver (uma não confiabilidade idêntica à do narrador não confiável em primeira pessoa” (WOOD, p. 23). Assim, em interação com o pensamento de Wood, pelos “olhos” do personagem criança via discurso indireto livre, temos acesso (e vemos além dele) à cena de abuso/incesto entre ele e o pai fabulada numa linguagem que contrasta com o restante da narrativa por mimetizar, pela enunciação e universo infantis, uma situação de gravidade, a qual, caso fosse enunciada solenemente pelo narrador, seria possível que tivesse outra embocadura e efeito diferente.

O cruzamento entre o fato de o personagem ser garoto de programa e a infância entrecortada por momentos desagradáveis decorrentes do tratamento severo da mãe e do pai, que, apesar de ocupar a memória afetiva dele, aparece representado como o adulto familiar responsável por um abuso sexual, faz com que a configuração do personagem ganhe contornos existencialistas. O caráter de infortúnio e de infelicidade prenunciado no título do conto “Módulo lunar pouco feliz” amarra toda a trama, desde a infância (in)feliz na capital pernambucana até as vicissitudes e agruras experimentadas na difícil vida de corpo-prostituto de rua. Isso se deve ao fato de ele fazer muitas viagens e deslocamentos, não pelo espaço sideral como faria um módulo lunar científico, mas sendo ele mesmo um módulo humano precário a trafegar por cidades e ruas, fadado ao insucesso e às provações várias ao se nomadizar em seu trabalho sexual quase sempre desafortunado.

Os poucos intermitentes do errante prostituto de rua acontecem em São Paulo ao lado de Pernambuco, outro corpo-prostituto profissional do sexo que vive exclusivamente da prostituição fixado na capital paulistana. Muito conhecido por transitar no trecho urbano entre a Avenida São João e a Ipiranga, Pernambuco figura como um trabalhador do sexo bem estabelecido, atendendo homossexuais praticamente todas as noites e clientes fixos distribuídos em uma agenda de uma centena de endereços com números telefônicos, os quais são atendidos em domicílio. Além disso, novamente esse outro

corpo-prostituto damatiano é plasmado como um contraexemplo de práticas negativas extensivas a outros sujeitos que se prostituem.

Ao contrário, Pernambuco aparece como exímio profissional, pela seriedade, pelo respeito aos clientes e por ser refratário a qualquer tipo de “sujeira” ou de exploração, o que fazia ele ser admirado até pelos concorrentes de prostituição e ser referência de profissional propagandeada pela sua rede de clientes. Comparando-o ao jovem e errante protagonista em que ambos são antítese das más ações no sexo rentável, a semelhança ocorre apenas nesse aspecto. Vejamos a conformação diferenciada do personagem:

Pernambuco conservava a camisa aberta dois ou três botões, para que as bichas pudessem apreciar-lhe a peitaria larga, cabeluda, constantemente suada. Não era bonito, mas também não era feio, e tinha braços fortes, roliços, pele clara, dentes perfeitos, cheiro de macho, e lembrava um pouco Jack Palance [...] Quando andava o material soberbo balançava entre as pernas musculosas (usava calça de linho azul, folgada, à moda do norte) e as bichas todas se voltavam para olhá-lo, ou paravam e faziam sinal para que se aproximasse [...] Mas não era de fazer concessão, não beijava na boca por dinheiro, e boneca alguma jamais se atreveu a dizer tantinho assim depois, fazer qualquer insinuação, e se dissesse levaria porrada e porrada sua era pra valer [...] Um simples olhar seu era suficiente, fazia qualquer tia perder o rebolado, ficar logo boazinha, dócil [...] Uma moral bárbara! [...] Sua especialidade sempre fora bicha, e orgulhava-se de fazer qualquer bicha se sentir mulher, mais mulher do que muita mulher. Elas mesmas diziam. E se uma bicha mais tímida queria levá-lo pra casa mas estava com receio [...] sempre havia uma ou outra que tranquilizava, e a boneca acabava perdendo o medo e provando daquela mala que todas diziam ser uma maravilha, de deixar qualquer bicha malucona, gamada [...] É um programa divino, minha filha. Uma coisa! E tem uma mala que vou te contar (DAMATA, 1975, p. 21).

A masculinidade rentável do corpo-prostituto de Pernambuco é expressa na imbricação da gestualidade e na corporalidade hipervirilis, ou seja, é transmitida pelo olhar intimidador de macho dominante, à disposição para manifestação de força física violenta (inclusive ele é comparado a um ator de filmes que ostenta virilidade, o *westerner* norte-americano) pelo avantajado e potente órgão genital, pelo cheiro de macho e pelos braços fortes, pernas musculosas e largura torácica peluda. Necessário sublinhar que, embora no momento de produção da narrativa já houvesse a presença do mercado do desenvolvimento muscular masculino com suas formas de cuidado e técnicas de gestão do corpo, não há no encaminhamento narrativo de Damata indicações nem sugestões de que a constituição corpórea mais volumosa de Pernambuco esteja configurada nos moldes desse mercado. Tal fato é contrário ao que ocorre com outros personagens que se

prostituem valendo-se de corpos fabricados pela “cultura do músculo” (COURTINE, 2013), conforme veremos nos próximos capítulos desta tese, a exemplo de Benício e Cícero, respectivamente, presentes nos romances *As flores do jardim de nossa casa* e *Nossos ossos*.

A partir da linhagem da “maquinaria viril” do corpo-prostituto do paraíba”, representado como “cabra macho”, homem rude e másculo produzido socialmente no bojo da masculinidade nordestina e fabricado na ideia de macho exacerbado, Pernambuco é descrito como sujeito masculino vocacionado “naturalmente” a exalar sua substância androgênica de virilidade (suor, cheiro de macho) para atrair e dominar as fêmeas, ou melhor, os afeminados, as bichas ávidas para serem subjugadas pela potência do seu órgão genital avantajado. Este, denominado no conto como “material soberbo” e “mala” para codificar a importância, imponência do pênis grande, objeto de desejo valorizado e cobiçado também em relações homoeróticas plasmadas na literatura⁴⁹ sem ligação com o contexto do sexo monetarizado⁵⁰, marca de modo preciso a “materialização na genitalidade”, segundo Rafael Ramirez (1995) em “Ideologias masculinas: sexualidade e poder”, como um dos elementos constituintes do falocentrismo. O pênis, junto com os testículos e o sêmen “ocupam posição de realce nos discursos da sexualidade e se constituem no centro do qual emana o poder” (RAMIREZ, 1995, p. 78).

Pernambuco assume a conformação do corpo-prostituto “bem-dotado” encenando ser o mais “heterossexual” dos homens e não permitindo a intimidade de beijos a despeito de ofertas monetárias, capaz de alçar bichas (com sua masculinidade caricatural em virtude do tom hiperbólico) à máxima feminilidade em função do tratamento recebido

⁴⁹ Em dois momentos históricos diferentes é saliente nas relações homoeróticas representadas na literatura o valor do pênis grande. No conto “A carreira de um libertino paulistano ou a semana perfeita de um senhor homossexual, de boa colocação social”, em dado momento da narrativa, o protagonista assinala a questão do tamanho do pênis, acreditando que possui um bom volume entre as pernas e que é “deprimente ser homossexual de pau pequeno” (PENTEADO, 1977, p. 137). Há ainda uma autorreflexão do narrador do livro *Cinema Orly*: “Tenho uma improvável teoria: muitos caras tornam-se homossexuais por adorarem o próprio pau que é grande [...] Não deve ser por acaso que o adjetivo grande tornou-se sinônimo de melhor [...] A palavra grande não se refere apenas ao tamanho. Além do tamanho, a palavra significa o valor [...] Um pau grande, sugerindo maior quantidade de força, parece ser mais viril e mais masculino que um pau pequeno” (CAPUCHO, 1999, p. 48).

⁵⁰ Para além da ficção, é constatável nos anúncios que divulgam serviços de garotos de programa o item “dote” (tamanho do pênis), assinalando assim a valorização do tamanho do pênis no mercado do sexo. É recorrente garotos de programa autoidentificarem-se por adjetivos, como “dotado”, “dotadão”, “gigante”, “cavalão”, “XXL”. Essa última adjetivação provém do inglês por meio da qual os *boys* costumam usar as medidas L (large), XL (extra large), XXL (double extra large), que são geralmente atribuídas a peças de vestuários, para caracterizar o tamanho de seus pênis.

pelo macho dominador com seu pênis avantajado e potente. Desse modo, há um jogo de interação sexual com papéis sexuais decodificadores das relações de poder prescritos pela cartilha heteronormativa. De um lado, Pernambuco, “homem”, do outro, homossexuais afeminados, “bichas”, reproduzindo na ficção o modelo “hierárquico-popular” (FRY, 1982) com papéis de gênero altamente segregados e hierarquizados no âmbito da dominação e da submissão (penetrador e penetrado) ou, de acordo com MacRae (2005), da polarizada relação “bicha/bofe”.

Convém sublinhar que esse modelo “bicha/bofe”, na narrativa, encontra-se circunscrito ao sexo negociado entre Pernambuco e seus clientes afeminados (“bichas”). No relacionamento entre ele e o protagonista há outra configuração, pois, embora o garoto geralmente seja passivo nas relações性uais, ele não é “bicha”. Inclusive, o errante e jovem corpo-prostituto, conforme analisamos, assume um lugar diferente da maioria dos garotos de programa, pois aceita ser passivo em suas relações com os clientes, caso eles queiram, sem que isso seja problemático para ele. Ou seja, o personagem não assume uma identidade de “bicha”, pois prefere viver sua sexualidade próxima daquilo que Fry (1982) caracterizou como modelo “igualitário-moderno”. Essa situação ficcional entre Pernambuco e o protagonista encontra ressonância em discussões etnográficas. Perlongher (1987a), em sua investigação, aponta os possíveis “romances intermásculos” entre prostitutas que, segundo o autor, costumam estar baseados na instabilidade e em crises de ciúmes. Para o pesquisador, “Esta atração tenuamente contida explode às vezes sob a forma de paixões turbulentas, que aparecem como disruptivas, à margem da regulamentação que rege as trocas michê-cliente” (PERLONGHER, 1987a, p. 232).

Por intermédio do discurso indireto livre, notamos haver no ultramásculo Pernambuco um inequívoco elogio da masculinidade hegemonic, evidenciando como pode operar o fascínio e a sedução da masculinidade hiperviril nos moldes hegemonic. Esta é fetichizada por alguns homossexuais figurados na narrativa pelas “bonecas” e “bichas” que pagam para transar com um “homem de verdade”. Essa situação ficcional atravessa o tempo e o espaço da literatura podendo ser atualizada ainda hoje ao consultarmos sites⁵¹ de prostituição masculina. Seja no âmbito da narrativa damatiana

⁵¹ Esse sujeito masculino que se vende como o mais “heterossexual” dos homens é facilmente encontrável em todos os anúncios de serviços sexuais virtuais. Geralmente intitulam-se como “ativo”, “ativão” ou até mesmo “hétero”. A título de exemplificação, basta uma consulta nos principais sites de prostituição já consolidados no mercado do sexo das maiores cidades brasileiras: São Paulo

seja na realidade sociocultural, essa questão converge para a ideia de um “culto da masculinidade hegemônica”, pensada por Richard Miskolci no seu estudo sociológico “Machos e Brothers: Uma etnografia sobre o armário em relações homoeróticas masculinas criadas online” (2013). A seguir, uma passagem elucidativa:

[...] o culto da masculinidade hegemônica equivale à criação de uma forma de desejo por ela. O desejo que os guia [homossexuais] está na masculinidade padrão corporificada na imagem de um homem plenamente ajustado à ordem heteronormativa. Assim, seu desejo é homoerótico, mas se dirige ao homem “heterossexual” e aos valores e às práticas de uma masculinidade historicamente construída, alcançando-a uma superioridade em relação aos claramente homossexuais, assim como à partilha do controle sobre as mulheres (MISKOLCI, 2013, p. 317).

No conto, há uma rede de homens que vendem uma masculinidade hiperviril, além do protagonista, como: o macho exacerbado Pernambuco; o perigoso Gaúcho; o Paulista; o michê casado e com filho, Fernando; o garoto moreno conterrâneo de Pernambuco; e os prostitutas militares (pela farda, expressão fetichizada metonímica de virilidade), os quais são, para o protagonista, os maiores concorrentes em dias úteis da semana. Entre si, habitam e circulam no espaço metafórico designativo para os lugares da socialização masculina em nossas sociedades complexas, nas quais a homossociabilidade pode ser vivida e experimentada em grupos de pares, cunhado por Welzer-Lang (2001; 2004) como “casa-dos-homens”: “[...] lugar múltiplo e plural em que, ao abrigo do olhar das mulheres, se constrói, se gera e se regenera o masculino, seus atributos e seus privilégios de gênero [...] o conjunto dos lugares monossexuados em que as mulheres são excluídas *de facto*” (WELZER-LANG, 2004, p. 117, grifo do autor). No espaço ficcional damatiano ocorre uma vibrante rede de homossociabilidade entre prostitutas, pois nela convergem códigos de conduta, transmissão de informações sobre os lugares de prostituição e pagantes de sexo, gestos de apoio, disputas e rivalidades.

A rede de homossociabilidades entre garotos de programa é financiada por um conjunto diverso de corpos desejantes. Desde os sujeitos mais genéricos mencionados pelo narrador, como os “homens casados”, passando pelas inúmeras “bichas”, até os

(<http://www.garotolandia.com.br/saopaulo.html>); Rio de Janeiro (<http://www.netgay.com.br/escortsrjmenu.asp>); Salvador (<http://www.eliteboy.com.br/cidade/salvador-ba>); Brasília (<http://www.capitalsexy.com.br/acompanhantes-masculinos-brasilia>); Belo Horizonte (<http://www.gpgbh.com.br/categoria/homens>); Porto Alegre (<http://themodels.com.br/homens>).

clientes homossexuais um pouco mais especificados, como o “bailarino do Municipal que mora na rua Taylor”, o “velho da Mem de Sá que não levanta mais, gosta de ficar alisando o pau, beijando no peito e nos pentelhos” (DAMATA, 1975, p. 24-25) e Lourival que (re)aparece na difícil noite do protagonista em busca de programas. O jovem corpo-prostituto conhece-o e rejeita-o por ele ser negro: “Não gostava de crioulo, preferia mil vezes passar fome e não ter onde dormir do que fazer programa com crioulo” (DAMATA, 1975, p. 23).

Entre o jovem corpo-prostituto e Lourival instala-se um jogo de força de poder: corpo desejado e corpo desejante em confronto. Lourival, com dinheiro, toma-o como desafio de conquista, enquanto o racista e preconceituoso garoto de programa tenta resistir às ofertas monetárias e extramonetárias apesar da necessidade de fazer programa. Damata fabula seu corpo-prostituto como um sujeito que ostensivamente repele o sujeito pagante de sexo por ele ser negro. Na trama, há um momento em que, não se aguentando mais de fome e com a intermediação de Fernando, Lourival paga um lanche ao jovem garoto de programa, que se curva envergonhado diante do seu objeto de repulsa, o qual ainda o interpela, perguntando se a razão da rejeição era proveniente do fato de ele ser negro. Desse modo, o trabalho sexual do protagonista obriga-o a encarar corpos desejantes que mexem com a face discriminatória dele (de intolerância à alteridade), revelando, desse modo, a precariedade humana ao conviver com o outro díspar de si.

Após comer e ser interpelado por Lourival no bar Carlitos, o errante corpo-prostituto faz perambulações frustradas pela Cinelândia enquanto a noite avança desafortunadamente, pois, ele, na sua “batalha” de “flâneur” depauperado, retorna ao Amarelinho sem sucesso, segue para Lapa improdutiva para programa naquela noite: “só dava bicha doida e bêbados mijando nas portas dos edifícios e dizendo palavrões” (DAMATA, 1975, p. 26). O personagem dá vazão aos pensamentos, cogita pedir abrigo ao bailarino do Municipal, mas desiste ao lembrar que o porteiro o barraria. Então, ele segue suas perambulações entre esquinas vazias, pensa em Pernambuco imaginando se ele estaria dormindo com outro corpo-prostituto, o Gaúcho, até desistir quando vê o Amarelinho e outros bares finalmente fechando as portas. A seguir, o desfecho da pungente noite do personagem:

Depois atravessou a rua e se encaminhou à praça solitária, com metade das luzes já apagadas. Reparou que um maltrapilho dormia todo enrolado num banco, sentou, bocejou duas vezes, em seguida se espreguiçou todo e ficou olhando longamente o céu escuro, sem estrelas

e sem lua. Pensou de novo em Pernambuco. Não se lembrava como nem quando pegou no sono, só sabia que dormiu como um bicho, e quando abriu os olhos (o pescoço doía muito, e uma das pernas estava toda dormente) uma criança corria atrás dos pombos e tentava segurar uma pombinha branca, que ora esvoaçava, ora corria com os passinhos miúdos. Sorriu e se lembrou de quando era menino, coisa que só raramente lhe acontecia (DAMATA, 1975, p. 26).

O epílogo noturno do personagem endossa o título que encapsula o sentimento de infortúnio e de infelicidade do corpo-prostituto de rua em seu desejo errante de marginalização e de fuga do trabalho no sentido ortodoxo. O protagonista sente a pungência do desamparo de quem tem na rua impessoal e fria o espaço de (sobre)vivência, de devir-corpo-prostituto, implicando para ele em experiência solitária personificada na praça vazia e na escuridão celeste sem o brilho dos astros naturais, assim como é revelada a dureza existencial do momento, a sua animalização, a expressão da humanidade precarizada e a exclusão social.

Nesta perspectiva, o personagem estaria próximo da “desfiliação social” ao ocupar uma zona de vulnerabilidade (vivenciada pelos sujeitos que se prostituem), marcada pela precarização das relações de trabalho e pela fragilidade nas relações sociais, conforme apontada na teoria empreendida pelo sociólogo francês Robert Castel em seu livro *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário* (1998). De acordo com Castel, as noções de filiação e desfiliação expressariam melhor a situação dos grupos sociais até então compreendidos como excluídos. O estudioso denomina de desfiliação social o processo que leva indivíduos à perda e à ruptura social. Dispostos antiteticamente, estariam os “filiados” de um lado, aqueles sujeitos inseridos em uma zona de integração, de aceitação social e de trabalho; e do lado contrário, os “desfiliados”, que, com pouco poder nas relações sociais, tenderiam à dominação e à marginalização do trabalho. Entre esses polos, haveria ainda uma zona de vulnerabilidade, situação vivenciada pelo corpo-prostituto do personagem, e, abaixo da zona de desfiliação, uma zona de assistência, na qual predomina a incapacidade de trabalho e o isolamento social.

O fio convergente que amarra os dois contos analisados neste capítulo – guardadas as devidas diferenças entre eles em relação ao foco narrativo, ao espaço diegético (território de prostituição), à construção e ao desenvolvimento de personagens, gestão do tempo – além da memória de experiências homoeróticas deixadas para trás, é a noção de mas(€U)linidade ou de mas(CU)linidade rentável empreendida pelos personagens

garotos de programa, pois, temos “paraíba”, Pernambuco e o jovem errante prostituto, protagonista do segundo conto, que se prostituem sob os signos da masculinidade hegemônica enquanto homens músculos, hiperviris, diferindo entre si quanto ao modo como o ânus, zona erógena, torna-se objeto de capitalização no negócio do sexo.

Para todos eles, há uma mas(CU)linidade/mas(CU)linidade rentável, de forma que, de um lado, o “paraíba” e Pernambuco proscrevem a região anal nas interações sexuais e isso lhes dá prestígio diante de sujeitos homossexuais que compram a fantasia de se relacionarem sexualmente com homens que encenam a máxima hipervirilidade. Do outro lado, o jovem garoto de programa, mantendo as insígnias da masculinidade hegemônica prototípica no discurso e gestual, faz do seu ânus objeto de trabalho para clientes que desejam transar com homens músculos sendo sexualmente passivos. Em suma, todos eles faturam no mercado do sexo com as suas respectivas mas(CU)linidades/mas(CU)linidades rentáveis.

CAPÍTULO 3

SEGUNDO PROGRAMA

Com o propósito de aprofundarmos e ampliarmos o processo de análise que envolve diversos aspectos acerca do corpo-prostituto representados nos *corpora* medulares deste estudo, analisamos neste “Segundo Programa” o romance *As flores do jardim da nossa casa* do escritor Marco Lacerda. Nesse sentido, entendemos que o corpo-prostituto transfigurado pela literatura é um corpo multiforme. Desse modo, além de elementos recorrentes que dialogam com representações já apresentadas e discutidas (masculinidade, marginalidade, territorialidade, por exemplo), o corpo multiforme incorpora novos elementos pela expressão literária, como o HIV/Aids e a ideia de carreira para um personagem corpo-prostituto (Benício), os quais analisamos em íntima consonância ao macropropósito desta tese. Ademais, esclarecemos que a noção de carreira adotada aqui aponta para a ideia de percursos, deslocamentos móveis e espaços percorridos diante da construção pelo personagem de um comportamento desviante em deriva, resultante da prática sexual dissidente empreendida por ele.

3.1 O corp(us) exposto: *As flores do jardim da nossa casa*

A partir de estratégias narrativas, como o uso de *flashback* e do suspense – elementos mais ostensivos na tessitura romanesca –, além da utilização da reviravolta e dos ganchos espalhados ao longo do livro, *As flores do jardim da nossa casa* (2013) de Marco Lacerda, cujo subtítulo é “autobiografia não autorizada”, é um romance que se inscreve no espaço da autoficção (DOUBROVISKY, 2014; KLINGER, 2016; CARVALHO, 2016), um campo teórico em evidência nos estudos literários contemporâneos. A narrativa é tecida por um narrador em primeira pessoa que nos relata a sua história, sem alguma menção ou citação nominal ao sujeito empírico Marco Lacerda. Apesar disso, o narrador homodiegético do romance, instância narrativa, compartilha múltiplas informações biográficas e profissionais com Lacerda. Desse modo, a diegese romanesca remete-nos ao trabalho de escrita de si, a qual refere-se à autorrepresentação do autor, em virtude do resgate do repertório mnemônico planejado, manejado e re(elaborado) no ato consciente e crítico de criação literária.

O fio deflagrador do romance é um assalto sofrido pelo narrador no seu apartamento em um edifício nos Jardins, bairro nobre de São Paulo, às vésperas do seu quadragésimo aniversário, nos anos 1990. Dois assaltantes mantêm-no refém, amarram-lhe e amordaçam-lhe, enquanto seus pertences são roubados. Depois de algum tempo, ele

reconhece um dos criminosos. Trata-se de Benício, um ex-garoto de programa de quem anos atrás fora grande amigo/amante, na cidade de Belo Horizonte. Enquanto estava imobilizado, na iminência de ser assassinado, o narrador inicia uma longa sessão rememorativa que ocupa o centro da obra, cuja capa mostra a imagem de um muro com os resquícios do que, possivelmente, sobrou de uma frondosa trepadeira.

Ao dar vazão às suas memórias, o narrador lembra-se da sua infância na modesta casa, em Belo Horizonte, e do período em que se tornou um jornalista renomado, requisitado por grandes veículos da imprensa brasileira. No entanto, essas memórias são acompanhadas por um “fantasma familiar”, elemento de suspense no romance, representado pelo seu tio, Élio Leal, filho do primeiro casamento do seu avô, o qual enganou a família, por ter interferido indelevelmente no futuro da sua mãe e, por extensão, na vida dele próprio. Assim, o romance é uma rememoração da infância, da juventude e de parte da vida adulta do narrador, o qual tem como pano de fundo o conturbado Brasil, nos anos 1960, 1970 e 1980.

Durante esse movimento mnemônico, a lembrança marcante do pai é aflorada, o qual era protetor, ao mesmo tempo alcoólatra, violento e ensimesmado. Ele agredia a mulher em um casamento infeliz e não aceitava a homossexualidade do filho. Além disso, ressurgem episódios traumáticos decisivos para seu comportamento afetivo-sexual adulto, como o silencioso abuso sexual cometido pelo professor Roberto e a experiência do estupro sofrido por ele aos onze anos cometida por Wilson, adolescente mais velho, atrás de um tanque em um terreno baldio.

Anos depois, o narrador, quando jovem, inicia sua carreira jornalística casualmente em Belo Horizonte na época da Ditadura brasileira. Naquele tempo, ele recorre às drogas e vive experiências homossexuais clandestinas e desajustadas, num submundo de *hippies* e marginais. Posteriormente, ocorre a mudança dele para São Paulo, passando a trabalhar em um grande jornal, onde constrói amizades e conhece Maurício, seu único envolvimento afetivo em meio à sua deriva homossexual.

Na cena cultural da época da juventude do narrador, ele rememora o encanto que tinha pela Jovem Guarda, da qual avulta o cantor e compositor Roberto Carlos de quem recorta o título e o verso de uma canção que nomeia o romance. Também no âmbito artístico, há espaço para admiração por Caetano Veloso que aparece em uma entrevista, assim como há a demonstração de fascínio pela figura androgina de Ney Matogrosso.

No decorrer dos anos, enquanto correspondente internacional de uma revista brasileira, o narrador vai para Cuba e depois para São Francisco, na Califórnia, como aventureiro. Nos Estados Unidos, testemunha os efeitos devastadores da AIDS, que ceifou inúmeros amigos dele rotineiramente. Lá, como integrante do movimento zen, participou de atividades comunitárias e espirituais, fato que mudou sua vida para sempre. Eis um brevíario da longa rememoração do narrador, que se encerra quando Benício, criminoso, poupa-lhe a vida, ao não o matar. Porém, a decisão do ex-garoto de programa e amigo no passado do narrador fere o código de ética da bandidagem, custando-lhe a própria existência.

2.1 A carreira de boy (de programa)

Pelo poder demiúrgico do narrador, no romance em tela, Benício representa o sujeito ficcional que constrói uma carreira enquanto corpo-prostituto. Outrossim, o personagem não apenas faz da prostituição uma carreira, mas exaure ao máximo as potencialidades possíveis do seu intercambiável e mercantilizável corpo, ao transitar por diferentes territórios de prostituição – como ruas, saunas, boates –, e por modalidades díspares de experiências do corpo-prostituto: de garoto de programa a gigolô. Isso ocorre até que o processo de exaustão do personagem culmina no abandono da prostituição e na incursão no submundo do crime, levando-o à morte.

A morte de Benício, a propósito, propicia ao narrador romanesco – que pelo modo operante na narrativa poderíamos designá-lo como uma espécie de narrador exumador/parasitário (análogo ao narrador do próximo capítulo) –, não somente “desenterrar” o personagem para, a partir dele como elemento deflagrador, narrar a sua história, ser representado, mas também, como dono da narrativa e inherentemente demiurgo, construir Benício pela sua perspectiva, subjetividade, desejos e interesses. Por consequência, nessa lógica o narrador se apossa do corpo do personagem, goza com esse corpo pela palavra e pela linguagem, uma vez que o espaço da linguagem, assim como é descrito por Severo Sarduy em seu livro *Escrito sobre um corpo* no ensaio “Escrita/travestimento” é: “O lugar *sem limites* [...] espaço de conversões, transformações e disfarces” (SARDUY, 1979, p. 48, grifos do autor).

A apropriação do corpo do personagem, ao tomá-lo para si, parece-nos emblemática haja vista que estamos diante de uma trama na qual o narrador é um sujeito que “compra”,

pela prostituição, o corpo do outro, o qual passa a ser seu objeto de posse e de gozo, mesmo que provisoriamente na instância da imaginação concretizada na fantasia e em atos sexuais. Ao narrar o corpo do personagem por meio das memórias resgatadas, o narrador não se furta de gozar com o corpo “comprado”, pela instauração da palavra. Assim, o gozo, para o narrador, assume sentido duplo: orgâsmico pelo prazer físico, já que eles se relacionavam sexualmente, e orgâsmico pela linguagem. Não é fortuito o fato de a voz narradora, por exemplo, descrever tão detidamente a constituição corpórea do jovem prostituto (este assunto será analisado posteriormente). Há indubitavelmente – mesmo que seja numa demonstração reveladora de intenções de um esteta face a um objeto de atração e fascínio, até mesmo de candente vampirismo –, um nítido desejo de gozo, comprazimento com a alteridade corpórea jovem e apolínea de Benício, totalmente oposto à constituição do narrador.

Desse modo, o corpo é um princípio fundante para o personagem, evidentemente para o êxito na sua carreira como corpo-prostituto e para a forma como ele busca inscrever-se no mundo. Isso é evidenciado no momento em que o narrador reporta-nos à origem desterritorializada do personagem em amálgama à expressão de Benício como ser no mundo, cuja subjetividade, apesar de sombreada pelos “sonhos impossíveis”, revela bastante do sujeito que elege o corpo como empreendimento para a existência/sobrevivência. Vejamos a passagem da narrativa:

Benício fora criado até os 13 anos no chão rachado pela seca do norte de Minas – Meus pais eram sem-terra muito antes de sem-terra virar moda – disse, referindo-se a um passado que prefere esquecer. A família mudou-se para Belo Horizonte em meados da década de oitenta, Benício trazendo na matula uma coleção de sonhos impossíveis; ser modelo era o mais acalentado deles. Aos 17 anos, já frequentando saunas de programa, conheceu um traficante paulista que nas horas vagas fotografava garotos nus para revistas gays. De olho na carreira de modelo, Benício aceitou posar sem cachê e, de quebra, concordava que o cara fizesse sexo oral nele. – Achava que era assim mesmo, se eu quisesse subir na vida (LACERDA, 2007, p. 24).

Primeiramente, atentemos para o discurso direto de Benício ao relatar sobre os despossuídos de terra incluindo a si próprio e a sua família. Trata-se de um registro de fala do personagem que confirma, nesse caso pela linguagem, o desejo de posse do narrador por Benício pelo recurso do espelhamento da ironia e do sarcasmo, já que, ao leremos toda a narrativa, notamos a presença reiterada de construções irônicas e sarcásticas

oriundas da voz narradora que parece projetar uma idiossincrasia sua na criatura fabulada por ele.

No trecho supracitado, observamos que o des (enredo) da vida do personagem, o qual viria a tornar-se garoto de programa, conecta-se à origem pauperizada no interior mineiro que impele a família fugitiva da miséria e da pobreza a entrar no movimento migratório infligido àqueles cerceados de quase tudo devido à luta pela sobre(vivência). A “matula” do personagem é simbólica, pois representa o espólio material que lhe resta em meio à situação de penúria e a bagagem portadora de sonhos, segundo a voz poética do narrador.

É na aspiração futura de Benício em ser modelo que localizamos, pela cosmovisão do narrador, um eixo central para leremos e, possivelmente, entendermos as malhas de qual lugar o corpo-prostituto do personagem constitui-se primeira e primordialmente. Pensamos que há no personagem a centralidade de estar no mundo balizada no corpo rentável, ou seja, há nele um sujeito interessado em construir/portar um corpo para ser utilizado como instrumento de promoção/ascensão social, conforme demonstra o desejo dele de inserção em um setor do mercado de trabalho baseado na forma física, como no caso das atividades de modelo.

Ainda sobre o excerto, é possível assinalar que o corpo do personagem é, sem dúvida, um relevante capital simbólico para ele, moeda de troca na consecução de interesses e aspirações (ser modelo), o que aponta para um modo/instrumento de viver. Em virtude disso, no processo de busca pela ascensão social (“subir na vida”), Benício entra no jogo das trocas com seu corpo, fora do âmbito da prostituição instituída por ele na sauna, quando aceita/negocia a ausência de cachê para posar pelado em uma revista e consente que o fotógrafo faça-lhe sexo oral. Assim, diante da oportunidade com alguém que poderia servir de propelor para a pretensa carreira de modelo, o personagem não hesita em valer-se do próprio corpo ou, mais precisamente, de partes dele para negociar e atingir seus propósitos. Tal fato possibilita-nos inferir que o personagem, por não ter outra alternativa viável em vista, assume para si a ideia e a percepção de que a sua ascensão teria que passar pela mediação do corpo intercambiável, por isso ele confessa: “Achava que era assim mesmo se quisesse subir na vida”.

A relação de Benício com seu corpo remete-nos a uma ponderação do antropólogo David Le Breton (2006) em *A sociologia do corpo*:

O corpo não é mais apenas, em nossas sociedades contemporâneas, a determinação de uma identidade intangível, a encarnação irredutível do sujeito, *o ser-no-mundo*, mas uma construção, uma instância de conexão, um terminal, um objeto transitório e manipulável suscetível de muitos emparelhamentos. Deixou de ser identidade de si, destino da pessoa para se tornar um kit, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido em uma manipulação de si e para quem justamente o corpo é a peça principal de afirmação pessoal (LE BRETON, 2006, p. 28, grifo do autor).

Em consonância com a discussão em curso engatilhada pelo excerto literário supracitado, em determinado momento da narrativa, Benício verbaliza, pelo discurso direto, a seguinte frase: “Meu corpo é meu cartão de visita” (LACERDA, 2007, p. 20). Apesar de a frase possuir uma carga clichê que diz muito daqueles que empreendem o corpo como instrumento de trabalho, indicando até mesmo uma linguagem chavão reveladora da figura de extrato popular (poderia ser de outra proveniência) que reproduz uma ideia vigente em determinado segmento profissional, a sua fala parece-nos relevante para auxiliar na compreensão do sujeito ficcional que se prostitui constituído por uma corporeidade marcada pela especificidade.

A fim de entendermos a frase-síntese proferida pelo corpo-prostituto em escopo – a qual é representativa porque é uma enunciação direta dele e reveladora de quem a enuncia – convém apontar que, no âmbito do trabalho nos moldes ortodoxos, o cartão de visita é um instrumento de propagação/propaganda de si materializado geralmente em recorte de papel, contendo sumariamente informações do sujeito (nome, cargo, função, empresa, endereço, telefone etc) interessado em “vender-se” a possíveis contratantes. Outrossim, estabelecendo uma relação com o discurso direto de Benício, afirmamos que nele o próprio corpo em equivalência ao cartão de visita torna-se a expressão metonímica da autoapresentação enquanto imagem vendável e atrativa.

O personagem configurado sob essa perspectiva remete-nos à ideia de “homem-anúncio itinerante”, o que é tão bem poetizada por Carlos Drummond de Andrade no poema: “Eu, etiqueta”, no livro *Corpo* (1984). Benício, corpo-prostituto, não é apenas como no poema do poeta mineiro, um “homem-anúncio itinerante” disseminador de signos de propagandas mercadológicas, de “marcas da moda” (LACERDA, 2007, p. 19) ostensivamente utilizadas por ele. O próprio personagem, pela natureza da atividade de prostituição e por ele colocar-se no mercado do sexo, passa a figurar-se como “homem-anúncio itinerante” de si, não apenas de marcas, mas do seu corpo-sexual a ser

mercantilizado. Desse modo, Benício, fazendo carreira como corpo-prostituto, personifica a marca de si mesmo; ele é a própria marca, uma produção de signo mercadológico de si, porque, no exercício da prostituição, o personagem é objetificado como produto à disposição no mercado do sexo.

A frase em debate ainda se refere ao momento em que Benício despe-se na frente do narrador, no vestiário de uma sauna, de um modo deliberadamente provocativo com “nonchalance ensaiada” (LACERDA, 2007, p. 20). Nessa cena, é como se o personagem dissesse para si em face da alteridade a ser agenciada pela presença corporal dele: “vejam o quanto sou esteticamente bonito, atraente, desejável, irresistível, disponível a quem melhor pagar pelo aluguel do meu corpo”. De acordo com essa lógica de pensamento inferida do personagem, é preciso pagar pela beleza física dele, uma vez que ele, superiormente, teria atingido um padrão corporal apolíneo muito distante da configuração corpórea desprestigiada dos seus clientes.

Ainda no escopo dessa análise, é válido afirmar que o cartão de visita, o corpo de “homem-anúncio itinerante” de si de Benício, quando afastado do circuito da prostituição, perde o *status* e sofre rebaixamento valorativo. Tal fato ocorre em vista da outra constituição corpórea que o personagem assume na condição de criminoso anos depois, a qual é constada em reencontro com o narrador na cena do assalto, quando a voz narradora concede-lhe outra significação no âmbito da forma física: “Não deu pra te reconhecer. Mais gordo e [...] Bota diferente nisso. Se você não falasse, eu não ia te reconhecer nunca” (LACERDA, 2007, p. 35, grifo nosso). Diante disso, podemos aventar que o significante “reconhecer” proferido pelo narrador, face à nova ordem do corpo gordo do personagem, não se referiria apenas ao ato de identificação de Benício, mas também à valorização, ou seja, o narrador não valoriza, não estima a forma mais adiposa do personagem. Isso fica evidenciado na própria cena do assalto quando o narrador, ao descrever Benício e seu comparsa, distingue-lhe na primeira descrição referindo-se ao primeiro pelo sorriso dissimulado, enquanto o segundo é um jovem que possui “corpo atlético” (LACERDA, 2007, p. 8).

Uma parte da corporeidade rentável de Benício que aparece dispersamente ao longo da narração reúne elementos que nos endereçam ao campo lexical-semântico da animalidade, haja vista que o personagem é descrito da seguinte maneira: como um “touro” (1 vez); possui “dentes grandes de cavalo” (3 vezes); a sua barba é “selvagem”

(2 vezes) e “indomável” (1 vez); na atuação como corpo-prostituto, costuma ser bem-sucedido atacando as “presas” (3 vezes), os clientes. Dessa maneira, há uma configuração do personagem contígua à natureza pelo viés da animalidade. Trata-se, no personagem, ao sentido de pujança, força (taurina, cavalar) que se coaduna à ferocidade e à irrefreabilidade fundamentais para comer as “presas” (clientes), cujo significado do verbo comer nessa ordem de pensamento é ambivalente, uma vez que remete denotativamente ao ato de devorar, comum na cadeia alimentar, e conotativamente ao léxico popular como indicativo de penetração sexual conectada ao ideário de dominação falocêntrica. Advém dessa ideia que o corpo-prostituto de Benício, em relação à carreira, não se desconecta da masculinidade hegemônica, pois, conforme evidenciamos, o personagem representaria o macho “natural” no mercado do sexo, produzido numa relação direta com a ideia heteronormativa das funções de um sujeito masculino nos moldes hegemônicos.

Essa corporeidade de ordem animalesca do personagem amalgama-se, sem nenhum atrito ou contraste, à robustez muscular dele, ao contrário, como ingrediente providencial e marcante, reforça a constituição máscula de Benício. Passemos, então, à descrição da voz narradora acerca da corporeidade musculosa do personagem:

[...] A camisa, desabotoada sem prudência, deixava à vista *as profundidades do tórax*, com mangas estratégicamente enroladas para permitir a visão dos *músculos* inquietos dos *bíceps* [...] no vestiário da sauna, enquanto desafivelava o cinto com nonchalance ensaiada, deixando mais *músculos* saltarem de dentro da calça para serem exibidos aos clientes ávidos por surpresas que aguardavam na penumbra das termas. O corpo branco e *teso* era coberto por uma penugem leve, quase invisível, disfarçando as sardas que se espalhavam pela pele, oriundas de um parentesco com holandeses, remoto mas comprovado. Os sinais mais visíveis de masculinidade, por estranho que pareça, vinham do movimento firme dos *músculos da bunda* e de uma camada mais espessa de pelos que saía do púbris e percorria o *tórax bem torneado*, estendendo-se até o peito e espalhando-se pelo busto, de onde saltavam *dois sólidos mamilos* (LACERDA, 2007, p. 20, grifo nosso).

É possível notar o olhar de um narrador que parece gozar, pela linguagem, com o corpo de Benício, pois há um olhar perscrutador que faz a escansão detida do corpo do personagem a partir da exploração predominante do campo sensorial da visão. Formalmente, isso pode ser verificado tanto no registro lexical da visualidade (“à vista”, “visão”, “exibidos”) quanto na escolha de sintagmas nominais/adjetivais conjugados para dar relevo às regiões anatômicas descritas: “*as profundidades do tórax*”; “*músculos*

inquietos dos bíceps”; “corpo branco tesão”; “músculos da bunda”; “tórax torneado”; e “sólidos mamilos”.

O olhar *voyeur* do narrador, por meio da reiteração insistente dos músculos, faz o desenho anatômico do corpo-sexual de Benício. Esses músculos, de tão intumescidos, inquietos, vívidos, possuindo propriedades como profundidade e solidez, saltam ou quase rompem a roupa sob o imperativo de serem exibidos, por fim personificando a identidade narcísica masculina do personagem pela hipérbole muscular. Além disso, é digno de nota como a indumentária escolhida coopera para o exibicionismo e a valorização dos músculos, já que a camisa está posta em semiabertura (“sem prudência”) com suas mangas “estrategicamente enroladas”, os músculos saltando da “calça”, o que possibilita entender que a peça é justa ao corpo, marcando as formas dos membros inferiores. Ou seja, as roupas, para o personagem, extrapolam o utilitarismo estabelecido pela cultura como forma de cobrir-se. Elas são a segunda pele produzida para o agenciamento erótico-sexual na atividade de prostituição.

No trecho escolhido, convém apontar também o fato de que o narrador transparece certa percepção heteronormativa ao apontar estranheza no movimento muscular dos glúteos. Estes, nessa visão, são impensáveis como signo de masculinidade do que marcaria o sujeito masculino viril, já que, nessa ordem de pensamento, só os homens homossexuais, pela prática homoerótica do sexo anal, poderiam ser destacados por esta parte do corpo.

Diante da específica corporeidade do personagem, pensamos que a robustez muscular de Benício configura-se pelo corpo-prostituto que se mercantiliza sob a ideia de uma masculinidade hegemônica enquanto propriedade de um corpo viril musculoso. Essa constituição corpórea do personagem é, sem dúvida, uma produção do mercado do desenvolvimento muscular masculino por estipular formas de cuidados e técnicas de gestão do corpo, que, inscritos na “cultura do músculo”, segundo Jean-Jacques Courtine em *Robustez na cultura: mito viril e potência muscular*, gera nos sujeitos “uma inflação contínua do corpo, uma hipérbole viril, a excrescência muscular extrema de uma masculinidade das aparências, que não conheceu nem equivalente nem precedente na história do corpo no Ocidente” (COURTINE, 2013, p. 556).

Desse modo, o corpo musculoso de Benício inequivocamente é resultante de formas de regulação dos corpos, simbolizando bem o corpo disciplinado, o “corpo-máquina”⁵², segundo Michael Foucault (FOUCAULT, 1999, p. 179), fabricado em academias de ginástica como “uma máquina de alta performance” (KUNZRU, 2009, p. 23). Constituído nesses moldes, pela musculatura hipertrofiada, o corpo de Benício pode ser concebido como uma expressão maiúscula do “ciborgue”/“ciborguiano”: “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY, 2009, p. 36) do sujeito pós-moderno. Trata-se de um amálgama entre o “natural” e o “artificial”, consoante ao que diz Donna Haraway (2009) em “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” no livro *Antropologia do ciborgue*.

A partir da interpenetração, do acoplamento e conjunção entre o humano e a máquina e da “mecanificação e eletrização do humano”, a biotecnologia constrói os corpos em um processo de “ciborguização” (KUNZRU, 2009, p. 12). Isso leva-nos a pensar de que forma o corpo na contemporaneidade está sendo (re)configurando e tem sofrido influências de matérias não-orgânicas. Abaixo, encontra-se uma ponderação de Courtine (2013) a respeito da relação existente entre as máquinas e a busca pela hipérbole muscular:

[...] Produziu-se assim todo um leque de próteses [mercado de aparelhos de musculação], a partir de então indispensáveis para a virilização das aparências [...] A elaboração muscular da virilidade pode ser controlada, calibrada, seu crescimento calculado, o aumento da massa corporal acumulada [...] o sujeito à procura de construção viril incorpora um imaginário da máquina que o conduz a perceber e tratar seu próprio corpo como um aparelho que lhe é exterior: dissociá-lo das engrenagens, submetê-lo a repetições ritmadas de pressões e trações, sujeitar-se ao percurso imposto que conduz de um aparelho a outro, refazer até o infinito as séries de esforço e suor. É a inquietante estranheza das academias de ginástica: às vezes os corpos terminam por tornarem-se indiscerníveis das máquinas, os músculos que os

⁵² Segundo o filósofo francês, a noção de utilidade e eficiência passou a regular os processos biológicos da vida, dando forma ao “corpo máquina”. Pôde-se, a partir de então, “consertar, corrigir, substituir o que não funcionava, extrair o que havia de excesso, fazendo com que diferentes procedimentos funcionassem de forma complementar para manter os corpos submetidos a uma norma” (FRAGA, 2003, p. 136). No caso da hipérbole muscular, o processo é respaldado em uma ética ascética em que a disciplina constante se define na frequência diária às academias, nas dietas alimentares e até mesmo no consumo ilegal de drogas (anabolizantes ou “bombas”, como são chamadas). “No âmbito dessa disciplina normatizante da forma [...] a insatisfação estética e a incessante busca do ‘corpo ideal’ movimentam, portanto, a indústria da forma física que abarca desde nutricionistas e cirurgiões plásticos até a indústria da informação, passando pela indústria farmacêutica”. (SABINO, 2000, p. 65).

pressionam e as virilidades que ali buscam assemelham-se àquela dos autômatos (COURTINE, 2013, p. 565).

A partir disso, é possível pensarmos o “corpo biocibernético” (SANTAELLA, 2003, p. 181) – posto como híbrido por ser orgânico e maquinico, espécie de moeda de troca, como “corpo mercadoria” (MAROUN; VIEIRA, 2008, p. 171) ou “corpo produto” (RIOS, 2003, p. 57) –, pela perspectiva do lugar social que ele ocupa na cultura do consumo. Nessa perspectiva, “o corpo é crescentemente construído como uma mercadoria para ser manipulada, desenhada e empacotada em recipientes próprios” (SANTAELLA, 2003, p. 200). Isso nos endereça para o entendimento da dinâmica que se instaura para o consumo de corpos fabricados, moldados, (re)modelados e (re)construídos, ilustrativo no corpo-prostituto de Benício, que é produzido nos moldes conforme explicitam os teóricos. Tal fato é constatável no personagem porque, além de ser um sujeito ficcional (frentista de posto de gasolina) que, “nas academias de ginástica que frequentava” (LACERDA, 2007, p. 25), fabrica, (re)modela, (re)constrói seu corpo, este é objeto rentável no mercado da prostituição. Logo, o corpo-prostituto de Benício não se furta à subjetivação como produto mercadológico e objetificado, fonte de prazer pela via da modelagem palpável em músculos.

A partir da interface literatura e realidade sociocultural e histórica, é importante assinalarmos que, desde os anos 1980, há um desenvolvimento considerável do mercado do músculo e da consumação de bens e serviços destinados à manutenção do corpo, motivados pela obsessão por boas aparências. Nesse sentido, considerando os momentos de produção literária, os corpos-prostitutos damatianos analisados no capítulo precedente, embora sejam masculinos e monetarizados, não se enquadram na “cultura do músculo”, o que contraria os personagens prostitutas Benício e Cícero (objeto de análise do próximo capítulo). Por isso, é válido notar, a partir do período supracitado, que a indústria do cinema desempenhou um papel importante, ao contribuir para inserir, na cultura visual das massas, os estereótipos musculares viris esculpidos, inclusive por meio do uso de esteroides anabolizantes, “as drogas de Apolo” (SABINO, 2002, p. 135). A hipertrofia muscular teve o primeiro papel na segunda onda do cinema cosmopolita globalizado, aquele dos *Rambos* e *Terminators* (COURTINE, 2013).

Em consonância com os hiper-musculosos do cinema, Benício atinge o auge da sua carreira como garoto de programa portando a corporeidade ciborgue por intermédio da

hipérbole muscular, após obter visibilidade em revista nacional para o público gay (adiante isso será escopo de análise). Em virtude disso, os “melhores clientes faziam questão de serem vistos ao lado do bonitão com um par de bíceps que intumesciam ao mero erguer de uma latinha de cerveja” (LACERDA, 2007, p. 25). Convém endossarmos que Benício não apenas obteve o ápice da sua trajetória como corpo-prostituto com a configuração corpórea assinalada, mas também fez da prostituição uma carreira. O narrador, ao longo da narrativa, tece elementos diegéticos que nos possibilitam o trabalho exegético a respeito da ideia de carreira do personagem/corpo-prostituto.

Obtivemos, então, pela reunião de elementos explicitados pelo narrador, os seguintes dados narrativos: “galgando degraus” (LACERDA, 2007, p. 29) sob a aspiração premente de “subir na vida” (LACERDA, 2007, p. 24), Benício atua como garoto de programa “por profissão” (LACERDA, 2007, p. 19), conciliando a função de frentista num posto de beira de estrada com a prostituição “numa espécie de segundo turno de trabalho” (LACERDA, 2007, p. 18), o que acontece em um nível diferenciado, por demonstrar, na sua prática sexual rentável, a “petulância de um *connaisseur*” (LACERDA, 2007, p. 21) e a singularidade por ter uma “lucidez quase mágica para descobrir de imediato as segundas intenções das pessoas” (LACERDA, 2007, p. 26). Junto ao gozo material diverso do personagem, decorrente da prostituição, houve a concretização de uma casa “que ele mesmo construirá com o dinheiro dos programas” (LACERDA, 2007, p. 27).

Em virtude disso, notemos como a figura demiúrgica do narrador formula o sujeito ficcional Benício enquanto corpo-prostituto profissional. Trata-se de um profissional do sexo que possui jornada laboral (“segundo turno de trabalho” em saunas), o que nos orienta, assim, para algo mais amplo: a ideia central de que a sua criatura constrói, de fato, uma carreira na prostituição. A concepção de carreira é evidenciada por meio de termos linguísticos que espelham certo vocabulário comum do universo do trabalho, como o fato de o personagem no processo de construir sua carreira, galgar degraus. Assim, análogo às formas de trabalho convencionais que podem implicar trajetória ascendente, esses degraus são a expressão metafórica indicadora de progresso na carreira perseguida pelo jovem corpo-prostituto. Isso se coaduna com as ambições e aspirações empreendidas por ele, e o termo “subir na vida” traduz bem o sentido do desejo de ascensão social pelo êxito profissional, no caso do personagem, via prostituição.

Nessa perspectiva, a partir da ótica do narrador pela perspectiva analítica em curso, o profissional do sexo representado por Benício é muito competente nas suas funções (“petulância de um *connaisseur*”). Trata-se de um exímio profissional, profundamente conhedor e detentor de domínio suficiente daquilo que faz. Desse modo, o apurado conhecimento da atuação como garoto de programa, segundo o narrador, resulta-lhe em uma *expertise* petulante, característica dos sujeitos excelentes em determinada área de atividade. Além disso, o narrador empaticamente à sua criatura, revela-nos uma singularidade: Benício não apenas é muito bom no que faz, mas também possui uma especial habilidade agregadora no jogo do agenciamento de corpos desejantes, ele possui uma espécie de sagacidade intuitiva *sui generis*, por saber decodificar as “segundas intenções” das pessoas, elemento diferencial e importante para a atração e capitalização de clientes no universo do mercado do sexo.

Por fim, como materialização resultante da carreira empreendida por Benício face à atividade de profissional do sexo, o narrador explicita um símbolo material: a construção da casa, que, em similitude à ideia de carreira, não se faz instantaneamente como num passe de mágica da noite para o dia, pois é resultado de um processo. Se há degraus (dificuldades) para a carreira, poderíamos afirmar, por analogia, haver tijolos que se somam para a construção da casa, de modo que a carreira e ela prescindem do processual, do passo a passo. Logicamente, a casa também é um símbolo de patrimônio material conquistado com o dinheiro da prostituição.

Outrossim, se associarmos a ficção e a realidade sociocultural brasileira em que o sonho da casa própria é alimentado por milhões de trabalhadores brasileiros, o que figura em nosso país como um sério problema estrutural no âmbito habitacional, o personagem, descolando-se do trabalho nos moldes ortodoxos, em sua trajetória enquanto corpo-prostituto, converte seu corpo pelo sexo pago na conquista da habitação própria. Desse modo, ironicamente, o personagem continua alugando seu corpo por meio da prostituição ao passo que deixa de pagar aluguel para moradia.

Se pensarmos que carreira pressupõe um movimento ascendente, Benício não destoa disso, ao contrário, ele dá os primeiros passos da sua trajetória como garoto de programa na chamada “baixa prostituição”. É no território da rua que o personagem começa a sua carreira:

Antes de conhecer as saunas, o segundo turno de Benício começava à noite e ia pela madrugada nas ruas do centro de Belo Horizonte.

Disputando a área com outros garotos de programa, postava-se em esquinas sob a luz dos postes, enquanto a clientela desfilava de carro mas só parava depois de muitas voltas no quarteirão examinando a mercadoria disponível. Os serviços requisitados iam do sarro baratinho ao programa completo. O preço era determinado pela preferência sexual do rapaz, se a transa ia ser no carro, em casa, num motel ou na pensão da esquina. A féria do dia não chegava perto do que Benício ganharia mais tarde nas saunas [...] A maioria das noites era passada sob postes em pontos de ônibus imaginários, sempre de olho no vai e vem dos carros. Com frequência voltava para casa com as mãos abanando, ao amanhecer, cara de operário honrado que acabou de acordar para o trabalho (LACERDA, 2007, p. 29).

Novamente, assim como é explicitado no conto de Gasparino Damata, o espaço da rua figura como território ficcional para personagens que se prostituem. Similar à experiência penosa do protagonista do conto “Módulo lunar pouco feliz”, a configuração do corpo-prostituto em escopo só se difere pela representação da ação narrativa no sentido da summarização no ambiente da rua. De outro modo, há convergências, considerando que a voz narrativa – colocando-se fora da cena diegética em comparação ao cenário da sauna posteriormente –, busca traduzir pelo olhar externo, etnográfico ou jornalístico, as vicissitudes de como é ser um garoto de programa de rua. Por isso, em um gesto informativo, fala o que pode envolver o conteúdo do programa, o valor, o perfil sexual do prostituto e o local de consumação, assim como assinala duas imagens literárias carregadas de significação.

A primeira faz o desenho da territorialidade noturna da rua onde o corpo-prostituto solitário, mercantilizável e objetificado posta-se em esquinas, cuja luminosidade dos postes remissiva à ideia de brilho (vibração) não atinge exitosamente o personagem que segue pela madrugada “batalhando” por programas em disputa com outros pares de prostituição escandidos e avaliados por outros corpos desejantes em suas máquinas automotoras. Eis a primeira imagem do narrador em elementos que se aglutinam pelo discurso literário: corpos objetificados e disponíveis para disputa por sexo monetarizado, esquinas iluminadas por postes e carros circulando com condutores à procura de sexo.

A outra imagem vem timbrada de pessimismo e desalento, simbolicamente marcada pela expressividade corporal do personagem: nas mãos vazias, no furtivo olhar perdido em “pontos de ônibus imaginários” e na irônica “cara de operário honrado”, que ao invés de ir trabalhar de acordo com os códigos convencionais; após o dia amanhecer,

já havia trabalhado nos moldes dissidentes durante a madrugada, sem sucesso. Neste cenário amargo da prostituição de rua surgem tentações arriscadas para o personagem:

No vale-tudo de um comércio sem lei ele era tentado, em troca de cachês polpidos, a participar de aventuras suicidas. A mais frequente, conhecida como “roleta-russa”, era fazer sexo anal sem camisinha. Como aprendera nos programas de auditório da tevê, quem quer ganhar uns trocados topa tudo por dinheiro. Não haveria de ser diferente com um garoto de programa. Mesmo vivendo num tempo de pestes transmissíveis, Benício topava [...] Bastava uma roleta-russa para encurtar a romaria solitária. Uma única roleta e Benício faturava o que normalmente só conseguia depois de vários programas que se arrastavam até altas horas. Mas foram poucas as vezes em que ele teve essa sorte (LARCERDA, 2007, p. 29-30).

Além de ser um “homem-anúncio itinerante” de autopromoção, Benício figura, a partir desse excerto, pela força de outra simbólica metáfora: a da roleta-russa, cuja voz narradora faz referência a conteúdos televisivos de massa (“topa tudo por dinheiro”) para aludir o poder de agenciamento do dinheiro nos sujeitos. Sabe-se que na construção de uma carreira, em geral, o componente sorte, compreendido com o acaso feliz ou a contingência favorável, é importante. Benício, ainda nos passos iniciais de sua trajetória na prostituição joga com o elemento “sorte”; e desse modo, o personagem figura na trama enquanto metáfora da roleta-russa, tornando-se uma imagem literária produtiva, pois, ele pode ser concebido como o abismo deliberado de si.

Ao dar vazão ao seu livre-arbítrio, ele, pela consciente exposição de contatos sexuais desprotegidos com corpos desejantes sem nome, simultaneamente, funde na sua pessoa elementos em combate como o perigo e a sorte, e faz da sua existência um arriscado jogo de uma “brincadeira” macabra. Assim, é ele próprio o alvo potencial, não das balas do revólver, como no jogo original, mas o objeto vulnerável a ser mirado por possíveis agentes biológicos nefastos. Quando “brinca” de ser roleta-russa, colocando-se numa situação-limite convergente à tênue fronteira entre vida e morte, o personagem joga com a sorte, apesar de tê-la como aliada, com isso, revela parte da sua subjetividade ao se prostituir assumindo todos os riscos⁵³ advindos da sua prática:

⁵³ De acordo com Manoel Antônio dos Santos (2011, p. 82), profissional da área de saúde, em *Prostituição masculina e vulnerabilidade às DSTs/AIDS*, entende-se por assunção de riscos a exibição de certos comportamentos, cujos resultados podem apresentar risco ao indivíduo ou àqueles ligados a ele. “Inclui duas dimensões: uma comportamental – apresentação do comportamento de risco, e outra, atitudinal: a aceitação/admissão do risco. Portanto, ainda que sejam fenômenos interligados, é preciso diferenciar exposição ao risco de apropriação do risco” (SANTOS, 2011, p. 82).

– Eu sabia do perigo [roleta russa], e às vezes até rezava para que o perigo viesse. Tinha noite que eu queria acabar logo com aquela andança pra cima e pra baixo nas ruas do centro, sempre sozinho com meus pensamentos. Tudo o que eu queria era ir embora pra casa, tomar cerveja com meus amigos, ver um filme na tevê. Uma parte de mim sabia que eu estava jogando fora a época mais bonita da minha vida (LACERDA, 2007, p. 29).

Na condição de corpo-prostituto, esse excerto registra o discurso direto mais longo do personagem em todo romance. As outras poucas e minúsculas ocorrências de falas dele, em geral, não ultrapassam meia dúzia de palavras que contrastam com o discurso direto supracitado, cujo eu enunciador aparece imbuído de humanização em virtude de expressões de sentimentos como angústia, desalento, solidão e desejo de bem-estar.

Sobressai como indicativo maiúsculo da voz enunciadora do personagem a evocação do perigo que poderia levá-lo à morte – a saída radical para dar cabo ao sofrimento experimentado pela “batalha” solitária de programas no espaço noturno da rua com sua lógica de funcionamento, dependente do acaso e todos os possíveis infortúnios. Logo, não isenta da exposição, assunção de riscos de várias ordens; de doenças, violência, represália policial. Chama-nos atenção também, na voz condoída do personagem, o sentimento de perda parcial de si em face de determinadas escolhas de vida, no caso, a prostituição, resultando-lhe em abdicações de outras vivências desejadas. Em suma, é o personagem confrontando-se consigo mesmo em vista do preço, do custo infligido a ele ao optar pela penosa prostituição de rua.

O recorte ficcional apresentado, em razão do diálogo com a realidade sociocultural, indica que a aventura suicida do personagem está repleta de significação ao considerarmos que a ação narrativa se passa no contexto dramático do HIV/Aids, quando, há aproximadamente trinta anos atrás, o quadro epidemiológico de infecção ao vírus configurava-se como devastador. O personagem Benício, pela ficcionalização do corpo-prostituto que segue itinerários marginais, arriscados, mobilizado pela possibilidade de ganho monetário mais elevado e pelo desejo de abreviação do árduo *trottoir* de rua, expõe-se ostensivamente aos riscos de contaminação às IST's (Infecções Sexualmente Transmissíveis), sobretudo ao HIV/Aids, e a referência do narrador às “pestes transmissíveis”, sem dúvida, remete à “peste gay”, tão emblemática na história recente dos sujeitos homossexuais. O próprio narrador, ao rememorar a sua história de vida, narra os terríveis efeitos do HIV/Aids no agudo período dos anos 1980, relatando a perda de

vários amigos e de sua única relação afetiva vivenciada com o personagem Maurício, que também falece em decorrência da soropositividade.

Dante das antagônicas condições da prostituição de rua, Benício passa por um processo de autoconfrontação, conforme já sublinhamos. É justamente esse estado de crise interna do personagem, em decorrência do enfrentamento das vicissitudes na rua, que possivelmente funcionou como propulsor de mudanças, levando-o à decisão de se prostituir migrando para o espaço da sauna, onde lhe possibilitaria ascensão e benesses materiais exponenciais. A propósito, a prostituição em sauna figura como núcleo central da carreira de Benício, pois é na territorialidade desse local de homossociabilidade⁵⁴ – o qual oferece a prática da prostituição como serviço ofertado – que o personagem atinge o ápice de sua trajetória como corpo-prostituto.

O território da sauna, outro lugar convocado enquanto cenário diegético para Benício se prostituir, é erguido pela voz narradora com um conjunto de características constituintes, as quais mostram como o espaço pode participar no funcionamento da história. A sauna onde o personagem se prostitui é “*discretamente* localizada numa rua no centro da cidade” (LACERDA, 2007, p. 19, grifo nosso) e na “penumbra das termas” (LACERDA, 2007, p. 20) circulam os personagens homossexuais descritos pelo narrador, os quais analisaremos posteriormente.

Como local *sui generis* marcado pela constituição de um espaço de homossociabilidade, incrustado no seio de uma sociedade regida por valores heteronormativos, destaca-se desse modo a aparência externa da sauna, marcada pela discrição, responsável por não transparecer a natureza das atividades realizadas no local, bem como a ambição penumbral da ordem do que deve ser escondido. Esse ambiente ficcional da sauna permite um diálogo com a ideia de “contra-casa”, pensada por James Naylor Green em *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Segundo ele, a “contra-casa” seria

[...] um outro espaço fechado onde os homens [podem] interagir livremente e que [serve] como alternativa à família tradicional [...] esses espaços de ‘contra-casa’, localizados entre o privado (a casa) e o público (a rua), protegendo seus frequentadores de uma sociedade agressiva e hostil às práticas que se [realizam] ali dentro. (GREEN, 2000, p. 33)

⁵⁴ As saunas, como espaços para a prostituição masculina, seriam correspondentes aos bordéis, puteiros, termas, casas de massagem ou clínicas de estéticas em que ocorrem, mais tradicionalmente, a prática da prostituição feminina (SANTOS, 2016).

À luz dessa ideia, numa perspectiva contextualizadora histórica, as saunas como “contra-casa” seriam uma mutação das antigas “casas de banho” (FÍGARI, 2007, p. 2019). O pesquisador assinala que as casas de banho, embora explicitassem nos anúncios comerciais a sua “decência”, eram lugares onde era permitido deixar à vista parte do corpo ou ficar totalmente nu diante de pessoas do mesmo sexo sem despertar suspeitas, com possibilidade de compartilhar o mesmo camarote. Quer dizer, um espaço mais propício àqueles homens que desejavam ter relações com outros homens sem a exposição ostensiva da “peguição” nas ruas. Barreto (2017) menciona o fato de que as casas de banho, futuras saunas masculinas, serem espaços da cidade que foram se delineando como especificamente homoeróticos, ou seja, sendo reconhecidos por um grupo como lugar de encontro com outros homens. Esses locais não surgem especificamente como homoeróticos, já que, para o restante da sociedade, cumpre outras funções.

O olhar do narrador adentra a ambiente interna da sauna por onde Benício mercantiliza o sexo, na seguinte cartografia da sauna impregnada por desejos e práticas agenciadoras de corpos que pretendem engajar-se sexualmente: “no vestiário, enquanto desafivelava o cinto com nonchalance ensaiada” (LACERDA, 2007, p. 20, grifo meu); “enrolado numa toalha com a genitália parcialmente exposta, acomodou-se no balcão do bar e lançou seu olhar de flerte profissional” (LACERDA, 2007, p. 20-21, grifo meu); ainda no “fundo do salão” onde “Os dois jantam [cliente e o jovem garoto de programa] – Benício devora o prato com apetite de lenhador” (LACERDA, 2007, p. 21, grifo meu); e “[nas] cabines privativas no segundo andar, onde tudo acontece” (LACERDA, 2007, p. 22, grifo nosso).

Notamos que, para adentrar e integrar a esse lugar de homossociabilidade representado ficcionalmente, o primeiro passo é despir-se, daí a proeminência do vestiário como espécie de portal de acesso, assim como do vestuário, o qual pode ser imposto, como o *dress-code*⁵⁵, pelo local onde circulam os personagens. Além de Benício, que exibe parcialmente seu pênis através do arranjo e do manejo da toalha: “Com a toalha nas mãos exibindo seus dotes físicos” (LACERDA, 2007, p. 21), outros boys de programas aparecem “envoltos em toalhas sumárias, um grupo de rapazes na faixa dos 30 anos”

⁵⁵ *Dress-code* é uma expressão em inglês muito usada em saunas, clubes de sexo e boates, inclusive no Brasil, para designar o “traje” ou o “código de vestimenta” que o cliente deve aderir para adentrar ao local. Em muitos espaços, se o cliente não estiver de acordo com o *dress-code* apropriado, ele pode ter sua entrada ao local negada (SANTOS, 2016, p. 101).

(LACERDA, 2007, p. 21). Tais situações conjugam-se às possibilidades éticas ofertadas no bar, as quais podem potencializar a desenvoltura de corpos desejantes/desejados no sentido do agenciamento da libido e do clima erótico-sexual. Há também no espaço da sauna, junto ao conjunto de serviços⁵⁶ do estabelecimento, o ambiente de homossociabilidade do salão com a oferta de refeições, assim como a referência às cabines privativas, no andar superior; pela natureza de sua função, mais afastada de outras partes do ambiente.

Nessa cartografia da sauna pinçada pelo olhar do narrador são registrados, sobretudo, espaços em que predominam o jogo de sedução e os códigos não-verbais, por meio da apresentação/exposição/manipulação do corpo-prostituto evidenciada na narrativa a partir da “nonchalance” teatral do boy de programa ao tirar a roupa no vestiário – lugar estratégico para a produção e captação de olhares desejantes/desejados do corpo-sexual a ver vendido –, assim como no “balcão do bar” ocorre investimento em um repertório gestual e troca de olhares. Conforme assinala Daniel Kerry dos Santos (2016) em *Homens no mercado do sexo: fluxos, territórios e subjetivações*,

O olhar é o primeiro contato, a primeira significação que transcorre nesses tipos de encontros. Não se trata do olhar de um flerte qualquer, mas de um olhar erótica e sexualmente interessado que afeta os dois envolvidos e os envolve em um outro caminhar (SANTOS, 2016, p.127).

Na cena do mercado do sexo presente na sauna onde Benício lança seu “olhar de flerte profissional”, o erotismo que começa a ser expresso pelos olhares desencadeia uma sequência de códigos, alguns muito sutis, bastante efetivos nessa comunicação pública e erótica⁵⁷. Isso resulta em uma cena marcada pela potência da linguagem não-verbal do corpo como elemento ativo na comunicação. Essa situação foi pensada por Le Breton (2006) quando assevera que

[...] a substância semântica do corpo não é o som, mas os gestos, mímicas, posturas, olhares, deslocamentos e os distanciamentos do

⁵⁶ É digno de nota que há um conjunto de serviços nesses locais, além de espaços bem estruturadas com palco para *shows* (de *gogo boys* e transformistas), como: realização de bingos, áreas com televisão, sala de musculação, serviço de sauna seca, sauna a vapor, área de massagens, *dark room*, além daquilo que o texto de Lacerda retrata: vestiário, bar, restaurante, cabines privativas.

⁵⁷ Esse “ritual” marcado pela leitura e decodificação de olhares, de um ponto de vista semiótico, tem profunda relação com o flerte homoerótico, que historicamente precisou passar dissimulado do olhar público e ainda hoje precisa, em alguns contextos, ser feito de modo cauteloso (haja vista o risco iminente de retaliação homofóbica). Em virtude disso, precisou inventar agenciamentos próprios para efetivar e dar expressão ao desejo que não se deixa capturar por prescrições heteronormativas (SANTOS, 2016, p. 127).

outro ou de um objeto, ou seja: o corpo transmite significados por intermédio de manifestações impregnadas de ambiguidades [...] Os signos traçados pelo corpo são menos preciosos, são polissêmicos e se revelam mais ambíguos do que a linguagem articulada. (LE BRETON, p. 45-46)

Pela exploração da “substância semântica do corpo” e em diálogo com o cinema e seus personagens “ciborguizados”, Benício, no espaço da sauna, em dado momento da história, portando o corpo ciborgue hipertrofiado pela musculatura a serviço da prostituição, aparece numa sequência narrativa semelhante a roteiros cinematográficos, em virtude da teatralidade da cena e da encenação de um “personagem” rentável em seu trabalho sexual na sauna:

Era bem outro o Benício que encontrei quando cumprí a promessa de visitá-lo na sauna [...] Uma vez despidos, o touro estava pronto para iniciar sua *performance* naquela *arena* onde metade dos frequentadores ganha a vida enquanto a outra se diverte. Benício empurrou com um leve toque a porta de *saloon* [grifo do autor] que separava o vestiário do bar, mas nem seria preciso empurrá-la, pois ela se abriria ao mero impulso da voz daquele garoto de subúrbio que nunca teve nada na vida, mas caminhava com a altivez dos vitoriosos e como se fosse predestinado a não morrer nunca. Prova disso, mostrou-me, era a linha da mão, prolongando-se sem hesitação até a base do polegar. Enrolado numa toalha com a genitália parcialmente exposta, acomodou-se no balcão do bar e lançou seu olhar de flerte profissional sobre a *plateia* que acompanhara atônita cada passo de sua aguardada *aparição*. A clientela acotovela-se com os hormônios em ebólusão enquanto ele passava em revista os candidatos mais promissores (LACERDA, 2007, p. 20-21, grifo nosso).

O referente “outro”, logo no princípio do excerto, é extremamente significativo para nossa visada interpretativa em função de duas possíveis incursões analíticas: a primeira, relacionada à criação de um ser excepcional, e a segunda, referente à incorporação de elementos dramatúrgicos pelo personagem. Desse modo, o “outro” Benício sobressai-se como nova persona do personagem pelo poder demiúrgico do narrador, que novamente nos parece demonstrar posse e gozo pela palavra com o corpo de sua criatura.

Desse modo, o narrador, tomado pelo desejo de descrever a sua criatura, isto é, o s(EU) garoto de programa – sublinhamos o espelhamento do eu narrador ao fabular o personagem a partir do eu desejante pelo corpo criado – como a estrela máxima da sauna, atribui a Benício um caráter contíguo ao ser excepcional, da ordem da quase divindade, não apenas por despertar fascínio e encanto. Assim, a sequência narrativa que indica o deslocamento do personagem do vestiário ao bar assemelha-se a uma tomada

cinematográfica, ao fazer o registro de cada passo dele convertido em estrela/divindade. Isso ocorre de maneira que ofusca os demais pares de prostituição, pois, segundo o narrador, um grupo de rapazes “se esforçava para chamar atenção” (LACERDA, 2007, p. 21, grifo nosso). Os jovens concorrentes, em condição de inferioridade, precisam de empenho para algo que parece ser “natural”, espontâneo e fácil para Benício – chamar a atenção. Por isso, o personagem é alvo de disputa, já que os clientes acotovelam-se, com os “hormônios em ebulação”, para estarem com ele, e os mesmos clientes passam a ser categorizados como “candidatos” sob o escrutínio do garoto de programa, que escolhe aquele que lhe oferecer mais dinheiro.

Nessa condição quase aurática, o personagem atravessa a porta de *saloon* fronteiriça do vestiário/bar com um leve empurrão. Contudo, a voz narradora, embebida pela sua criatura aurática, revela que a porta simplesmente se abriria pela força sobrenatural do “mero impulso da voz” do personagem, que, portador da “alvez dos vitoriosos”, estaria “predestinado a não morrer nunca” conforme ele mesmo constatou pela arte divinatória da quiromancia (“linha da vida”). Não apenas a força extraordinária da voz, a alvez dos seres imortais traduz Benício como algo da ordem da divindade. O personagem também, com sua presença singular, é uma “aparição” – referente que tanto indica a apresentação pública quanto a ideia de aparecimento repentino de caráter divino – posto que ele causa comoção, como um raio ou um trovão deixando a plateia “atônita”, similar a um deus do trovão. Isso se coaduna à etimologia latina, pois, atônito deriva do vernáculo *attonitus* e significa, de acordo com o *Dicionário escolar latino-português*, “assombrado por um raio; assustado pelo ruído do trovão” (FARIA, 1962, p. 115). Ou seja, como uma espécie de deus Thor, da mitologia nórdica, Benício, como um raio ou um trovão, deixa os circundantes atônitos face à sua marcante presença estelar.

Ainda sobre o excerto supracitado, é possível ler Benício, a partir da presença de elementos dramatúrgicos, enquanto um corpo-prostituto en(cena). Por dominar bem saberes e códigos de sua prática sexual rentável, reiteramos que a teatralidade do personagem no vestiário da sauna, apontada anteriormente no excerto em escopo, oferece-nos a medida preliminar sobre o quanto o personagem garoto de programa é construído com uma gestualidade ensaiada do sujeito consciente do uso do próprio corpo como instrumento para encenar o jogo de sedução erótico-sexual com os personagens clientes.

Concomitantemente, conforme passagem recortada, há a reunião de elementos dramatúrgicos para que analisemos como o espaço da sauna, em face até mesmo do *status* de estrela/divindade do personagem, transforma-se em pura ação dramatúrgica. Desse modo, a sauna transforma-se em palco (“arena”) propício à atuação sobressalente do personagem ao efetivar a sua “performance” tão bem incorporada por ele com corporeidade e gestualidade postas dentro de um roteiro de sedução. Em virtude disso, a presença hipermáscula/musculosa de “touro” pujante é capaz de abrir a cortina do palco (“porta do *saloon*”) com um leve empurrão, e assim atingir os corpos desejantes/pagantes (“plateia”) e ansiosos pela exibição/encenação dele (“aparição”). A aglutinação desses elementos dramatúrgicos colocam, de fato, o personagem en(cena).

Nesse sentido, a ideia de que o próprio corpo-prostituto possui uma conformação de produção/montagem é corroborada, pois, de acordo com a lógica comercial que o rege, de corpo rentável e monetizável, é condição *sine qua non* que ele se “apresente” (se produza e se monte) para os possíveis olhares desejantes. Esse corpo em “apresentação”, produzido para despertar desejos erótico-sexuais no outro (pela indumentária, objetos que o corpo porta e proeminência muscular), reflete a própria gênese etimológica latina da palavra prostituição *prosto/prostituere*, que quer dizer “estar às vistas, à espera de quem chegar ou estar exposto ao olhar público” (RODRIGUES, 2015, p. 141).

Nessa linha de pensamento, na condição imperativa desse corpo-prostituto em exibição e negociação, articula-se todo um repertório performativo erótico-sexual de gestos, esgares, poses, meneios e olhares (conforme já analisamos) acionados para a sedução dos donos do capital, assim como outras benesses materiais e simbólicas. O jogo teatral do corpo-prostituto pode ser evidenciado em novas constituições identitárias criadas (nomes de “guerra”), porque, segundo o próprio Benício, “Nessa vida ninguém tem nome, qualquer nome serve” (LACERDA, 2007, p. 14), e para a performance de “personagens” confluentes às fantasias erótico-sexuais (PERLONGHER, 1987a; SANTOS, 2013; GUIRALDELLI; SOUZA, 2013; ABREU, 2014; BARRETO, 2017). Portanto, ao que tudo indica, no universo do sexo monetizável financiado por personagens homossexuais, a principal fantasia negociada carrega o nome de masculinidade.

Assim, Benício mercantiliza um “personagem” – lembremos que ele é um “touro”, segundo o próprio excerto supracitado e possui uma corporeidade da ordem da animalidade – portador de uma masculinidade hegemônica por meio de um corpo viril

hipermusculoso, ciborgue. Efetivamente, o seu corpo-prostituto ultramásculo e hiperviril de um suposto “homem de verdade” constitui um “personagem”, simular aos prostitutas de Damata, correspondente à fantasia e ao desejo dos personagens homossexuais recortados e descritos pelo narrador como “clientes ávidos” (LACERDA, 2007, p. 28) ao descrever o corpo musculoso do personagem.

Outrossim, a voz narradora afirma que Benício é: “Heterossexual por inclinação e garoto de programa por profissão” (LACERDA, 2007, p. 19). Essa dicotomização do personagem, além de revelar o espelhamento da homo(sexualidade) problemática do narrador na sua criatura (discutiremos esse assunto posteriormente), permite-nos um diálogo entre ficção e discussões socioculturais. Essa separação entre a orientação sexual do sujeito prostituto de um lado e a prática da prostituição masculina com um público homossexual de outro endereça-nos à noção, atualmente, denominada como *gay for pay* oriunda do cinema pornográfico gay. Essa ideia é estendida ao universo da prostituição masculina⁵⁸, cujos garotos de programa, apesar de assumirem publicamente manterem relações sexuais com homossexuais por dinheiro, reafirmam a sua heterossexualidade.

De acordo com a historiadora Florence Tamagne (2013) no capítulo “Mutações homossexuais”, presente no livro *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*, o qual trata de questões sobre “masculinidades pós-modernas”, a origem da expressão *gay for pay* remonta ao contexto da indústria pornográfica voltada para o público gay. Segundo a pesquisadora,

Com a profissionalização, o pornô gay se tornou mais impersonal. Muitos atores eram heterossexuais e só aceitavam participar desses filmes⁵⁹ por dinheiro (*gay for pay*). Uma hierarquização dos atores se desenhou então: no alto, aqueles que se reconheciam como “ativos”, ou seja, “heterossexuais”; na base, aqueles que se reconheciam como “passivos” (TAMAGNE, 2013, p. 450).

⁵⁸ Para ilustrarmos isso, no âmbito da dramaturgia, há uma peça em fase de montagem a ser estreada em 2019, no Brasil, intitulada “Gay for pay”, pela Cia de Teatro Achados e Perdidos do diretor Chico Amorim, a qual narra, por meio de monólogos, a história e as vicissitudes de sete garotos de programas. Entre eles, há o personagem nomeado como Paraíba, que presumimos ser uma referência ao personagem de Gasparino Damata. <https://www.pictame.com/user/gayforpaybrasil/13849366650>.

⁵⁹ Além de documentários, como *Gay 4 pay: Documentary* (2013) e *I'm a porn star: Gay4Pay* (2016), atualmente, há mais de uma dezena de sites produtores de conteúdo pornográfico, que contratam apenas homens que se reconhecem como heterossexuais para atuarem em filmes gays. Trata-se de pornô *gay for pay*. Exemplos podem ser encontrados no seguinte link: www.brokestraightboys.com; www.williamhiggins.com; www.activeduty.com; www.str8chaser.com; www.str8hell.com; www.thecastingroom.net; www.chaosmen.com.

À luz desse pensamento, pela interface literatura e cultura, podemos pensar em Benício, a partir da perspectiva e do modo de representação operado pelo narrador, como um personagem configurado enquanto *gay for pay*. Benício, assim como boa parte dos garotos de programa, para além da ficção, constitui o corpo-prostituto hiperviril ao entrar no jogo de encenação pela incorporação de um padrão rentável. Sem abrir mão dos protótipos gestuais e dos discursivos da masculinidade hegemonic em sua apresentação diante dos clientes, eles, segundo Perlongher (1987) “parecem mais músculos que o mais heterossexual dos homens, *os michês são quase caricatos na sua masculinidade*. Descobriram que sendo assim têm mais chance de se comercializarem” (1987a, p. 100, grifo nosso). Ideia ratificada por Peter Fry e Edward MacRae (1985) no capítulo “Mulheres, homens, *berdaches*, bichas e sapatões” no livro *O que é homossexualidade* ao se referirem aos garotos de programa como “travestis do mais ‘másculo’ dos homens” (FRY; MACRAE, 1985, p. 45). Tal fato os configura, desse modo, simulacros, pura “exacerbação paródica do modelo majoritário de Homem com H socialmente dominante” (PERLONGHER, 1987a, p. 60).

Constituído, então, nos moldes discutidos, Benício realiza seu trabalho sexual na sauna atendendo aos personagens homossexuais pagantes, selecionados por ele. É necessário sublinhar essa capacidade de agenciamento por parte dele, sem dúvida, decorrente da figura estelar construída pelo narrador, como sendo da ordem da exceção, dando-lhe poder e prestígio suficientes para decidir com quem e como negociar. Em virtude disso, há uma fala importante do personagem quando assevera: “Meu lema é fazer o que o cliente quer, mas nunca o que eu não quero” (LACERDA, 2007, p. 21). O discurso direto de Benício enquanto corpo-prostituto, apesar de constituir uma exceção, permite-nos discutir acerca das condições dos sujeitos que se prostituem e, sobretudo, das formas de olhar e compreender o trabalho sexual.

A capacidade de agência do personagem induz-nos a pensar que seu trabalho sexual não é em si mesmo tão assujeitador, contrariando possíveis visões de que todo trabalhador do sexo estaria em condição de violência e violação de seus corpos ao se prostituir. Ao mesmo tempo, o discurso direto dele permite-nos inferir a partir do seu “lema”, daquilo que norteia a sua prática, que Benício funde em si um híbrido comportamento que mescla não só a experiência de códigos e regras da prostituição, mas aquilo que denominamos no contexto sociocultural brasileiro de malandragem. Desse modo, ele sabe tirar proveito

pelo esgarçamento do pacto oral (“normas” do trabalho sexual) entre os corparticipantes no negócio do sexo, demonstrando ter jogo de cintura (literalmente, já que ele usa seu corpo) para, simultaneamente, agradar aos clientes e não desagradar a si mesmo.

Vejamos um recorte narrativo de um dos personagens que paga pelo sexo, o qual foi escolhido pelo jovem garoto de programa:

O olhar de Benício recai então sobre a presa ideal para abrir os trabalhos: um homem em idade avançada – algo entre os 70 e a morte –, sentado ao fundo do salão. Embora não o tivesse visto, aproxima-se como se o conhecesse de longa data. Com a toalha na mão, exibindo os dotes físicos, contorna a cadeira onde o ancião esbanja abandono e fadiga, mas nenhum sinal que se possa entender como desejo sexual. O que esse senhor parece estar procurando, penso com meus botões, é alguém a quem possa oferecer um drinque e jogar conversa fora, antes de retornar à solidão de sua casa. Engano. Com a determinação de quem sabe onde põe os pés, Benício planta-se de pé atrás da cadeira onde o velho está sentado e reanima seu corpo alquebrado com uma massagem tão dramática que mais parecem golpes de karatê. Em minutos devolve ao ancião o vigor de um adolescente. Os dois jantam – Benício devora o prato com apetite de lenhador, conversam amenidades e sobem juntos para as cabines privativas, no segundo andar, onde tudo acontece. O vetusto senhor sobrevive à orgia, mas volta com os cabelos desgrenhados de quem deu um show de dança do ventre no banco de trás de um Fusca (LACERDA, 2007, p. 22).

Pelo discurso operado pela voz narrativa, notamos no trecho como o corpo rentável de Benício, em face também do personagem pagante pelo sexo, realiza um “roteiro” com cinco fases distintas convergentes, evidentemente, com a transação sexual. No primeiro momento, ocorre a aproximação preliminar entre corpo-prostituto e cliente. Para atrair a atenção inicial, o garoto de programa vale-se de um corpo que simula amistosidade e familiaridade, a partir da criação de um espaço artificial de proximidade, recorrendo ao artifício de aproximar-se do desconhecido cliente como “se o conhecesse de longe data”. Nesse sentido, presumimos ter havido algo, como cumprimento, sorriso e falas agradáveis.

O momento seguinte, servindo ao propósito de excitação, evidencia o apelativo agenciamento erótico-sexual realizado pelo corpo-prostituto por meio da exibição do seu corpo-sexual, que, apoiado no *dress-code* do local sem a toalha, exibe os “dotes físicos”. Tal expressão é eufêmica e sarcástica pela possível ambiguidade, já que tanto se refere, pelo uso do plural, ao conjunto anatômico muscular quanto ao pênis do personagem,

conforme vocabulário corrente na prostituição. Assim, seu dote⁶⁰ – cujo termo ressignificado no mercado do sexo remete ao falocentrismo, ao ponto de o órgão genital masculino ser alçado à condição de um bem, um patrimônio e um capital de quem o possui, caso seja grande – torna-se ainda mais valioso.

O terceiro momento refere-se ao ato da massagem quando Benício está pelado e – é necessário sublinhar isso, pois a nudez contribui como elemento de excitação sexual – coloca-se atrás da cadeira do senhor, propondo a massagem de maneira segura no jogo de sedução empreendido por ele, com “a determinação de quem sabe onde põe os pés”. Mas é pertinente também falar das mãos, pois o garoto de programa realiza, pela experiência tática, a ativação do corpo “alquebrado” do cliente por meio da massagem. O momento seguinte acontece em dois atos aproximativos entre os sujeitos interessados em negociar o sexo no específico espaço da sauna: o compartilhamento de presenças pelo jantar concomitante à conversa que possibilita o pacto oral entre as partes envolvidas no negócio do sexo – que diz respeito ao conteúdo, duração e valor do programa, por exemplo. Isso ocorre até que o “roteiro” do corpo intercambiável de Benício segue para o seu epílogo com o cliente pelo sexo consumado.

No trecho citado acima, pela linguagem e pelo modo de representação, o personagem pagante pelo sexo possui relevo. Preliminarmente, ele é enxergado, pela ótica do narrador, como uma “presa ideal”, porque consegue ser o objeto de ataque do “macho” predador constituído pelo garoto de programa, conforme já assinalamos, além de ser tido como “ideal”, segundo a perspectiva discriminatória, agressiva e desrespeitosa do narrador, devido ao fato de ser um homem “ancião”, “senhor”, “velho”, “vetusto”, construído negativamente enquanto sujeito não desejante/não desejado em “idade avançada” e presumivelmente de fácil manipulação no ato sexual, pois estaria próximo da “morte”. Ademais, ele é possuidor de poder financeiro elevado, beneficiando a quem lhe tirar do esquecido “fundo do salão”, onde seu corpo “esbanja abandono e fadiga”, o qual pode, no máximo, contentar-se com o divertimento de beber e conversar antes de render-se “à solidão de sua casa”.

O narrador admite um suposto autoengano quanto ao personagem velho não ser um sujeito desejante/desejado. Porém, contraditório e inconsistente, é sombreado

⁶⁰ Há sites que anunciam garotos de programa e, na descrição dos anunciados, utilizam o termo “dote” como característica para fazer referência ao tamanho do pênis. Tal fato pode ser constatado no seguinte portal: <http://www.eliteboy.com.br/cidade/salvador-ba>.

posteriormente pelo espírito de chacota, do sarcasmo e da zombaria, seja por atribuir ao personagem o enganoso e irônico “vigor de um adolescente” já que ele, segundo o narrador, não morreu durante o ato sexual (“sobreviveu”), seja pela descrição debochada pelo ridículo comparativo e insólito na sequência final do excerto.

A partir da representação da voz narradora que, sem dúvida, reflete o contexto sociocultural para além da ficção, ao sujeito homossexual velho é infligido o lugar de abjeto deserotizado, que só consegue gozar sexualmente pagando outros corpos desejados. Essa compreensão é endossada pelo antropólogo Júlio Assis Simões (2004) em “Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais”, quando diz:

[...] nesse cenário marcado pelo hedonismo complacente e pela obsessão com atributos físicos capazes de suscitar atração e desejo, em que tudo parece girar em torno de um mercado sexual por critérios de juventude e beleza, não haveria lugar para pessoas de mais idade, que carregariam os estereótipos derivados da depreciação de sua atratividade como parceiros sexuais desejáveis e da decorrente marginalização pelos mais jovens. Aos mais velhos, restaria pagar para desfrutar de companhia fugaz e arriscada (SIMÕES, 2004, p. 418).

Além do personagem idoso, há outros corpos desejantes no cenário da sauna, registrados pelo narrador. Alguns, como o jovem e calvo executivo, outros descritos, como “divindade rococó” fumando absortamente, não interessam a Benício, pois, segundo ele: “Gays nessa faixa de idade pagam mal e querem ir às vias de fato rápido demais” (LACERDA, 2007, p. 21). Sua fala indica qual o perfil e parte do *modus operandi* mais rentável para ele no sentido de obtenção de maior volume monetário de determinados clientes considerados pelo personagem abjetos sexuais, os quais se propõem a pagar acima do esperado, bem como aponta para o desejo dele de evitar ao máximo o corpo a corpo sexual com clientes mais jovens, os quais necessariamente exigiriam maior empenho e desgaste na realização do programa.

Seguindo sua estratégia de trabalho sexual, Benício avança em direção a outro personagem cliente:

Sem perder tempo, Benício dirige-se ao próximo alvo, um quarentão obeso protegido na penumbra de uma mesa atrás de uma pilha. Nesses tempos em que a palavra *diet* tornou-se mantra de gerações ao redor do planeta, gordura é sinônimo de fracasso. No universo homossexual a tirania é ainda maior. A caprichosa estética gay elevou o ideal apolíneo a patamares inalcançáveis. Ser um homossexual gordo significa não ser tolerado e, pior, não ser notado. Bastaram algumas palavras atenciosas para deixar o gorducho num estado de exaltação que

nem dois copos de conhaque conseguiriam apaziguar. Em dez minutos Benício nocauteava a segunda presa da noite (LACERDA, 2007, p. 22).

O personagem pagante pelo sexo nessa passagem acumula uma tríplice carga de estigmatizações: gordo, não jovem e homossexual. Essa é uma configuração disfórica do personagem plasmada pela linguagem do narrador, já que ele aparece no espaço da sauna marginalizado, isolado e excluído na “penumbra de uma mesa atrás de uma pilastra” como algo da completa abjeção. Por isso, não é fortuito o fato de ele ser identificado pelo significante depreciativo “gorducho”. A acentuada sensação de alijamento no personagem desdobra-se em baixa autoestima e em carência ao ponto de apenas “algumas palavras atenciosas” do garoto de programa causarem um elevado efeito de excitação nele. A digressão argumentativa crítica do narrador é digna de nota, em função do estado abjeto do personagem, quanto às questões acerca da obsessão contemporânea devido à aparência corporal que rechaça os corpos adiposos. Essa obsessão parece sustentar-se na ideia de “sobressignificação do corpo” no mundo, que se materializa numa espécie de “tarefa impossível que exige tornar a trabalhar o corpo o tempo todo em um percurso sem fim para aderir a si, a uma identidade efêmera, mas essencial para si e para um momento do ambiente social” (LE BRETON, 2003, p. 29).

Situação “corpólatra” que o próprio corpo-prostituto ciborgue de Benício é integrante, na qual “os corpólatras tornam-se os próprios Pigmaliões do próprio corpo, esculpindo-o e desenhando-o ao longo dos regimes e das sessões de musculação” (MALYSSE, 2002, p. 82). Tal busca pelo corpo ideal, sem dúvida, radica-se em modelos abstratos, logo, inalcançáveis. Esse contexto é transfigurado no romance não só pela voz crítica do narrador, mas também pela presença do corpo-prostituto que se constitui nesses moldes e que, pelo âmbito antropológico, Cesar Sabino, (2000) em *Musculação: expansão e manutenção da masculinidade*, tenta compreender como as representações sociais e as práticas do universo “corpólatra” ou da “cultura somotófila” ocorrem:

Está estabelecida, nesse meio, uma cultura somotófila, na qual o corpo é o critério básico de reconhecimento e classificação, o que possibilita o fundamento de uma reciprocidade calcada em uma concepção de mundo centrada no indivíduo, típica desse determinado extrato das camadas médias urbanas. A busca do “corpo em forma” ou do “corpo perfeito” é sinônimo de busca pelo sucesso, status e dinheiro. Assim, o corpo individual é o centro do universo simbólico desse grupo. As relações sociais ficam dependentes da forma ostentada pelo corpo. As possíveis relações de cooperação ou solidariedade que venham ultrapassar o âmbito das academias se realizam, apenas – e mesmo

assim raramente – entre iguais na dimensão estética (SABINO, 2000, p. 64).

A voz narradora, em função do personagem homossexual gordo, profere sua fala crítica à “tirania” do mercado sexual *gay* – lembremos que a autoria do romance é de um sujeito homossexual escrevendo um romance de expressão homoerótica com personagens que se encaixam e que estão fora dos padrões desse mercado – hierarquicamente guiado pela estética apolínea em que, pela lógica hedonista, funciona de acordo com o que poderíamos denominar como o consumo mercadológico do gozo sexual. Tal fato acontece em uma espécie de mercado do orgasmo, no qual a forma corporal musculosa construída possui um papel fundamental para a atração do parceiro a ser “consumido”.

Desse modo, o corpo musculoso, no universo homossexual, tornou-se, então, um capital erótico muito valorizado, em contrapartida, o sujeito fora dessa norma corporal poderá não ser “tolerado” nem “notado”, segundo endossa o discurso de narrador. No âmbito dessa discussão que envolve literatura e o atual contexto sociocultural, Trevisan (1998) lança sua visão crítica e provocadora:

[...] o culto explícito à musculatura avantajada ou *body building*, [é] um dos pilares do moderno narcisismo masculino. Não se trata apenas de inocentes halterofilistas ansiosos por autoafirmação. Esse tipo de inflação [fálica] chegou ao patamar do valor de troca erótica, na cena homossexual, onde a moeda de maior fetiche é a virilidade exibida na musculatura. Para alcançá-la, não se hesita em correr riscos com a ingestão de grandes doses de anabolizantes, por exemplo. Graças a essa moda, hoje não é incomum a existência de homens monstruosamente musculosos, mas que falam e agem como fadinhas, em reedições inadvertidas do mito do hermafrodita (TREVISAN, 1998, p. 79).

Entendemos que essa robustez muscular, capital erótico, construída a partir do contexto da “cultura dos músculos” contempla tanto o corpo-prostituto quanto os corpos dos homossexuais que não se prostituem, já que ambos se valem da hipérbole muscular para agenciamentos erótico-sexuais. Os gays, “monstruosamente musculosos”, conforme aponta Trevisan (1998), inclusive, são designados, de modo pejorativo e estereotipado no universo da homocultura contemporânea, como *barbies*. Estas, na nossa visão, ao reeditarem o “mito do hermafrodita”, tornam-se emblemáticas porque constituem uma simbiose resultante de uma masculinidade ressignificada a partir de um possível éthos gay ao passo que reproduzem e compartilham elementos do *status quo* referentes à corporalidade heternormativa. E desse modo, revelam-se em última instância agentes de reverência e culto à masculinidade nos moldes hegemônicos.

É necessário enfatizar que os personagens: idoso e gordo representados pelo narrador só conseguem o gozo sexual pelo capital despendido por eles. Isso denota o fato de que a prática dissidente, ilegítima da prostituição, pode cumprir um papel: possibilitar aos corpos abjetos gozarem sexualmente; de outro modo, não haveria saída para eles nesse aspecto. Em suma, diante de valores normativos etários e de padrões corporais construídos na cultura convergentes ao alijamento de corpos que não despertam atenção, é necessário que estes indesejados ascendam à condição de corpos em gozo sexual recorrendo-se à prostituição. Caso contrário, permanecerão no lugar da invisibilidade, de exclusão e de isolamento, esbanjando “abandono e fadiga” ou na “penumbra” do esquecimento, conforme descritos pelo narrador romanesco.

Além disso, se entendermos que há uma intenção do narrador, ao restringir-se apenas à escolha de corpos abjetos que recorrem à prostituição (o “velho” e o “gordo”) – a narrativa oferece espaço apenas a dois tipos específicos de cliente no ambiente da sauna – teremos que repensar a sua visão reducionista, pois, não apenas os corpos abjetos valem-se da prostituição. Outros sujeitos também, não deserotizados socialmente, recorrem ao sexo pago para terem diferentes experiências sexuais, conforme indicamos no primeiro capítulo a descrição de práticas do *ménage* e do sadomasoquismo presente no livro *Vitrine Humana*.

Os exemplos de personagens clientes analisados aparecem precisamente no momento mais prestigiado da carreira de Benício, cuja figura estelar já discutida possui intrínseco liame com a pós-visibilidade da imagem do personagem em uma revista voltada para o público gay de grande alcance no país, que lhe proporcionou sucesso no âmbito da prostituição, pela conquista de novos clientes abastados, e retorno material e financeiro exponenciais. Contudo, não apenas isso, o narrador também evidencia, nessa exitosa fase da carreira do personagem, o intrincado jogo de poder estabelecido entre ele e seus clientes. Vejamos o recorte narrativo a respeito:

Quando a primeira foto de Benício apareceu numa revista de circulação nacional, ele se transformou em atração nas saunas e boates de programa. Os melhores clientes faziam questão de ser vistos ao lado do bonitão [...] Num piscar de olhos passaram por *upgrade* as grifes que ele vestia, as festas para as quais era convidado, as academias de ginástica que frequentava e, claro, o preço de um programa com ele. Benício continuava sendo tratado como um pedaço de carne, mas os lobos que se alimentavam dela acenavam com sinais de opulência – apartamentos fabulosos, carros importados, viagens internacionais – irresistíveis para um garoto parido nos cafundós da miséria brasileira.

Na vida real ele era o marginal de sempre, apenas um coadjuvante na fantasia de gente com mais dinheiro. – Dói ser tratado por essas bichas como objeto – reclamou uma vez. – Antes mesmo de eu tirar a camisinha, elas já desapareceram da cabina da sauna (LACERDA, 2007, p. 25).

É necessário sublinhar que a exposição e, sobretudo, a multiplicação da imagem da nudez de Benício, “anatomia de consumo” (FRAGA, 2000), em revista nacional direcionada ao público homossexual, garante-lhe a “visibilidade do corpo masculino no anonimato urbano das fisionomias, a própria assinatura do hábito viril na multidão” (COURTINE, 2013, p. 559-560), tão almejadas por ele. Essa visibilidade da imagem de Benício remete-nos ao fato de que, na contemporaneidade, o recurso fotográfico tornou-se uma das formas privilegiadas de apreensão do corpo humano. Pelos diferentes ângulos da câmera, é possível não só guardar e possuir uma imagem de si e dos outros, bem como consumi-las, ao mesmo tempo surgem tentativas de padronização da aparência, das atitudes e, até mesmo, dos tipos físicos ideais de homens e mulheres (FRAGA, 2000).

A imagem “consumida” do corpo-prostituto de Benício, reproduzida em série numa revista, portadora do padrão corporal apolíneo, resulta-lhe bastante dividendos de várias ordens. Apesar de a voz narradora posicionar-se em nome da objetificação e da abjeção do garoto de programa que se torna um corpo/produto pago para ser utilizado e descartado – não negamos esse fato, pois é um dos aspectos a ser considerado –, entendemos haver entre o “bonitão” e os “lobos” um profícuo espaço de exercício de micropoderes no nível do cotidiano, denominados por Michel Foucault (2017, p. 14) em *Microfísica do poder* como “poderes periféricos e moleculares” entre os sujeitos. Desse modo, numa visão mais complexa – sem focarmos somente no âmbito da vitimização e da objetificação de Benício, embora não ignoremos nele o imperativo da necessidade, da condição de vulnerabilidade e a precariedade que desencadeia seu processo de prostituição –, consideramos mais lúcido situá-lo em um intrincado jogo de poder, intercambialidades, negociações e capacidade de agenciamento.

Assim, Benício, corpo-prostituto, reúne as condições eróticas (juventude, masculinidade) tão desejadas por quem financia o sexo (“os lobos”/clientes), permitindo-lhe, por intermédio de seu capital corpóreo (“corpo-sexual”), o desfrute de uma série de bens de consumo, bem como ascensão social, possibilidades de aquisição de novos círculos de relacionamentos e até inserção cultural. Sob outras perspectivas, os personagens clientes satisfazem seus desejos erótico-sexuais por meio do capital

financeiro, ao mesmo tempo em que tentam exercer algum controle do corpo-prostituto pela via do poder de distribuição do dinheiro e de outras recompensas materiais e simbólicas.

A partir do diálogo entre ficção e realidade sociocultural, o pesquisador Souza Neto (2009), em seu estudo etnográfico, esclarece a questão em discussão com uma atenta observação ao afirmar que é na trama entre garotos de programa e clientes

[...] onde as relações de poder estabelecem procedimentos e classificações que transformam pessoas em objetos [...] o boy de programa, ou seus atributos desejosos, parecem se tornar “coisificados” de forma simbólica pelo dinheiro. Ao passo que para muitos boys os clientes assumem significações dialógicas relativas a “apenas mais um”, destituído de seu caráter humano enquanto pessoa (SOUZA NETO, 2009, p.107).

Em consonância com esse debate, segundo Santos (2013), apesar da interdependência e das assimetrias (poder econômico), emergem diferenças na relação corpo-prostituto/cliente com focos de tensões quando se vislumbram as representações que ambos possuem um do outro. De um lado, para o cliente, o sexo pago, fácil, descartável, a posição de subserviência do garoto de programa; do outro, o cliente visto como fonte de dinheiro rápido, e muitas vezes encarado como sujeitos afeminados repugnantes:

Nesse negócio, cada uma das partes sabe apenas de si e ambos se desconhecem. O michê sabe das suas qualidades e potencialidades, onde quer chegar e como perseguir seus objetivos. Contudo, ele pouco conhece aquele que o levará à realização de suas vontades e desejos. O cliente, de maneira semelhante, deseja sentir-se contemplado em suas vontades e, para tanto, confia na sua condição de pagante. Assim, a relação é ambígua, inquietante, tensa e, em determinadas circunstâncias, conflituosa (SANTOS, 2013, p. 81).

Diante da representação ficcional e das discussões etnográficas, depreendemos haver entre Benício e os personagens clientes relações de poder entretecidas por um movimento dialógico enronizado pela dimensão das trocas estabelecidas entre eles, e não somente o aspecto da objetificação do corpo-prostituto do personagem (“pedaço de carne”). Comungamos com o estudioso do excerto acerca da reificação dos atributos do corpo-prostituto a partir do capital e endossamos que a objetificação sexual do personagem traduz o processo inerente de transformação do sexo em mercadoria e do corpo-sexual envolvido. Desse modo, nessa perspectiva, de acordo com Monique Augras (1985) em *O poder do desejo ou o desejo de poder?*, a prática da prostituição ocorre

enquanto “codificação do relacionamento interpessoal em termos de circulação de dinheiro, ou seja, a substituição das trocas afetivas e emocionais por um sistema abstrato de compra e venda” (AUGRAS, 1985, p. 107).

Se o capital é o mediador para as intercambialidades monetário-sexuais entre Benício e os personagens pagantes pelo sexo, o mesmo capital possibilita ao personagem transformar o sexo em fonte de renda capaz de multiplicar os rendimentos mensais dele, muito além do ínfimo salário no emprego formal como frentista num posto de beira de estrada. “No final do dia [Benício] tinha faturado o que milhões de brasileiros suam a camisa para ganhar em um mês” (LACERDA, 2007, p. 23).

Embora a perspectiva do narrador coloque em situação de facilidade o trabalho sexual de Benício pelo contraste da camisa suada dos demais brasileiros em formas de trabalhos ortodoxas, discordamos desse modo de ler o personagem por transmitir a falsa e preconceituosa ideia moral de um trabalho que não demanda esforço, empenho e nem gera desgaste. De outro modo, pensamos que a atividade de Benício na prostituição certamente figura como uma alternativa de trabalho mais lucrativo se comparado a determinados vínculos empregatícios convencionais que, sobretudo, traz retorno monetário imediato. Assim, não se trata de uma atividade fácil como normalmente é julgada, pois, a subjetiva e enganosa ideia de facilidade parece-nos redutora para uma atividade que exige o aprendizado de códigos, saberes e performances, conforme já ilustramos e analisamos.

Além do retorno financeiro que jamais o garoto de programa conseguiria trabalhando convencionalmente, “a sauna era um dos poucos lugares que lhe davam a sensação de ser indispensável, ou melhor, de que certas partes dele eram indispensáveis” (LACERDA, 2007, p. 23). Isso quer dizer que, embora o resultado monetário seja para o personagem o objetivo mais concreto e visível da sua prática, um olhar mais percuciente para os atos dele aponta a existência de mais nuances que afastam o exclusivo aspecto econômico como motivação única para Benício mercantilizar-se sexualmente.

É necessário considerar, no personagem, o lugar de subjetivação como sujeito humano por meio do espaço do trabalho sexual enquanto objeto de desejo, estima e até de disputa pela clientela a espera da sua presença corpórea ciborgue musculosa ou também da exibição de “certas partes indispensáveis” – numa referência irônica, certamente, ao seu “dote”, o pênis – que resulta, no âmbito da autoimagem, em uma das

formas de expressão do narcisismo humano imbricado ao sentimento de elevada autoestima. Além disso, o narrador faz um movimento de interpelação acerca da permanência de Benício na carreira de prostituto:

Se Benício pretende deixar essa vida algum dia? – E viver de quê – ele retruca. – Voltar a vender crack? Você já viu um bebê filho de mãe viciada em crack? Lá no Palmital, o bairro onde eu moro, tem muitos. Não aprendem a andar, não aprendem a falar, gente destruída antes de nascer. O que você acha melhor, isso aqui ou vender crack? (LACERDA, 2007, p. 23).

O pensamento responsivo de Benício ao questionamento do narrador parece revelar um posicionamento como sujeito ético que permuta a prática ilegal do comércio de drogas – capaz de gerar problemas e danos nocivos aos outros, até mesmo àqueles inocentes implicados no uso de tóxicos – pelo exercício da prostituição. É possível pensarmos que sua resposta/interrogação traz subjacente uma avaliação do ato de se prostituir. Este, então, apesar de ser marginalizado, ilegalizado socialmente e de ser lugar dissidente frente às normatividades morais ganha contornos positivos em contraste ao narcotráfico, a despeito de toda carga estigmatizante. Isso ocorre no plano da inferência interpretativa, já que Benício, enquanto personagem, não possui o espaço de fala enroncado a partir dele, pois tudo é demiurgicamente orquestrado pelo narrador.

A questão da permanência de Benício na prostituição não diz respeito apenas a uma decisão autônoma e unilateral dele. Na carreira empreendida pelo personagem, assim como em outras ancoradas no corpo como instrumento de trabalho, por mais que se atinja um ápice garantidor, por determinado período, daquilo que em trajetória profissional denomina-se como estabilidade, há um elemento inexorável, o tempo. E com o corpo-prostituto em análise não é diferente, pois o tempo tornou-se, segundo o narrador, um “fantasma” e o “seu maior inimigo” (LACERDA, 2007, p. 30). Nesse sentido, pelo discurso direto, o personagem explicita o sentimento de desprestígio e de decadência em sua carreira decorrentes do fator etário: “Quando passei dos 25 anos, as bichas começaram a me esnobar. Muita gente que comeu do meu prato agora cospe nele – queixou-se uma vez, desaminado com o futuro” (LACERDA, 2007, p. 30).

De fato, a juventude é um capital simbólico na prática da prostituição. Trata-se de uma juventude marcada por uma especificidade no sentido de representar o mais candente frescor, viço. Geralmente, isso assume a forma da corporeidade contígua ou imediatamente derivada da adolescência, a exemplo de Benício que, aos dezessete anos,

já havia iniciado a sua carreira como corpo-prostituto e, quando passou dos vinte e cinco, estava fora do padrão etário de prestígio para permanecer nela.

Logo, a juventude, no âmbito da prostituição, é uma forte moeda de troca, pois, com frequência, os sujeitos pagantes pelo sexo são mais velhos e desejam financiar o sexo com rapazes, seguindo na direção da vampirização intergeracional, que se aproxima da ideia metafórica de “sugar” por intermédio do enlace erótico-sexual a juventude do corpo-prostituto. Este, principalmente por constituir-se como corpo mercadoria, corpo produto, regido pela lógica do consumo, tem o prazo de validade chancelado pelo critério da juventude mais fresca possível.

Com a perda desse primordial capital simbólico na prostituição institucionalizada, Benício é forçado a produzir outros itinerários em sua carreira. Por isso, exaure como pode o seu corpo monetizável, intercambiável, e expande as experiências do corpo-prostituto, o qual, se possuísse uma pele, no momento corrente da vida dele, considerando que o narrador atribui-lhe contornos de animalidade (similar a alguns répteis), seria preciso trocar de pele para sobreviver e (re)formular sua carreira. O trocar de pele refere-se à mudança de espaços e a novos papéis assumidos pelo corpo-prostituto (*gogoboy*, *gigolô*) dele. Vejamos o desenvolvimento narrativo e os desdobramentos da nova fase na carreira do personagem:

Depois de anos acostumado às mordomias proporcionadas pelas carteiras abertas de homossexuais, Benício era forçado a contemplar o próprio ocaso sem saber o que fazer da vida [...] Benício acabou trocando as saunas por boates em locais pouco idôneos. Sob os lasers das pistas de dança, continuava suando a camisa para descolar algum. As conquistas dessa fase não foram lá muito promissoras. Uma delas, Manola, era um travesti de encruzilhada, desses que fazem operações drásticas para mudar de sexo e acabam confinados para sempre num sexo que não é deles. Benício mudou-se para o quarto-e-sala de Manola na avenida do centro e passou a ser sustentado por ela. Com longos cabelos voluntariamente louros e seios de silicone em luta sem trégua com o decote, Manola logo começou a dar sinais de ciúmes e a controlar a vida de Benício. O pior aconteceu na noite em que o travesti chegou em casa e encontrou o companheiro com uma prostituta. [...] Manola atacou a intrusa com um castiçal barroco de ferro. Na tentativa de proteger a amiga, Benício deu um empurrão em Manola, que rolou escada abaixo com seu corpo escultural. Escapou com vida, mas virou um monte de silicone retorcido [...] fui convocado a cooperar na restauração de um travesti. Com a ajuda de um médico amigo, conseguiu internar Manola num hospital. Mas, por se tratar de um travesti, nenhum paciente quis dividir quarto com ela. – Antes, para ter quarto individual num hospital era preciso ser muito rico. Hoje basta

ser travesti – refletiu Manola, agradecida. O caso acabou logo depois (LACERDA, 2007, p. 31).

A fase áurea, a partir da visibilidade da imagem ciborgue musculosa de Benício em revista e do sucesso crescente nas saunas nas quais esbanjava juventude quando era um rosto “fresco” no cenário do mercado sexual – indispensável para ele conseguir por algum tempo entrar bem no jogo das intercambialidades com homossexuais endinheirados responsáveis por “mordomias” – é sucedida com o passar dos anos pela perda de prestígio e pela decadência (“ocaso”) da carreira de garoto de programa. A despeito disso, tendo em vista o excerto, Benício permanece fazendo do seu corpo um instrumento de sobrevivência, ora dançando no território das boates enquanto *gogoboy*, experiência traduzida pelo narrador na metonímica expressão “suando a camisa”, ora estabelecendo predominantemente relações e/ou sociabilidades tarifadas, ao encarnar a figura do gigolô com vários personagens mantenedores.

Enfatizamos que o gigolô é o corpo-prostituto em outra configuração pelo fato de envolver não apenas sexo e dinheiro/vantagens materiais simbólicas, mas também um papel de parceria dentro de uma relação pactuada. Historicamente, o gigolô remonta, na cultura grega, o *hetairekos*⁶¹ (LEÃO, 2009, p. 298) e, em contexto anglófono, possui equivalência na designação *kept boy* (SCOTT, 2003, p. 14), que numa tradução livre é uma espécie de indivíduo masculino mantido por outro sujeito financeiramente bem-sucedido e/ou em condições materiais mais favoráveis.

A travesti Manola é uma das personagens com quem Benício faz papel de gigolô. Por isso, torna-se relevante sublinharmos que o corpo-prostituto de Benício passa a ser mantido financeiramente pelo corpo abjeto de sexualidade dissidente, representado por Manola. Além disso, pela ótica do narrador, constitui um triste fim de carreira, já que a travesti é uma das “conquistas” nada “promissoras” para Benício. Cabe aqui mencionarmos como a literatura aproxima a figura do corpo-prostituto à da travesti, duas alteridades marginais que se encontram, geralmente, no universo ilegítimo da prostituição em “locais pouco idôneos”. Em Marco Lacerda, de modo mais breve, e em Marcelino

⁶¹ De acordo com Leão (2009, p. 298-299), no caso da *hetairesis*, o parceiro sustentava a pessoa (*hetairekos*) da qual recebia favores sexuais, mantendo com ela uma relação mais próxima e estável e aparentemente menos sujeita à promiscuidade e ao descontrole. Por isso, difere do *pornos* ou *perorneumenos* (relações sexuais casuais e efêmeras por dinheiro).

Freire, objeto de estudo do próximo capítulo, a travesti Estrela terá uma função e uma presença maior em relação à trama envolvendo o garoto de programa Cícero.

No romance em escopo, Manola é produzida ficcionalmente por um narrador transfóbico, que imprime uma visão preconceituosa ancorada em parâmetros heteronormativos binários acerca da travestilidade/transexualidade. Pela representação literária, o narrador concebe sua personagem como “um travesti”, embora faça uma alusão ao sujeito transexual que opta pela cirurgia de redesignação de sexo. Logo, isso evidencia, no âmbito da sexualidade e das questões de gênero, a sua confusão quanto à indistinção entre identidade de gênero e disposição anátomo-fisiológica, discernimento que é fulcral para a compreensão dos sujeitos travestis e transexuais.

Nesse sentido, o narrador refere-se à personagem, algumas vezes, por meio de referentes no masculino (“um”: 2 vezes; e “o”, “desses”, “deles”: 1 vez) e faz uso de dois significantes no feminino (“ela” e “agradecida”). Nessa perspectiva, Manola não escapa do enfoque estereotipado que a reduz a uma constituição corpórea materializada nos cabelos loiros, no implante de silicone e no corpo escultural. A travesti, além de sustentar Benício, é traída e sofre ato violento causado por ele, o que a transforma em “um monte de silicone retorcido”, expressão metonímica discriminatória e debochada e que aponta para o estado de quase morte da personagem.

A partir da relação entre os dois, observamos Benício enquanto um gigolô parasitário, um corpo-prostituto indiferente, desleal e desrespeitoso em relação ao corpo desejante que o mantém. Esse comportamento, a nosso ver reprovável, não ocorre apenas com a travesti Manola, como a mostra a seguinte passagem:

Na corrida contra o tempo, Benício tentou se ajeitar com um bancário aposentado. Dividiram o mesmo teto, o bancário sempre dando mostras de afeto: roupas, viagens e outros mimos. Aprisionado em seu papel de garoto de programa, Benício reagia com segura. Ao contrário das prostitutas, que incorrem na insensatez de se apaixonar – e às vezes até de se matar por amor –, para um garoto de programa essa possibilidade não existe. Mesmo sem conhecer o bancário, eu encorajava Benício a tratá-lo com um pouco mais de deferência. No dia em que o homem comemorou 55 anos, sugeri que lhe desse flores e o levei a uma floricultura disposto a pagar pelo presente. Ao escolher o arranjo, Benício hesitou entre rosas vermelhas, que no dicionário amoroso querem dizer paixão, e amarelas, que indicam ternura. Acabou levando rosas brancas, que não querem dizer nada (LACERDA, 2007, p. 32).

Face ao excerto, depreendemos que a figura do gigolô, representado ficcionalmente, configura-se um corpo produzido para mercantilizar-se por intermédio de benesses

materiais de várias ordens, mas incapaz de responsividade afetiva autêntica. Nessa perspectiva, chama-nos atenção a visão do narrador ao construir o s(EU) gigolô como um sujeito expresso pela impossibilidade e pela incapacidade intrínsecas de envolvimento emocional. Isso ocorre, pois, nessa lógica de pensamento – muito realista, radical e estreita demais por negar inflexivelmente o possível afetar entre humanos –, o indivíduo que se “vende” ao outro estaria preso e imobilizado em um papel imutável e imune ao ato de apaixonar-se por seu mantenedor.

Fica evidenciado no trecho mencionando o fato de haver uma aparência de romance encenada entre os personagens, tendo em vista a frieza emotiva de Benício e a indisposição de envolvimento amoroso por parte dele. Dessa forma, esse sujeito ficcional, figurado como gigolô, representa o jogo de trocas no qual ele ocupa o lugar de corpo esvaziado de afetividade, contudo preenchido pelo poder das conveniências e da barganha que seu capital erótico-sexual (juventude, masculinidade) consegue capitalizar. Isso faz com que o narrador coloque entre os personagens a relação de equivalência entre afetividade e bens materiais, já que o personagem bancário dava demonstração de “afeto: roupas, viagens e outros mimos”.

Essa configuração de corpo-prostituto ocorre de modo mais acentuado – no tangente ao distanciamento etário maior entre os envolvidos – no arranjo relacional estabelecido entre Benício e o tio do narrador, Élio Leal, um senhor de setenta anos: “a bola da vez” e a “nova aventura” (LACERDA, 2007, p. 32). Assim sendo, pela voz do discurso direto do personagem gigolô expressa-se o seguinte em relação ao seu mantenedor: “O coroa é bacana, cheio da grana [...] O cara é um senhor, e daí? Pra quem não tem onde cair morto, que nem eu, tá bom demais” (LACERDA, 2007, p. 33). A franca e honesta fala de Benício não dissimula a forma de enxergar o personagem rico (o advogado carioca, seu mantenedor) como alguém detentor daquilo que ele, de fato, não tem: dinheiro. É desse modo que lida abertamente com a relação calcada no interesse material, embora, haja uma interpelação por parte dele que assinala uma possível ideia de reserva, sombreada pela idade avançada do seu parceiro. Contudo, isso é abrandado pelo espírito do oportunismo dele ao contentar-se com os resultados das benesses materiais ao pensar a sua condição de vida sem o seu mantenedor (“tá bom demais”).

Essas relações de intercambialidades monetarizadas entre os personagens no espaço da ficção ilustram aquilo que, no contexto sociocultural, o antropólogo Fernando Pocahy

(2011) denomina como “amor romântico parodiado”. Isso é postulado quando se trata das experimentações homoeróticas de homens idosos e jovens garotos de programa, nas quais a “conjugal/idade” reflete as relações tensas entre conjugalidade e idade e/ou diferenças geracionais, muito marcantes nessas relações. Para o pesquisador:

O amor romântico, na forma explicitamente tarifada, assim como as relações sexuais explicitamente comerciais é [sic] pensados aqui como possibilidades de viver instantes de desestabilização das recitações teatrais da heterossexualidade compulsória/obrigatória [...] Isso se faz a partir de um jogo de “descompromisso” com certos atributos de inteligibilidade que passam pela conjugal/idade, sobretudo desde aquela pensada na forma normativa dos discursos do “amor fisional” (POCAHY, 2011, p.47).

A “conjugal/idade” monetarizada – paródia do amor romântico construído culturalmente – evidenciada no comportamento e na fala de Benício é permeada pelo interesse, pelo cálculo e pelo aparente romance atrelados fortemente ao aspecto etário entre os personagens. Essa configuração relacional monetarizada é mais um desdobramento da carreira do corpo-prostituto de Benício. Após trafegar pela prostituição em rua, saunas e boates (*gogoboy*) e viver como gigolô, o personagem emerge na trama romanesca, após mais de década (vácuo diegético), como integrante de uma quadrilha de bandidos, reencontrando o narrador-personagem no ambiente do crime.

Antes de analisarmos o pleno abandono de Benício da carreira de corpo-prostituto; de focarmos em como é feita a representação dele no submundo do crime em conexão com a ideia de trajetória enquanto prostituto – em função da visada interpretativa adotada diante do fato de termos como escopo um personagem parido à luz de outrem implicado diretamente nela – asseveramos que há uma dobradiça de análise a qual perpassa este capítulo inteiro que endereça-nos para uma interrogação: quem é o sujeito narrador, demiurgo por excelência, que constrói a ideia de carreira para a sua criatura/corpo-prostituto?

Pensamos que há um sujeito narrador que não consegue descolar-se de sua criatura, pois fabula a carreira de Benício na prostituição, acompanhando-a, duplamente, tanto como observador, ao narrar as experiências do jovem com outros personagens pagantes por sexo, quanto como coparticipante ao se envolver com ele. Ademais, Benício, pela palavra, é o s(EU) garoto de programa, o s(EU) gigolô. Assim, traduzindo um espelhamento, se o sujeito narrador empreendeu uma carreira como jornalista relatada ao longo da sua rememoração materializada no romance, o seu eu desejante, no espaço de

fabulação, transmite a ideia de trajetória no negócio do sexo para sua criatura ficcional, Benício. Isso ocorre apesar de o personagem figurar como uma fração menor, um pedaço acessório diante das mais de duas centenas de páginas do romance, porque quem pode inscrever-se/escrever-se na trama romanesca é o dono da narrativa, um jornalista bem-sucedido, cosmopolita, culto e privilegiado socioeconomicamente.

Com o poder de fala, o narrador-personagem confessa, por meio de suas memórias, os meandros de eventos passados conjugados em sua complexidade pela subjetividade humana implicada, inclusive conteúdos narrativos que lançam luz sobre o porquê de ele tratar da prostituição e desenvolver na trama o s(EU) garoto de programa em carreira. Antes disso, convém explicitar os frangalhos psicológicos decorrentes de: o problemático núcleo familiar esfacelado pela presença de um pai renitente ao alcoolismo; a violência infligida à sua mãe; as experiências indeléveis, respectivamente, vividas na infância e princípio da adolescência de abuso sexual por um professor e estupro por um adolescente mais velho. Seu pai toma conhecimento deste último, que obliquamente é interpretado como demonstração de homossexualidade, por isso o filho é repreendido: “Só se erra uma vez na vida. Ninguém tem o direito de errar duas vezes” (LACERDA, 2007, p. 68).

O traumático episódio do estupro sucedido pela reação negativa do pai desencadeia um comportamento posterior no narrador como um forte sentimento de inadaptação e clandestinidade em suas relações com outros homens: “Depois do episódio no lote, passei a viver confinado em um comportamento sexual que nunca pude assumir como meu, mas ao qual, por uma estranha força da natureza, tive de me adaptar” (LACERDA, 2007, p. 69), ele diz. Por isso, na juventude, desenvolve um comportamento desajustado por considerar a homossexualidade espúria, vil, suja e clandestina, o que pode ser constatado na seguinte fala:

Depois do trabalho, a noite paulistana abria-se como um parque de diversões repleto de aventuras. Tudo acabava na cama da quatinete com um último parceiro, depois de muitos outros abatidos em fliperamas, botequins e boates, que eu frequentava só para satisfazer minha atração pelo gozo às escondidas em banheiros públicos inundados de urina, no escuro dos cinemas, nas escadas ermas de prédios de escritórios depois do expediente. Sexo feito em pé, marcado pela dor, martírio disfarçado de êxtase, como se só pelo castigo do corpo o prazer fosse possível. *Sexo pago* a quem nem gostava daquilo, só fazia pela grana: *office boys*, mecânicos, porteiros, soldados, pedreiros, desempregados à cata de uns trocados que eu arrastava para exaurir comigo os restos de tesão, até o amanhecer. Houve um tempo em que eu não tinha mais meu corpo, era

o meu corpo que me tinha. E assim tinha de ser: sexo com homem e sua dureza sempre insatisfeita (LACERDA, 2007, p. 153-154, grifo nosso).

Além de o corpo parecer dominar o narrador, escravo de seu próprio desejo, guiado pelos instintos sexuais, chama-nos atenção a relação de contiguidade entre a ambiência, os códigos e práticas da pegação homossexual – marcados pela aventura ocasional, anônima e descompromissada – e a atividade da prostituição, a qual parece consagrarse como um fecundo “território dos prazeres ilegítimos” (CECCARELLI, 2008, p. 9). Em vista disso, para o narrador-personagem, esse espaço de ilegitimidade dos prazeres possibilitado pela prostituição coaduna-se com seu comportamento sexual angustiado, desajustado e, sobremaneira, clandestino.

Para preservar sua identidade homossexual, ele paga pelo sexo com homens, os quais são ajustados e visibilizados socialmente como másculos e heterossexuais que fazem sexo com o mesmo gênero motivados apenas pelo dinheiro. Em face da precariedade afetiva do protagonista, a presença do sexo pago acompanha-o em outras situações narradas por ele. Isso acontece quando ele transa com um militar da Base Aérea da Pampulha: “Quis pagar por algum favor sexual que ele me tivesse prestado, mas Pedro recusou os trocados que eu tinha no bolso” (LACERDA, 2007, p. 137), diz; e com Téo, um caso provisório, segundo ele: “com quem eu fazia sexo sem a obrigação de pagar” (LACERDA, 2008, p. 157).

A complexa subjetividade do narrador expressa em um desejo de marginalizar-se e de enlamear-se é potencializada pela entrega desmedida, paralela à vida de trabalho, às drogas e ao álcool. Advém desse contexto de experiências, o primeiro contato com Benício. Este, para ele, “fez parte de uma legião de marginais que entraram na minha vida pelas portas do fundo” (LACERDA, 2007, p. 16). No período no qual se conheceram, ele morava em São Paulo e fora contratado por uma editora para participar da implantação de um novo jornal em Belo Horizonte, cidade onde passara a infância, a adolescência e o início de juventude. Vejamos a descrição do movimento de incursão do narrador em ambientes marginalizados (perigosos) e o desdobramento circunstancial do primeiro contato com Benício:

Quando deixava o trabalho, lá pelas seis da tarde, que para mim sempre foi a pior hora da vida, eu começava uma romaria por bares da moda – frequentados por gente de baixo que começa a subir e gente de cima que começa a descer – até chegar, meio torto, aos becos sujos da madrugada, que àquela altura tinham se tornado minha segunda casa.

Numa dessas noitadas bebi a noite inteira num boteco de periferia, um desse lugares onde, em caso de emergência, é inútil gritar por socorro, pois quanto mais se grita mais o povo se assusta e se esconde. Acabei assaltado pelos caras com quem jogava truco, e três deles me levaram num carro decrépito até o primeiro posto que encontraram no caminho [...] O frentista, que cumpria também a função de vigia, dormia sentado numa cadeira ao ar livre com a cabeça inclinada sobre o peito e o rosto coberto por um boné. Era a única alma ao alcance da vista naquele fim de mundo (LACERDA, 2007, p. 17).

Não apenas o reencontro entre Benício e o narrador acontecem em circunstâncias violentas, o primeiro contato entre eles tem também características semelhantes, pois o frentista de beira de estrada, mencionado no excerto, é Benício que, após os parceiros de truco do protagonista fugirem sem pagar a gasolina, cuidou dele já bastaste embriagado e ferido: “ele estendeu um colchonete no chão de ardósia do escritório, cheirando a gasolina, lavou com álcool e protegeu com band-aids os ferimentos causados nas minhas costas pela faca do assaltante e cobriu-me com a própria jaqueta” (LACERDA, 2007, p. 18), disse.

O gesto solidário do jovem com o estranho e anônimo narrador funciona como situação-argumento da voz narradora do princípio de um elo que é desenvolvido entre eles posteriormente, enlaçando-os por um período e permitindo a Benício, sujeito ficcional do ponto de vista diegético, figurar na trama, mesmo como fração menor, nas memórias que se constituem materializadas no romance. Vejamos um recorte de como foi retratada a relação entre os dois personagens:

Me envolvi com Benício a ponto de me sentir extraviado num destino alheio [...] Podíamos passar toda a noite acordados, falando. As histórias não se cansavam de fluir entre nós. Quando tínhamos fome, Benício cozinhava e seguíamos conversando enquanto devorávamos pratos sem nome e sem sabor. Benício falava com os olhos, com a boca, com todo o rosto, mas parecia fazê-lo com a alma quando estava comigo. Apertava meu braço quando queria enfatizar alguma coisa e agarrava minha mão quando esbarrava em algum detalhe escabroso de sua vida. De tanto ficarmos juntos nos tornamos inseparáveis. Uma lealdade medieval passou a nos unir sem esquecermos que uma amizade como a nossa jamais poderia ser traída pela interferência do amor. Fizemos sexo uma única vez, durante uma partida da Seleção Brasileira numa Copa do Mundo, no meu apartamento. Sexo não necessariamente homossexual, mas de homens que gostam, também, de sexo com outros homens. Não amor. Sexo do tipo que se faz e se esquece no momento mesmo em que, ainda ofegante, se enxuga o suor do corpo e se limpam os restos do orgasmo. Sexo do tipo que, quanto mais se faz, mais se quer fazer, mas nunca com o mesmo parceiro (LACERDA, 2007, p. 27).

Essas memórias do narrador humanizam Benício para além do reduzido corpo sexual à disposição da prostituição. O personagem tem olhos, boca e rosto dissociados da corporeidade sexualizada negociada no mercado do sexo. Além disso, ele também tem alma, entendida não como algo sobre-humano, mas como indicativo das idiossincrasias comportamentais; com gestos, modo de se expressar enquanto sujeito da condição humana, desvinculados da objetificação e fetichização sexual da/na prostituição retidas no componente corpóreo, no caso dele, hipermusculoso, ciborgue. Ou seja, ele também teria/seria (não apenas) um corpo para o sexo. Um segundo aspecto ligado ao anterior é o endosso o qual já assinalamos: a manifestação de posse do narrador pelo s(EU) garoto, que marca, sem dúvida, uma relação possessiva, já que Benício parece só ter alma (vida pulsante) quando está ao lado do narrador.

Outro aspecto observado no excerto é a tradução do estreitamento relacional de uma parceria análoga a uma “lealdade medieval” entre os dois personagens que se harmoniza com o desfecho romanesco. Assim, Benício/Jáder, após ser reconhecido pelo jornalista, decide trair a quadrilha de bandidos ao não se apossar do montante considerável de dinheiro em moeda estrangeira do narrador, com isso devolve-lhe o brinco afetivo, poupa-lhe a vida e, por isso, sabe que será morto pelos comparsas de crime.

Além da alteridade imbuída de Benício na vida do narrador, chama-nos atenção a expressão de uma libido esvaziada de afetividade estabelecida entre eles, convergente ao comportamento angustiado e desajustado de viver a homossexualidade pelo narrador, na qual só o prazer sexual dominado pelas pulsões instintivas do corpo desconectado de afeto é possível: “o mesmo sexo maldito ao qual eu me acostumara desde a adolescência” (LACERDA, 2007, p. 183), relata. É válido ressaltar que o narrador, refletindo em sua criatura a própria homossexualidade problemática, insiste em retratar Benício como não homossexual ou mesmo bissexual. Dessa maneira, não é fortuito o fato de o garoto de programa ser representado como um profissional do sexo heterossexual, cuja separação entre orientação sexual e prostituição aparece de modo bem demarcado no sentido de livrar Benício do seu próprio fantasma pessoal.

Tal fato resulta para os dois personagens no sexo homoerótico clandestino, distante da vigilância heteronormativa. Trata-se de um tipo de sexo configurado pela descartabilidade, fugacidade e pela ausência de compromisso afetivo semelhante ao praticado por Benício e por seus clientes de prostituição, o que é criticado pelo jovem.

Isso evidencia, assim, contradição e hipocrisia do personagem no modo de agir com relação ao sexo, bem como revela a sua quota de humanidade pelas nuances de seu comportamento como sujeito humano. Conjugado à humanização do personagem, o olhar do narrador traz o contexto social de Benício e os possíveis desdobramentos advindos disso. Acompanhemos um trecho:

Respeitava a autoridade de sua voz [Benício] em noitadas em botequins do subúrbio, entre ladrões, traficantes, gigolôs, todos garotos como ele, que varavam a madrugada falando aos gritos e ao mesmo tempo, e amanhaciam em volta das mesas, cegos pela bebedeira, dormindo com as cabeças penduradas para trás, entre copos pela metade e restos de comidas. Sentia-me em casa ao redor desses garotos solitários e brutos, unidos entre si por um elo inconfessável de ternura, a quem as canções sertanejas umedeciam os olhos e davam uma saudade do único ser humano capaz de lhes inspirar respeito, a mãe. Aos primeiros raios de sol penduravam as mochilas nas costas e se despediam com gestos e frases próprios do grupo, *hasta la vista, mano*, e desapareciam nos becos fétidos daqueles bairros esquecidos, levando com eles a contradição de sua miséria bem vestida, e só voltavam a se encontrar nas páginas dos jornais, no noticiário policial, onde o cadáver de um deles, mais dia menos dia, aparecia perfurado de balas (LACERDA, 2007, p. 26, grifos do autor).

Pelo olhar interessado do narrador, Benício novamente emerge humanizado, não apenas como uma personificação do sexo. Ele possui voz, não uma voz menor, mas de autoridade, pois encontra-se irmanado no seio social onde a dureza existencial requer firmeza para fazer-se ouvir/existir diante de seus pares de convivência (ladrões, traficantes). Desse modo, à vontade no seu círculo de interações, o narrador imprime em Benício um sujeito que possui sentimentos, emoções, frustrações, amizades, família (mãe). Enfim, constrói um personagem com constituição humana mais ampla.

De um ponto de vista social, o personagem integra um grupo de homens marginalizados, moradores de bairros periféricos, cujas vidas imersas no universo das práticas criminosas, geralmente, levam-nos à abreviação da existência obedecendo a certa lógica inescapável. Isso sucede não por força do determinismo da vida, mas pela junção de condições de vulnerabilidades às escolhas tomadas por eles, convergentes aos perigos que regem os códigos e as práticas do crime. Assim, ocorrem desdobramentos mais radicais, nos quais vida e a morte não são instâncias hierarquicamente tão diferenciadas, e a primeira não é um valor a ser preservado.

Em virtude disso, o narrador, ao relatar o envolvimento entre ele e Benício, evidencia a sedução pelo perigo que subjaz a figura do garoto de programa, cujo corpo,

apesar de trafegar em outros territórios, até mais abastados, tinha os pés fincados naquele universo de marginais e criminosos: “Me seduzia o perigo por trás do encanto pessoal de Benício [...] Relacionar-me com ele não dependia de amizade, amor, tesão. Era preciso coragem” (LACERDA, 2007, p. 27), ele diz. Entendemos que o narrador se autorrepresenta como corajoso por permitir-se conviver com um sujeito inserido no metafórico campo minado da marginalidade.

Ainda em relação à aproximação entre o narrador e Benício, embora o primeiro imprima um sentido de esvaziamento afetivo no sexo entre ele e o jovem corpo-prostituto, a vida deste – pela via de camaradagens, parcerias e amizades masculinas – permeia a órbita de relações do jornalista quando ele conhece a mãe de Benício, dona Rosa, inserindo-a na sua história. Um elemento relevante para a constituição do s(EU) garoto de programa, pois

A mãe, dona Rosa, era uma das muitas empregadas domésticas do bairro que todas as manhãs juntavam-se à multidão dos brasileiros descartáveis que lotam ônibus em silêncio, marmita na mão, sono no rosto, e vão limpar as casas das áreas nobres da cidade, de onde só voltam ao anoitecer, exaustos e mal pagos, para exílios em bairros periféricos [...] Acabada demais para os seus 42 anos, dona Rosa falava com a calma escrupulosa das pessoas acostumadas à pobreza, para quem a velhice começa pouco depois da adolescência e se arrasta até a sepultura. Chorava pelos cantos um pranto que secava nos olhos antes mesmo de virar lágrima, não por causa da solidão a que fora condenada com a morte do marido, nem pela bursite que lhe ardia no braço direito, justo o que mais lhe fazia falta para cozinhar e lavar para os filhos. Chorava por causa de Benício. Não dormia sem vê-lo chegar em casa e, por não saber que vida é essa a desse menino, dizia, só gastando, só comprando, levando vida de filhinho-de-papai, e eu sem saber de onde vem tanto dinheiro (LACERDA, 2007, p. 27-28).

A mãe de Benício, pela voz narradora que se apieda empaticamente por ela, é a metonímia fosca e resignada da miserabilidade e disparidade social (trabalhadora subempregada) condensada no perecimento precoce do corpo e na expressão de choro pungente atrelado a um repertório de sofrimentos potencializados pela preocupação com o filho. É necessário apontar o desconhecimento de dona Rosa sobre a principal fonte de renda por meio da qual Benício “mantinha a casa, comprara tudo o que nela havia, desde panelas e pratos até o videocassete e a televisão” (LACERDA, 2007, p. 28). Trata-se de dinheiro proveniente do trabalho sexual enquanto garoto de programa e que, por razões de ordem moral, constituía-se geralmente como uma atividade clandestina não apenas para a família e amigos, mas também para a sociedade. Portanto, a invisibilidade tal qual

Benício a produz, é uma característica recorrente do comportamento de parte dos profissionais do sexo masculinos que tentam fugir do escrutínio recriminador de outrem.

Desse modo, o garoto de programa, assim como outros para além do âmbito ficcional, configura-se pela “dissidência situacional” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2009, p. 264) ou por uma “desterritorialização relativa” (PERLONGHER, 1987a, p. 186), no sentido de que esses sujeitos não perdem suas vinculações com o universo “normal” e não criam necessariamente sistemas de sociabilidade autônomos contrapostos aos da sociedade “respeitável”. Há, assim, um duplo movimento de aproximação e de afastamento (BARRETO, 2017, p. 83).

O cerne da preocupação da mãe do personagem acerca da origem do dinheiro e sobre o estilo de vida de Benício (“filhinho-de-papai”) incompatível com o emprego de frentista induz-nos a compreender as razões que o levam a se prostituir vinculadas ao uso do corpo sexual para o gozo de bens de consumo (“só gastando, só comprando”), fato o qual é inalcançável via trabalho convencional sem qualificação profissional adequada. Fica subjacente que Benício vale-se da prostituição, a qual lhe garante retorno monetário mais imediato, como uma maneira para usufruir de objetos materiais na instância do agora. Não há um pensamento de amanhã em relação ao dinheiro adquirido pelo sexo monetarizado. Assim como o sexo vendido, consumido, que se esvai após o ato, o que o personagem capitaliza por meio desse dinheiro (coisas materiais) também leva à marca da fungibilidade.

É possível notar, na composição do romance, apenas um modo de dizibilidade para Benício/Jáder: o discurso direto, evidentemente, ordenado e organizado pelo narrador-personagem. Nos três microcapítulos que narram o corpo-prostituto de Benício: a constituição da sua carreira na prostituição em múltiplas territorialidades (na rua, na sauna, em boate) e modalidades do corpo monetarizado (garoto de programa, *gogoboy* e gigolô); o seu *modus operandi* como prostituto/gigolô; a centralidade do corpo viril musculoso e jovem; a visão dele do ato de se prostituir e dos personagens clientes; as relações de poder travadas entre ele e os clientes; o aspecto primordial da idade no negócio do sexo; o envolvimento entre Benício e o narrador; neles, o personagem possui pelo discurso direto poucas e curtas falas, às quais já analisamos. Por outro lado, quando inserido no mundo do crime Jáder/Benício, no primeiro e no quinto microcapítulos, o personagem possui diversas falas enunciadas pelo discurso direto.

Em face disso, abre-se um espaço para a interrogação: quais efeitos de sentido dentro do jogo plurissignificativo da narrativa resultam dessa escolha diegética que possibilita a Benício/criminoso ter maior espaço de fala em comparação à história do personagem como garoto de programa/gigolô? Como é construída a narração da carreira do corpo-prostituto de Benício criminoso enquanto escolha diegética?

Pela leitura das duas presenças do personagem no romance, evidenciado pela ótica da instância narradora, a adoção de técnicas que regem a organização da narrativa afeta consequentemente o papel e o lugar do personagem na trama, de forma que emergem dois “modos narrativos” consagrados pela tradição: o “contar” e o “mostrar”, resultando, respectivamente, em “sumário” e “cena”. Vejamos como o teórico Yves Reuter (2002) em *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração* concebe-os:

No primeiro modo, a mediação do narrador não é oculta. É visível. O narrador é aparente e não dissimula sua presença. O leitor sabe que a história é contada por um ou vários narradores, mediada por uma ou várias “consciências”. Esse modo, o do *contar* (também chamado de *diegese*), é sem dúvida o mais frequente na nossa cultura [...] No segundo modo narrativo, o do *mostrar*, também chamado *mimese* narração é menos aparente, para dar ao leitor a impressão de que a história se desenrola, sem distância, diante dos seus olhos, como se estivesse no teatro ou cinema. No modo do *mostrar*, as *cenas* ocupam um lugar importante. Trata-se de passagens textuais que se caracterizam por uma forte visualização, acompanhada principalmente de falas de personagens e de um excesso de detalhes. Temos a impressão de que aquilo se desenrola diante dos nossos olhos, em tempo real. Os sumários representam, antes de tudo, o modo do *contar*. Apresentam, de fato, uma clara tendência ao resumo e se caracterizam por uma visualização menor (REUTER, 2002, p. 60-61).

Em resposta ao segundo questionamento, a narração da carreira do corpo-prostituto de Benício, enquanto escolha diegética em relação à maneira de narrar, processa-se pelo predomínio do “contar”, que, graças à técnica do “sumário”, é possível relatar uma história a qual se desenrola durante um período considerável de tempo, sem dizer “tudo”. Assim, o narrador, pinçando o personagem, até mesmo como fração menor no romance, narra a carreira do s(EU) garoto de programa/gigolô, desde a origem pobre no norte mineiro até a entrada, a permanência e a decadência no mundo da prostituição, de modo a produzir uma ideia de carreira, logicamente, modulada de acordo com seu olhar e interesse. Quanto à narração do personagem na figura de criminoso, o “mostrar” é hegemônico enquanto modo narrativo, ganhando relevo a inserção de “cenas” que contribuem com o efeito narrativo em momentos tensos da história, por meio da

visualidade das falas das personagens apropriadas ao relato de um ato criminoso de assalto e de ameaça à vida do narrador conforme ocorre no romance estudado.

Para respondermos ao primeiro questionamento, é necessário retomar o que assinalamos anteriormente em relação à análise do pleno abandono de Benício da carreira de corpo-prostituto e focar no motivo e no modo como a representação dele é feita no submundo do crime, sem nos desconectarmos da ideia de trajetória do personagem enquanto corpo-prostituto. Desse modo, buscamos entender como a interseção das duas presenças é representada, ou seja, averiguamos como é a natureza da conjunção entre o Benício corpo-prostituto e o Benício criminoso. Isso nos levaria a interpelar se um está no outro, o segundo no primeiro, “como a fruta dentro da casca”, similar à enunciação do narrador machadiano em referência à antológica personagem Capitu, no romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis.

Desse modo, o processo de exaustão do corpo intercambiável e mercantilizável de Benício, isto é, o esgotamento gradual da potência de sua corporeidade à disposição de quem o paga ou o mantém, em consonância a outros fatores, levaram-no ao fim de sua carreira enquanto corpo-prostituto e à migração para o submundo do crime no papel de assaltante. Convém que notemos a existência de uma graduação no percurso do personagem de garoto de programa a gigolô. Ao colocar-se numa situação menos proativa, ele é mantido por outrem exercendo um papel de parceiro, enquanto no primeiro ele precisa manter-se sendo, sobremaneira, protagonista no uso do seu corpo monetizável, de modo que esse processo decrescente sinaliza uma espécie de queda – arrefecimento nos usos do seu corpo-prostituto –, convergindo, no caso dele, para a própria ideia de fim, de término de carreira.

De acordo com tal aspecto, depreendemos que o personagem ao inscrever-se no mundo pela proeminência do corpo enquanto instrumento de sobrevivência via corpo-prostituto, o qual lhe garante o gozo de benesses materiais pela aquisição monetária mais imediata e rápida (não fácil), encontra resonância no sentimento refratário dele com as formas de trabalho convencionais. Estas, por algum tempo, o personagem conciliou com a prostituição na função de frentista apenas “para dar satisfação à mãe e para ter uma carteira de trabalho para mostrar em caso de ser parado pela polícia na rua” (LACERDA, 2007, p. 19).

Com isso, queremos afirmar que os dois Benícios cruzam-se tendo como elemento congruente o autoentendimento da negação do regime de trabalho nos moldes ortodoxos. Isso ocorre em virtude do propósito imediatista das conquistas materiais e da produção de itinerários *outsiders*, seja a dissidência da prática sexual no mercado do sexo, seja o crime como rompimento à ordem da lei. Além disso, não podemos esquecer que Benício já convivia com amizades de sujeitos vinculados ao universo marginal da criminalidade, embora o narrador indicie que ele preferia prostituir-se.

Com o abandono da carreira de corpo-prostituto, após o vácuo diegético de mais de dez anos, Benício emerge como um ex-garoto de programa que, assumindo a identidade de criminoso como Jáder, por obra do acaso, a partir de uma ação criminosa praticada como membro de uma quadrilha de assaltantes, reencontra o narrador-personagem do romance. Sem reconhecê-lo de imediato, não apenas devido à passagem dos anos, mas também por estar sob forte efeito de cocaína, Benício/Jáder é representado no submundo do crime pela encenação do papel de bandido esperado diante do seu comparsa, mostrando-se ostensivamente agressivo, duro, ameaçador e cruel com seu objeto fálico na situação de crime, o revólver. Falicamente, a arma é introduzida em orifícios do narrador durante ação criminosa: “enfia o cano dentro do meu ouvido” (LACERDA, 2007, p. 9) e ainda “enfia o cano do revólver dentro da minha boca” (LACERDA, 2007, p. 39). Até que o narrador reconhece-o e Benício assume outro comportamento totalmente oposto.

Tais atos no cenário do assalto endossam nossa visão sobre o comportamento masculino e violento de Jáder/Benício – abandonou a carreira de corpo-prostituto na qual vendia sua masculinidade hegemônica viril – no sentido de que representam a encenação de uma masculinidade rude do personagem em função de estar junto ao parceiro de crime e integrarem um grupo criminoso no qual não se pode revelar fragilidade. Ao contrário, deve-se manter um firme “teatro” entre machos bravos e impiedosos. Essa situação ficcional encontra ressonância nas ponderações antropológicas de Lia Zanotta Machado (2004) no texto “Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea”, quando diz que:

As máscaras de *bandido*, *maioral* e de não *bundões* [bandidos], não escondem simbolicamente seus rostos de sujeitos sociais, pois servem para lhes atribuir o reconhecimento como maioral. As máscaras realizam outra função: a de permitir a dissociação entre, de um lado, assumir pessoalmente o querer agredir e matar, e, de outro, estar

disposto a agredir e matar em nome de um roteiro previamente determinado pela escolha de integrar uma gangue de malandros ou de assaltantes. Assim, não assumem pessoalmente; deslocam seus atos para o cenário teatralizado do mundo da *bandidagem* e do mundo das gangues (MACHADO, 2004, p. 65, grifos da autora).

(In)voluntariamente posto no cenário teatralizado do mundo da bandidagem como vítima, após despertar do sono narcômano ocasionado pela extravagante noitada anterior, o narrador-personagem inusitadamente é sequestrado no próprio apartamento em um bairro paulistano por Jáder/Benício e outro comparsa: Eduardo/Nélson. Imobilizado e amordaçado na sua cama, espreitado pela morte por algumas horas enquanto os criminosos agem, ele re(vive), pela memória, toda a sua vida, dando corpo à própria escritura do romance:

[...] há bastante tempo deitado na cama, meu corpo dói de cansaço. Tento coordenar o fluxo da respiração e sossegar a torrente de pensamentos que desaba sobre a minha cabeça: passagens, momentos, excertos explodem como flashes desconexos vindos de todas as direções [...] É espantosa a nitidez com que reaparecem palavras, rostos, paisagens, ambientes, sons, cheiros de tempos tão longínquos que parecem não ter existido. Ao escrever estas memórias, uma hipótese pede para ser levada em consideração: a necessidade de organizar às pressas uma lembrança coerente do passado deve-se à incerteza que se instala em nós quando temos consciência de que não nos resta muito tempo pela frente (LACERDA, 2007, p. 44).

A partir desse excerto, bem como do encaminhamento anterior de como é feita a representação do personagem no crime, é possível e oportuno responder à supracitada interrogação sobre os efeitos de sentido com relação ao fato de Benício/criminoso ter maior espaço de fala em comparação ao personagem como garoto de programa/gigolô. Entendemos que isso ocorre como uma estratégia de organização diegética operada pelo narrador para que a sua criatura coadjuvante dê a vida e “vida” à narrativa. O referente vida assume dupla significação, pois indica o autossacrifício do personagem ao poupar a existência do narrador e perder a dele como penalidade diante da ruptura dos códigos do crime ao qual é signatário; outrossim, ele deflagra a vida, a existência do romance, uma vez que o personagem passa a funcionar na trama romanesca como um agente ficcional deflagrador. Dessa forma, o próprio romance e o narrador homodiegético são catapultados a partir do desencadeamento da ação narrativa do assalto provocada pelo personagem integrante de uma quadrilha de bandidos.

Assim, se o narrador, conforme ilustra o excerto, encontra-se com o corpo imobilizado e a boca amordaçada, que lhe impede de se movimentar e de falar, a sua mente contrariamente pulsa livre pelos desvãos da memória. Desse modo, metaforicamente, a criatura coadjuvante (Benício), logicamente subordinada à instância narradora que inclusive apossa-se e goza pela palavra do/com o corpo dele, é construída de uma forma a parecer que propicia a “vida” ao criador (narrador), pois, segundo a voz narrativa do romance: “A própria vida às vezes dá a impressão de não ser mais que uma criação da memória” (LACERDA, 2007, p. 222). Ou seja, a “vida”, a existência ficcional do narrador, que só existe inscrita pelas suas memórias, deve-se a Benício/Jáder que coopera para o aprisionamento e o enclausuramento provisório do corpo do narrador, para que ele possa narrar, pela memória em deslocamento, a sua vida materializada no romance.

É justamente pela memória de um narrador, a nosso ver, exumador/parasitário, que Benício, erigido como corpo-prostituto em carreira e, posteriormente, como criminoso, ganha o registro de adeus fúnebre pelo relato de sua morte:

Num canto da página policial encontro a notícia que em outros tempos teria me chocado. Benício fora encontrado numa periferia de São Paulo: apenas um corpo onde não cabiam mais balas. A nota era ilustrada por uma foto reproduzida da carteira de identidade dos tempos em que ele era frentista em Belo Horizonte. O assassinato era atribuído a uma rixa entre gangues de traficantes. Benício saiu do meu apartamento deixando para trás uma quantia em dinheiro que poderia ter garantido sua sobrevivência por um bom tempo. Mas preferiu sair de mãos vazias, talvez por saber que não demoraria a ser descoberto e punido pelos seus companheiros por ter poupadão minha vida. A vingança foi mais rápida do que ele poderia imaginar [...] Sem Benício, dona Rosa ficaria mais só, mas estava livre do marginal em que ele se transformara e da aflição de ter parido um filho num mundo onde ele nunca encontrou lugar e que o enxotava mesmo quando vestia as roupas mais bonitas na esperança de conquistá-lo. Um garoto cujos sonhos eram frustrados no instante mesmo em que surgiam. Mesmo assim ele insistia. Queria vencer a vida, tê-la a seus pés como um adversário humilhado, ou pelo menos enganar-se como se enganam os que acreditam que a vida se resolve com uma profissão, uma mulher e uma casa cheia de filhos. Muitas vezes a vida dele me doeu como se fosse minha. Fecho o jornal e aperto na mão o brinco que foi de Maurício e que Benício teve a gentileza de devolver (LACERDA, 2007, p. 218).

O panorama, portanto, que temos é de um corpo apolíneo desejado, estampando capa de revista nacional, ao corpo morto perfurado por balas de revólver em página policial de jornal – visibilidade da ascensão e da queda. Esse é o roteiro do corpo de

Benício no espaço romanesco, o qual se converte também em alteridade imbuída para a existência do narrador-personagem e para a própria escritura do romance. A voz narrativa crepuscular do romance é atravessada de pesar através de um narrador que se apieda da subalternidade do personagem, tenta traduzir pela sua ótica de homem culto e cosmopolita os desvãos psicológicos do sujeito que socialmente é alijado e vale-se da prostituição, no caso dele, para experimentar as benesses consumistas da ordem capitalista. O narrador empático à precariedade existencial de Benício busca fixar uma imagem literária: o jovem personagem seria a expressão pugilista fadada à derrota, onde, ao invés de punhos em riste, o próprio corpo é o instrumento de mediação na luta pela sobrevivência em um mundo hostil à sua presença.

CAPÍTULO 4

TERCEIRO PROGRAMA

Neste “Terceiro programa”, evidencia-se que o multiforme corpo-prostituto – além da condição de marginalidade, estigmatização, hipermasculinidade, trânsito por várias territorialidades, possibilidade de construção de carreira, imbricado em jogos de poder com os clientes homossexuais – também é representado pela condição de vulnerabilidade que o leva à morte em pleno exercício. Por isso, analisamos o romance *Nossos ossos* do escritor Marcelino Freire em que um garoto de programa (Cícero) é assassinado na rua, cujo corpo – personagem em ação e o corpo-cadáver – emerge na narrativa estilhaçado e fragmentado a partir da voz do narrador-personagem. Desse modo, nosso propósito específico é re(consituir) a “vida” do garoto de programa, por meio da reunião de detalhes e de traços, lançando mão da noção de “biografema”, proposta por Roland Barthes em íntima consonância ao objetivo geral da pesquisa.

4. 1 O corp(us) exposto: *Nossos ossos*

O romance *Nossos ossos* (2013) de Marcelino Freire é constituído por 34 microcapítulos majoritariamente intitulados com nomes ligados ao campo lexical da anatomia humana (ossos, partes do corpo, membros, órgãos etc) dispostos em duas partes: “Parte um” e “Parte outro”, que contêm sentido ambíguo. Além de apontarem para a divisão do livro, designam também a morte dos personagens: Cícero, o garoto de programa assassinado (“Parte um”), e Heleno, o protagonista suicida (“Parte outro”). Distribuídos desigualmente entre as duas partes, são 22 microcapítulos na primeira e 12 na segunda embaralhados de modo alinear e fragmentário. Esse embaralhamento e fragmentação expressam a tentativa do autor de mimetização, pela escrita literária, de um “mundo curvo e ligado” (BARTHES, 2004, p. 26) plenamente complexo, caótico, fragmentado e paradoxal. Assim, a cada capítulo da narrativa, somos impelidos a “montar” o corpo fragmentado, desordenado e acronológico do romance.

A ilustração da capa, por Lourenço Mutarelli, ao apresentar crânios com um fundo em vermelho fosco, dialoga com o título e o conteúdo da obra, sublinhando, também, a fixação do autor por ossos (ROCHA, 2015). Estes estão presentes na capa de outro livro dele: *Angu de Sangue* (2003) – o qual traz a imagem da radiografia de um crânio perpassado por uma colher. Ao longo do livro, aparecem várias radiografias de outras partes do corpo humano por meio de montagens fotográficas do artista plástico

pernambucano Robalo. É digno de nota salientar também que o nome do blog de Freire, ainda em vigência, chama-se “Ossos do ofício”.

A orelha do livro contraria as sinopses anônimas ou o registro de um crítico/escritor de renome, pois ela é assinada pelo narrador protagonista que se enuncia e se reconhece como sujeito ficcional fabulado por Marcelino Freire em depoimento ditado ao escritor empírico Paulo Lins. No mesmo espaço, o livro é denominado pelo narrador-personagem como “prosa longa”, expressão que se repete na folha de rosto, embora Freire assevere publicamente ser a estreia dele na produção de romance. Essa marcação deliberada pelo escritor como in(definição) de sua narrativa, quanto ao gênero literário, endereça-nos a discussões acerca do gênero romanesco, que, segundo Marthe Robert (2007), em *Romance das origens, origens do romance*, “não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados” (ROBERT, 2007, p. 14). Apontando, assim, para a natureza proteiforme do gênero, cuja insuficiência de definições indica a sua posição profundamente caracterizada pela noção de deslocamento, devir.

Com elementos de suspense, a história é fabulada sob dois planos narrativos⁶² que se entrelaçam. No predominante primeiro plano, na São Paulo cosmopolita, o narrador protagonista, Heleno de Gusmão, homem de meia-idade, um dramaturgo de sucesso, recebe a notícia do assassinato do garoto de programa, Cícero, com quem ele se encontrara diversas vezes, relatada por outro corpo-prostituto, Vitor, o michê melodramático, assim como há a decisão do dramaturgo de atravessar o Brasil em um carro funerário, levando, para seu último descanso, o corpo de um garoto de programa.

Tal situação desencadeia uma série de ações narrativas, como: a retirada no banco de uma vultosa quantia de dinheiro para custear tudo; as idas ao IML (reconhecimento e resgate do corpo); a busca por informações sobre a família de Cícero no interior pernambucano; a necessária aproximação com a travesti Estrela, possível caso de Cícero; o reencontro/desencontro com Carlos após trinta anos; a informação policial sobre a situação de foragido do seu ex-namorado, suspeito de assassinato; por fim, o suicídio de

⁶² Gomes (2018), ao estudar a estrutura do romance de Freire sob a perspectiva da utilização da técnica do *mise en abyme* ou do espelhamento da estrutura, destaca que a narrativa poderia organizar-se em 4 camadas. O que denominamos como o primeiro plano narrativo é designado pelo pesquisador como camada principal, enquanto o segundo plano (memórias), o pesquisador segmenta em três camadas: “camada 2”, compreende capítulos a respeito da formação de Heleno como dramaturgo; “camada 3”, baseada nas memórias da infância de Heleno em Pernambuco junto à família; e a “camada 4”, concernente aos relatos de envolvimento de Heleno com garotos de programa.

Heleno, planejado e calculado, o qual é acompanhado, espiritualmente, por Seu Lourenço, motorista do carro funerário, na travessia até Poço do Boi e Sertânia.

No outro plano narrativo, tem-se a configuração da memória (idas e vindas) por meio de lembranças do passado, como: memórias pueris de Heleno com a família no sertão pernambucano, cuja infância compreende uma época de sonhos, ludicidade teatral e aprendizado; lembranças da juventude, como o namoro com Carlos, em Recife, no grupo de teatro; a separação dos dois com a ida do namorado para São Paulo; o esquecimento do parceiro e o peso da mágoa do ex-namorado que o ignorou; as dificuldades de sobrevivência na capital paulistana; a solidão; a incursão com jovens garotos de programa; os passos iniciais e a consolidação na trajetória de dramaturgo.

4.2 O corpo do michê e os ossos (do ofício) pela perspectiva biografemática

O fio narrativo hegemônico e catalisador do romance *Nossos ossos* de Marcelino Freire pode ser sintetizado em uma imagem literária: um dramaturgo bem-sucedido, narrador-personagem romanesco, decide fazer uma travessia em um carro funerário pelo Brasil, de São Paulo ao interior de Pernambuco, transladando o corpo morto de um garoto de programa com quem tivera vários encontros sexuais. Ao findar a narrativa, tem-se a revelação de que ele cometeu suicídio e, desse modo, fez companhia, na condição de cadáver, ao corpo-prostituto morto na travessia fúnebre empreendida por ele.

A morte é, de fato, o *leitmotiv* do romance freiriano em tela. Os ossos que aparecem no título (objetos lúdicos do teatro infantil do protagonista) e o corpo fragmentado, o qual intitula os breves capítulos do romance, são a expressão metonímica dos restos mortais de Cícero (o corpo-prostituto assassinado) e do próprio Heleno de Gusmão (o protagonista suicida). É a partir do corpo-cadáver de Cícero que a trama é tecida. Dos trinta e quatro capítulos do romance, vinte e quatro voltam-se para o fio narrativo em torno da morte e das implicações/desdobramentos advindos deste episódio.

A morte é geradora de vida, da própria narrativa que se nutre diegeticamente da morte, situação análoga ao narrador do romance de Lacerda. Neste, há uma construção diegética pelo recurso da presentificação por meio do qual parte da trama desenvolve-se em concomitância a sua enunciação, de modo que a morte de Benício parece não ser posterior ao relato dela. Contudo, sabemos que é a partir do falecimento do jovem

personagem, pelo seu autossacrifício, que o narrador, vivo, pode narrar a sua história, o romance. Ou seja, nessa lógica construída, um morre para que o outro possa narrar a história de ambos. Em contraste, o narrador-personagem de *Nossos ossos* imprime de maneira mais acentuada a ideia de ser um narrador exumador/parasitário, pois, com a deflagração do corpo-prostituto já morto do garoto de programa (corpo-cadáver) e a saga para enterrá-lo, Heleno passa a narrar a sua história: o seu romance com Carlos e o abandono deste, sua mudança para São Paulo e a constituição de sua carreira enquanto dramaturgo.

O corpo-prostituto assassinado funciona como uma alteridade implicada na trama freiriana. A história de Cícero imbrica-se à história do protagonista. No processo de oferecer ao assassinado honras fúnebres, o narrador passa a ter contato com a vida do garoto de programa: a família, os lugares que circulava, o boy de programa Vitor e a travesti Estrela. Embora Heleno narre a sua história, o corpo-cadáver, também em virtude da identidade regional, é responsável por ativar as lembranças do passado e por desenterrar a memória dele em Pernambuco. O corpo morto de Cícero permeia todo romance: na primeira parte, figura enquanto resto mortal a ser identificado e resgatado do IML; na busca por contato da família dele; na ligação com a travesti Estrela; toda logística de transferência do cadáver, até a segunda parte; a travessia fúnebre, espécie de cortejo/procissão no rabecão, guiado por Seu Lourenço de São Paulo ao interior pernambucano.

Se, via de regra, há um espraiamento difuso e filigranado do corpo-cadáver de Cícero na narrativa, o qual assume proeminência ao longo da trama, o personagem em ação (corpo-prostituto ainda vivo) aparece pouquíssimo, precisamente, em quatro e curtos momentos diegéticos; três deles, de modo tímido, com quase nenhuma fala e breves descrições. O único momento em que o personagem domina, pela sua presença em ação no enredo, é o seu assassinato e para esse episódio é reservado um capítulo inteiro, denominado *As lâminas*. Em face disso, interpelamos: como seria operacionalizável o desenvolvimento analítico que resulte em um capítulo de tese com uma configuração narrativa, na qual o personagem Cícero, embora esteja “vivo” enquanto corpo-cadáver ao longo da trama, nela não possui espaço de ação robusto, havendo apenas fragmentos, esparsos estilhaços do personagem?

Podemos adicionar a essa problematização o fato de que – ao pensarmos também no personagem Cícero em relação ao espaço de “fala” no romance, não apenas de ação – ele figura como sujeito subalterno (SPIVACK, 2010). Além disso, ele não (pode) se dizer, não (pode) se enunciar, pois sua reduzida “voz” é forjada, recortada e filtrada pelo narrador-personagem, protagonista romanesco, senhor da enunciação e da história que narra. Essa situação diegética é comparável à do personagem Benício, o que difere, sobremaneira, do maior espaço de ação/atuação dado ao corpo-prostituto fabulado por Lacerda, de modo que há muito mais material narrativo sobre a existência ficcional dele.

Por outro lado, para analisarmos o corpo-prostituto de Cícero morto e em ação, ao qual temos acesso por meio de estilhaços, fragmentos, retalhos e filigranas, recorreremos ao conceito de “biografema”, proposto pelo teórico francês Roland Barthes (2005; 2018). Com isso, analisamos a “vida” do personagem pela perspectiva biografemática e a de personagens que o orbitam, os quais colaboram, em nossa análise, para a constituição do biografema de Cícero, tais como o: narrador-personagem, o garoto de programa Vitor, a travesti Estrela; além de personagens ativadas em função da morte de Cícero e da vinculação ao universo da prostituição e de outros corpos-prostitutos, como o “índio” e o “menino moreno”.

Desse modo, a construção biografemática do personagem ocorre dentro de um espectro de graduação, o qual parte do próprio personagem Cícero em ação e morto, passa pelos sujeitos próximos a ele (o narrador, Vitor, Estrela e o pai), alcançando maior distanciamento do personagem, conforme ocorre com o “índio” e o “menino moreno”. Embora estes não se conheçam, estão em relação de proximidade por compartilharem experiências do corpo-prostituto. Ou seja, esses personagens trazem conteúdos narrativos que dialogam com a atividade da prostituição exercida por Cícero. Nossa propósito, portanto, é configurar analiticamente os personagens elencados enquanto interlocutores/informantes para a constituição biografemática de Cícero.

Importa salientar, então, que a noção de biografema como ferramenta de construção da existência do personagem configura-se como a tomada de uma característica, um detalhe, um evento ou um fragmento específico da vida do sujeito ficcional, enquanto metonímia (partes do todo), para narração dessa existência, por isso não se trata de debruçarmos sobre um longo percurso diacrônico. Distante de um retrato totalizante

positivista, o biografema expressa um olhar fragmentário, disperso, ou seja, expressa uma existência em estado precário.

Em consonância com essa ideia, para o pesquisador Ewerton Martins Ribeiro (2015), em *Biografema, studium, punctum, fotografia: quase um método*,

O biografema permite ajustar o zoom biográfico a não mais que um detalhe da vida do biografado, o objetivo desse ajuste é finalmente possibilitar a percepção daqueles detalhes, daquelas ranhuras, daquelas nuances que só podem ser vistas de perto, em atenção dedicada. O biografema fomenta essa perscrutação [...] Positivamente, uma forma de se obter uma impressão honesta do todo é por meio da parte, do detalhe: a parte possibilita essa percepção exemplar, criativa, subjetiva, indireta do todo. A parte possibilita uma percepção não generalizante de um conjunto, é o que se pode dizer (RIBEIRO, 2015, p. 57).

Uma primeira definição barthesiana de biografema é semeada no prefácio do livro *Sade, Fourier e Loyola*, de 1971, no qual o estudioso francês debruça-se sobre os “logotetas”, “os fundadores de língua”, assim denominados por ele, respectivamente, Marquês de Sade, o “escritor maldito”; Charles Fourier, o “grande utopista”; e Ignácio de Loyola, o “santo jesuíta”. Ao preludiar a obra, Barthes registra os primeiros apontamentos acerca do conceito de biografema, partindo de si próprio como escopo de análise, lançando uma proposição para o termo, que é a seguinte:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como [...] um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] é entrecortada, à moda de soluções salutares, pelo negro apenas escrito no intertítulo, pela irrupção desenvolta de *outro* significante (BARTHES, 2005, p. 27, grifo do autor).

Posteriormente, em *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, de 1979, há uma retomada, um adensamento e uma problematização do conceito de biografema. O teórico, imbuído por um desejo ontológico, pensa a sua relação com a fotografia movido pelo interesse em deslindar o que ela é, além de buscar entender o “seu traço essencial” que a difere da multiplicidade de outras imagens existentes. Na reflexão que faz sobre a fotografia, Barthes estabelece um comparativo que auxiliará no entendimento das significações do conceito de biografema. Assim, ele diz:

Ela [a fotografia] me permite ter acesso a um infrassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”: a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia (BARTHES, 2018, p. 31).

É no mesmo livro que o pensador francês promove, para além do biografema, os conceitos de *studium* e de *punctum* na interpretação da fotografia. Na nossa análise, intentamos mobilizar a noção barthesiana de *punctum*, transportando-a do seu seio original (o universo da fotografia) para o espaço literário e deslocando-a de modo a ser pensada nesse novo âmbito, porém, preservando o cerne conceitual proposto com acuidade por Barthes.

A fim apenas de apontar e distinguir o conceito, pois não o aplicaremos neste trabalho, o *studium*, segundo Barthes (2018, p. 27), “tem a extensão de um campo, que percebo com bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura”. Para ele, o *studium* é aquilo que da foto desperta moderadamente o interesse: ele tem a ver com um “afeto *medio*”, quase com um amestramento. Então,

O *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente: *gosto/não gosto, I like/I don't like*. O *studium* é da ordem do *to like*, e não do *to love*; mobiliza um meio desejo, um meio querer; é a mesma espécie de interesse vago, uniforme, irresponsável, que temos por pessoas, espetáculos, roupas, livros que consideramos “distintos” (BARTHES, 2018, p. 29).

De outra perspectiva, o *punctum* é o detalhe que se sobressai como uma espécie de “ponto do efeito” da foto. Diferentemente do investimento consciente do receptor, no caso do *studium*, no *punctum* não seria o espectador quem o buscara, mas o *punctum* que o atingiria pelo acaso. Por isso,

[O *punctum*] parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar [...] o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere) [...] seguro, mas não é situável, não encontra seu signo, seu nome; é certeiro e no entanto aterrissa em uma zona vaga de mim mesmo; é agudo e sufocado, grita em silêncio (BARTHES, 2018, p. 29-49).

Em vista disso, sublinhamos que Barthes busca evidenciar em suas reflexões que o acesso ao *punctum* depende da recepção que, individualmente, “o encontra (ou não) e lhe confere o sentido de existência”, conforme nos auxilia Ribeiro (2015) no

entendimento do pensamento barthesiano, quando diz:

Efetivamente, o *punctum* é uma perspectiva de apreciação singular, que pode ser consciente ou inconsciente. Cabe ainda dizer que, se o *punctum* é algo que salta do retrato na direção do espectador, a capacidade de um ponto funcionar como *punctum* para certo espectador depende de uma íntima sintonia entre ele e aquilo que ele observa. Em outras palavras: aquilo que para mim pode despertar com um *punctum*, para você pode soar completamente insosso, integrando apenas o *studium* daquilo que observamos [...] O *punctum*, assim, não é universal. Ao contrário costuma surgir embasado por uma referência pessoal, um contexto restrito. Já se disse aqui que o que ora desponta como para um biógrafo como *punctum*, pode em nada coincidir com aquilo que ao leitor vai ferir, pungir, tantalizar, de um mesmo tópico (RIBEIRO, 2015, p. 61).

Logo, em consonância com a noção biografemática, de toda a existência ficcional do personagem Cícero, principal corpo-prostituto freiriano, elegemos como saliente efeito de *punctum* a narração de sua morte. Fazemos desse modo em virtude da pungente e trágica carga dramática, do trabalho estético do autor e do específico simbolismo do óbito, uma vez que o garoto de programa é brutalmente assassinado no ativo exercício da prostituição ao fazer *trottoir* na perigosa, violenta e imprevisível noite paulistana.

Constituído apenas por sintagma nominal, o título do capítulo *As lâminas* remete a instrumentos de corte e, no caso da narrativa, torna-se uma referência às armas homicidas utilizadas no assassinato de Cícero. Nesse capítulo do romance, de modo bem acentuado, há um borramento das fronteiras entre prosa e poesia, evidenciado pela presença marcante das rimas, das aliterações, das assonâncias, da seleção e colocação lexical e do compasso exclusivo de vírgulas afinado a um trabalho com a musicalidade poética. A propósito, sobre este aspecto do romance de Freire, há um estudo, *O poeta enrustido: narrativa e poesia em Nossos ossos, de Marcelino Freire* das pesquisadoras Jéssica Domingues Angeli e Guacira Marcondes Machado (2017), no qual as estudiosas analisam traços de narrativa poética fabulados pelo autor.

O imbricamento prosa/poesia, indicativo do hibridismo de gêneros literários, é um aspecto já bem apontado e/ou especificamente estudado pela crítica literária acerca da obra freiriana (BALDAN, 2011; SILVA, 2011; SANTANA, 2015; SILVA, 2016; GOMES, 2018). Nessa perspectiva, há asserções, como a de Emerson da Cruz Inácio em “Marginalidade, corpo, subalternidade” (2012, p. 48) ao sublinhar que o escritor “implode o limite entre prosa e poema” e a de Natália Oliveira Moura ao afirmar acerca da escrita freiriana (2016, p. 25): “Não é prosa nem poema, ou é ambos”, no estudo: *Estética e*

sombra: margens, imagens e corpos em improviso em BaléRalé, de Marcelino Freire (2016).

A partir dessa discussão, propomos uma análise do capítulo *As lâminas*, tendo em vista a captação do *punctum* barthesiano pela perspectiva biografemática. Convém mencionarmos que o capítulo poderia ser convertido em estrofes, dado o hibridismo da prosa/poesia existente na escrita freiriana. Desse modo, apontamos a configuração estético-formal poética amalgamada à narrativa por meio das rimas, das aliterações, das assonâncias, da escolha e da disposição lexical compassada pelo uso de vírgulas. Assim, apenas intentamos sublinhar nos versos as ocorrências dos recursos de linguagem poética e os seus efeitos de sentido em conexão ao trabalho de leitura analítica proposto, pois não é escopo aqui o enfoque analítico munido de arcabouço teórico (teoria específica de poesia).

Diante disso, a sequência narrativa que culmina na morte do garoto de programa Cícero – narrada pela capacidade de fabulação do protagonista Heleno, já que ele não presenciou a cena do assassinado, apenas ouviu relatos do acontecido – pode ser interpretada pela segmentação em dois momentos diegéticos com suas graduações de ações dramáticas do corpo-prostituto posto à prova, cujo ápice resulta-lhe em efeito trágico. Vejamos a narração daquilo que consideramos, para fins analíticos, o primeiro momento diegético precedente ao clímax agônico e letal para o garoto de programa:

Os caras chegaram em uma lambreta velha, provocaram o boy, estiletearam algum palavrão, cheio de exclamação, e foram embora, dar uma volta no quarteirão, voltaram e outro palavrão e mais exclamação excessos de álcool, a noite é mesmo movida a isto, o boy disse, não ligo, mas os caras insistiam, uma, duas, oito vezes, mexeram também com as moças à espera do trem, cutucaram os mendigos à espera de ninguém, os noias do parque, os velhos da praça, olha só, brother, a calça do viado!!!!!! Eles puxavam seu casaco, pendurado que ficava em um gancho telefônico, roncavam o motor, em disparada, outros michês, revoltados, foram se organizando para a batalha, por que esse filho da puta não vaza, alguém gritou, mas não vazava, os dois vinham de novo para cima do boy, bufando a buzina, vocês estão de prova, eu tô na minha, chegou a falar, calmo sem se acalmar, quem disse que demoraria na pose de bom menino? Assim sua mãe o ensinou, em algum momento de sua vida, pô, não quero briga, quero só trabalhar honestamente, um carro parou para ele, de repente, tentou se concentrar, ereto, digno de dar dó, os dois caras vieram a todo berro, de novo, puta que pariu, já se foi minha paciência, assim não dá. Aí o boy armou-se de pedras soltas, o carro do freguês disparou do lugar, lascas de PVC o boy até pegou, o que mais coubesse dentro do seu ódio, o que não posso é dar uma de mariquinha, vem e desce daí, otário, os dois motoqueiros largaram a lambreta e vieram para cima, os outros

boys demoravam a chegar, na trincheira distante, feito cachorro, indecisos, vinham mas não vinham, pera lá, e só for treta antiga, pode sobrar pra gente (FREIRE, 2013, p. 55-56, grifos nossos).

Percebe-se que, permeando todo excerto, há uma espécie de fundo sonoro regente o qual poderíamos designá-lo como um coro de sibilância. Para compreendê-lo, é necessário enfatizar que as consoantes sibilantes são caracterizadas pela emissão de um som intenso, o que justifica o seu uso não linguístico para chamar a atenção de alguém (sssst!) ou para pedir silêncio (shhhh!). Face a isso, pela voz narrativa em tela, os sons sibilantes [s] [ʃ] [z]⁶³ são produzidos reiteradamente por meio das 107 ocorrências grifadas no trecho, cujo sentido aliterante materializado no registro linguístico também coopera profundamente, enquanto produção de efeito narrativo – aquilo que se conta e como se conta –, para a atmosfera de tensão convergente ao desenvolvimento da cena de assassinato.

Destarte, a despeito de possivelmente não haver uma intencionalidade deliberada do autor, a conjugação reiterada dos sons sibilantes emitidos pela voz narrativa/poética parece nos chamar a atenção para a zona de tensionamento, de perigo e de dramaticidade na qual o corpo-prostituto de Cícero estará envolto. Isso ocorre desde a provocadora abordagem inicial dos criminosos até o ato final do crime, para os quais também colabora, enquanto recurso narrativo, a presença do discurso indireto livre com o propósito de semear e traduzir o clima de preparação, tensão e sentimentos experimentados por Cícero na cena do crime.

Os homicidas, montados na barulhenta máquina, etilicamente impulsionados, são personagens anônimos na metrópole paulistana, identificados justamente por sintagmas nominais imprecisos e genéricos, como: “os caras”, “eles”, “os dois motoqueiros”, “os assassinos” e “os dois elementos”, os quais fazem com que o crime, pela ironia da palavra, ganhe contornos de anonimato e de gratuidade cruel e impessoal, ou seja, ocorre o crime pelo crime. Denotados pelo narrador como arruaceiros, eles impõem sua lei desordeira na calada da noite sem limites. Nessa passagem, os verbos estão no pretérito perfeito e imperfeito com afixos rimados em referência à transmissão da ideia de algo em curso no atiçamento gradativo a Cícero e circundantes: “**chegaram**”; “**provocaram**”; “**estiletearam**”; “**foram**”; “**voltaram**”; “**largaram**”; “**mexeram**”; “**vieram**” (2 vezes

⁶³ Graficamente, o som da primeira sibilante refere-se a palavras com: s, ss, sc e x; a segunda sibilante: ch e x; e a terceira: z e s.

repetidos; indicativo da posição para enfretamento); “**cutucaram**”; “**puxavam**”; “**roncavam**”; “**insistiam**”; “**vinham**”; ademais da reação revoltada dos outros garotos de programa que “**foram**”, “**demoravam**”, “**vinham**”.

Além de Cícero, ninguém presente no cenário e nas imediações escapa às arruaças noturnas deles. Exemplo disso são as moças à espera do trem, os mendigos indefesos, os drogados do parque e os velhos na praça, o que contribui para o enfraquecimento da hipótese de crime por encomenda, conforme é aventado posteriormente por outros personagens do romance, o garoto de programa, Vitor, e Carlos, cuja suspeita também é acenada indiretamente pelo narrador-personagem.

Os importunadores assassinos abusam da provocadora reiteração de insultos codificados pelo narrador como “palavrão” (2 vezes), em que o afixo “ão”, denotativo do grau aumentativo de intensidade, ganha mais potência porque os palavrões vêm carregados de “exclamação” (2 vezes). Isso não apenas faz o jogo de rima com a outra palavra, mas, sobretudo, aponta para o efeito de exclamar (remetendo também ao sinal de pontuação), o que diz muito do forte apelo, do propósito e da intensidade do insulto como um grito. Importa salientar, nesse primeiro recorte diegético, a presença ofensiva do léxico marcador de xingamento: a palavra “viado” que é acompanhada pelo sinal de exclamação grafado sete vezes, além de ser antecedida, inicialmente, pelo verbo “estiletearam”, cujo significado busca produzir o poder de ferir fortemente por meio do insulto.

No trecho, recuperando o contexto narrativo, o termo “viado” é associado a um modo de vestir-se do corpo-prostituto em virtude do tipo de calça, o que evidencia as formas físicas inferiores do garoto de programa. No ideário misógino, isso deveria ser propriedade do objeto sexualizado mulher, disponível aos homens numa perspectiva heteronormativa. Nessa ordem de pensamento, tal tipo de vestimenta jamais poderia adequar-se a um homem, pois, este se afeminaria, logo, perderia seria *status* masculino, assumindo o lugar abjeto de “viado”.

Assim, compreendemos: o palavrão exclamativo e vociferante que atinge frontalmente o objeto de desejo, de intercâmbio, de negociação e de capital erótico-sexual de Cícero é a sua masculinidade. Essa ideia é cara, geralmente, aos sujeitos montados e mercantilizados que se prostituem sob o personagem do “homem de verdade”, o que a propósito é bastante apontado por estudos etnográficos (PERLONGHER, 1987a; PINEL,

2003; SOUZA NETO, 2009; VIANA, 2010; SANTOS, 2012; FARIAS, 2013; BARRETO, 2017). Tal assunto foi analisado nos capítulos anteriores desta tese.

Nesse contexto, “viado” ecoa nos ouvidos de Cícero pela via da agressão verbal e do insulto à sua masculinidade hegemônica sob o fantasma heteronormativo da homossexualidade. Por isso, o corpo-prostituto parte para o enfrentamento contra os arruaceiros no propósito de afirmar uma postura prototípica de homem viril, sobretudo, por estar em público: “o que não posso é dar uma de *mariquinha*, vem e desce daí, otário” (FREIRE, 2013, p. 56, grifo nosso). Cícero, em defesa de sua masculinidade hegemônicaposta à prova, recusa-se a ser “mariquinha”, contudo, o confronto com os arruaceiros custa-lhe a vida, apesar de haver a montagem de um cenário com personagens dispostos ao confronto (“batalha”, na “trincheira”) representados pelos vacilantes parceiros de prostituição do garoto de programa que poderiam ter colaborado para resguardar a vida dele.

Além dos insultos, os importunadores homicidas inflamam o garoto de programa com os roncos de motor e com buzinaços da lambreta, levando até a exaustão a paciência de Cícero, que, tomado de ódio e raiva, decide partir para o ataque, armando-se com o que está ao seu alcance (“pedras soltas” e “lascas de PVC”). No entanto, afugenta a aproximação de um possível cliente de carro, atrapalhando decisivamente seu programa. Antes do ápice da perda de paciência de Cícero, avulta a descrição aliterante do personagem “**digno de dar dó**”, no sentido de apontar a postura profissional mesclada com a afetação de tranquilidade diante das provocações ao tentar concentrar-se rijo e ativo na rua. Esse estado do personagem é expresso como: “**calmo sem se acalmar**”, indicando a tentativa de ele conciliar a sua animosidade com o autocontrole naquela situação.

Nesse momento diegético, chama-nos atenção duas palavras no discurso direto do corpo-prostituto: *trabalhar* e *honestamente*. Seu desejo expresso seria continuar com tranquilidade se prostituindo, o que nos permite entender que ele enxerga a sua atividade como trabalho, posicionando-se como um profissional do sexo e exercendo um trabalho de natureza sexual. Logo, o sexo convertido em prática laboral, no caso dele (e por ele), parece-nos concebido como digno e honesto, não pela perspectiva de algo espúrio e imoral.

A seguir, citamos o recorte diegético em que há o desafortunado desfecho para o corpo-prostituto de Freire:

O boy sentiu que estava fudido e solitário, dança daqui, pula dali, foi ficando pequeno à luz do poste, os assassinos, enfiados em capacetes, nem pareciam humanos, ambos puxaram um punhal e mais um punhal, tipo uma faca fosca e outra faca, nas mãos, raspa daqui, no ar, puxa e repuxa, a luminosa fúria acendendo a noite, nada escurecia, nenhum esconderijo, na surdina, nenhum refúgio nem labirinto onde o boy pudesse se enfiar. Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava, por que não passa um guarda amigo, ele se perguntava, afliito, e os outros boys, porra, por que estão todos ainda tão fora de foco, era jovem demais para morrer, mas tinha de morrer e o golpe veio, certeiro, sem delongas, de supetão, a picada da lâmina, e mais uma, uma e uma. O boy tentou fechar a boca, cobrindo com as mãos o poço do peito, esse coração sem dono, seguiu gingando e xingando, até cair, de vez, no meio da praça, e os dois elementos fugirem antes de os outros boys voltarem da fuga em massa e decidirem, com atração, fazer barulho, desesperados, chamando a atenção de quem para, a atenção de quem olha, de quem passa, corre, socorre, corre, socorre nosso companheiro aqui, coitado, o boy a esta hora já morto, para quem quisesse ver, de graça, a beleza de um corpo exposto (FREIRE, 2013, p. 57, grifos nossos).

Dando continuidade ao efeito de tensionalidade e dramaticidade, reincidemente, o coro sibilante⁶⁴ é entoadado no excerto por meio das 85 ocorrências atingindo uma síntese máxima por léxico justamente no sintagma que identifica os agentes da tensão: os assassinos (4 ocorrências sibilantes), seguido da palavra que denota grande aflição face ao ocorrido: “desesperados” (3 ocorrências sibilantes). Trouxemos esse dado porque, em todo microcapítulo, as demais palavras não ultrapassam 2 ocorrências, de modo que os dois vocábulos, ao possuírem mais sons sibilantes, corroboram a tensão e o drama numa escala mais elevada, codificando, no campo sonoro (estético formal), o conteúdo diegético representado pela morte/assassinato do corpo-prostituto.

O *punctum* biografemático barthesiano cintila nesse segundo recorte diegético. Nesse sentido, é simbólica a imagem poética do apequenamento de Cícero à luz do poste, expressa por meio da locução verbal aliterante “foi ficando” que nos transmite a ideia de gradatividade do apequenar-se: tradução da redução existencial e da incapacidade de defensibilidade do personagem face aos homicidas caracterizados no cenário de conflito por intermédio de capacetes e adereços de figurino que lhes oferecem semelhanças a seres

⁶⁴ Convém asseverar que as poucas aliterações, assonâncias e rimas presentes nos dois trechos, não incluídas no corpo analítico, são recursos cuja função garante ritmo, musicalidade à narração poética empreendida em consonância à camada sonora sibilante.

inumanos. A leitura que fazemos dessa sequência narrativa intrinsecamente poética é a expressão estética de uma espécie de dança da morte do corpo-prostituto, a qual se configura como *punctum* narrativo.

Na luta do garoto de programa diante da iminência do assassinato, o personagem faz a coreografia linguisticamente marcada pelos advérbios assonantes indicativos de movimentação espacial, como “dança *daqui*, pula *dali*”, daquele que, acurrulado, desesperado, solitário e, sobretudo, em desigualdade face ao ataque dos inimigos, é reduzido à ação instintiva a qual o faz executar os movimentos dramáticos para manter-se vivo. Na execução do trágico bailado, o golpe é personificado, pois, nos movimentos do corpo de Cícero, ele “Sumia com as pernas para ver se o golpe não o enxergava, de nada adiantava”. Assim, a sucessão de verbos rimados no pretérito imperfeito remetem à inevitabilidade. Outrossim, há os movimentos corporais do personagem acompanhados pelas lâminas dos punhais (instrumento de morte) que emergem da força da repetição léxica e aliterante: “um *punhal* e mais um *punhal*” e “uma faca fosca e outra faca”. Essa quantificação expressa o poder de amedrontamento e de intimidação que afetam o corpo-prostituto.

Nas mãos dos criminosos, as lâminas protagonizam um bailado. Guiadas pela fúria assassina, parecem simular a um compasso de dança, devido aos movimentos operados, cadenciado pela rima dos verbos de movimento “raspa *daqui*, no ar, *puxa* e *repuxa*”, pelo emprego das duas vírgulas que, além de marcar a locução adverbial, interrompe a sequência frásica e transmite a ideia de suspensão aérea das lâminas ao serem manejadas. Diante da indefensibilidade frente à fúria das lâminas, Cícero configura-se como elemento que não escapa do perigo apresentado, de forma que isso se materializa no discurso literário pela repetição da consoante n, como em “**n**ada escurecia”, “**n**enhum esconderijo” e “**n**enhum refúgio”, que, além de indicar o jogo de aliteração enquanto efeito de repetição, aponta para uma espécie de negação proferida por três vezes, o que é o mesmo que não ter saída.

Tal citação é tão grave que o corpo-prostituto pensa na possibilidade circundante de segurança de um “guarda **a**migo”. Contudo, não há essa possibilidade, só lhe restando, conforme o recurso assonante, sentir-se “**a**fliito”. Além disso, os demais pares de prostituição estão “**f**ora de **f**oco”, ou seja, estão ausentes, por isso não impedem que as lâminas, as quais intitulam o capítulo, atinjam letalmente o garoto de programa. Isso

culminou no fato inexorável: Cícero ironicamente “dançou”, perdeu a vida, pois, assonantemente, a voz narradora deu-lhe um desfecho cabal e trágico: “o golpe veio, certeiro”.

A cena final é dotada de plasticidade e de visualidade teatral cinematográfica por conter os seguintes elementos: a vã tentativa de cobrir a boca possivelmente para conter os esguichos de sangue; os gritos e os xingamentos raivosos do garoto de programa face à crueldade cometida; a ginga do último tropeço, precedendo a queda final do corpo; a fuga dos assassinos; e o retorno retardatário dos parceiros de prostituição, elementos congruentes apenas com relação ao tempo verbal e aos afixos rimados (“**fugirem**” e “**voltarem**”). Aos mesmos pares de prostituição dominados pelo desespero que não evitaram o assassinato restam-lhes chamar repetidamente a “atenção” dos outros os quais reagem diferentemente, pois param, olham e passam, de modo que ecoa no discurso narrativo/poético os gritos deles, formando uma corrente assonante, aliterante e rimada: “*corre, socorre, corre, socorre*”. Até que o narrador, como se focasse a câmera no corpo morto, abre espaço aos possíveis espectadores do “espetáculo”, os quais, sem pagar (“de graça”) – ironia ao mercantilizável e descartável corpo-prostituto do personagem, penalizado com a morte em função da natureza abjeta de seu trabalho sexual – podem assistir gratuitamente à “beleza” de um corpo morto exposto em praça pública.

Essa representação da ordem do espetáculo da morte do corpo-prostituto de Cícero remete à ideia de “bela morte”. Por ele ser um jovem cheio de vitalidade, belo e desejável o qual é alçado ao lugar da eternização oposta à decrepitude corpórea de Heleno. Esse aspecto da narrativa dialoga com o universo da antiguidade grega no que se refere aos textos épicos, os quais têm sido estudados por outros pesquisadores (BEZERRA, 2014; GOMES, 2018).

Nesse sentido, o narrador-personagem assevera em determinado momento da história: “me pus a acreditar que eu estava, na verdade, dentro de uma tragédia grega, um drama de guerra” (FREIRE, 2013, p. 31). Nessa perspectiva, pode haver na “bela morte” do jovem Cícero em conexão às discussões sobre a épica clássica grega – considerando as reflexões do helenista Jean-Pierre Vernant (1978), no texto “A bela morte e o cadáver ultrajado”, ao tratar dos “homens na plenitude de sua natureza viril”, ou seja, dos heróis na obra *Ilíada*, de Homero – a representação da seguinte ideia: “Ultrapassar a morte é também escapar da velhice. A morte e a idade avançada equiparam-se para os gregos,

pois tornar-se velho é ver pouco a pouco o tecido da vida em si mesmo desfazer-se, corromper-se, roído por este mesmo poder de destruição” (VERNANT, 1978, p. 43).

O jovem corpo-prostituto assassinado de Cícero traduz o ápice negativo das vicissitudes dos sujeitos que ingressam no mercado do sexo na chamada “baixa prostituição” praticada noturnamente nas ruas, onde ficam expostos à violência, à criminalidade, à delinquência e aos risco de doenças. Desse modo, Cícero representa o corpo “ex-cêntrico” produzido para ser aviltado, descartado e esquecido. Conforme explicita Linda Hutcheon (1991), “O ex-cêntrico na América não é uma simples questão de sexo, raça ou nacionalidade, mas também de classe” (1991, p. 175, grifo nosso).

Embora o corpo-prostituto de Cícero esteja imbricado nas relações e nos jogos de intercambialidades e poder com os clientes, ele não deixa de ser um corpo-prostituto marginalizado marcado pela vulnerabilidade e por estigmas de garoto de programa de rua. Sabe-se que o jovem migrou do interior pernambucano para a metrópole paulistana, pois, segundo o pai, “colocou na cabeça, queria ir embora para o mundo, ganhar dinheiro, o futuro dele era esse agora, um lugar no cemitério” (FREIRE, 2013, p. 73). Assim, ele foi enterrado duplamente, primeiro, de modo simbólico, ao ser alijado da educação e do mundo do trabalho formal, e segundo, como consequência de sua atividade estigmatizada, zona de abjeção, exercendo função laborativa periférica.

Todo o capítulo que narra o assassinato do corpo-prostituto é o único do romance em que há suspensão da voz narradora em primeira pessoa (autodiegético) do protagonista Heleno. Este sujeito que, enquanto narrador, de acordo com o foco narrativo, “nunca se constitui plenamente, e narra a partir dessa caracterização limitada, pautada na falta” (GINZBURG, 2012, p. 204), além de estar ancorado na posição de “equisciência” e na máxima identificação possível entre o saber do narrador e do personagem (TACCA, 1983). Dessa maneira, suspende-se a narração em primeira para dar lugar ao narrador heterodiegético, cuja onisciência é responsável por traduzir o quadro da cena do crime: o estado psicológico do boy de programa na iminência de ser morto; o seu desespero e aflição; a fúria assassina dos homicidas; o recuo e o socorro retardatário dos outros boys de programa (espectadores do crime); e a queda brutal e gratuita do corpo de Cícero exposto na rua.

Além do episódio que narra o assassinato, há filigranas da presença em ação de Cícero em três minúsculos momentos por meio dos quais buscaremos constituir a sua

existência romanesca. Dois deles se referem a encontros entre o personagem corpo-prostituto e Heleno, correspondentes a dois programas – um no capítulo *As bases* e o outro no capítulo *Os anéis* – que acontecem no espaço da casa do protagonista. É necessário grifar a representação ficcional da territorialidade onde é efetivado o ato sexual monetarizado inscrito no movimento dos personagens que saem da rua – *locus* de encontro, de negociação e de agenciamento de desejos – em direção ao lugar privado da casa do corpo desejante e pagante pelo sexo, o qual assume todos os riscos implicados ao levar um corpo-prostituto desconhecido (poderia ser outro sujeito) para o seu espaço privado.

O comportamento absolutamente arriscado de Heleno dialoga, pela ficção, com o pensamento antropológico de Perlongher (1987a) quando aponta que em sujeitos financiadores da prostituição há uma “tentação pelo abismo [que] pode aparecer sob a forma de um ‘gosto pelo perigo’, que conduz alguns [homossexuais], senão movidos por gozo masoquista, a uma intensificação mortífera das pulsões investidas na transação condensada na equação terror/gozo” (PERLONGHER, 1987a, p. 67). Nesse sentido, o corpo-prostituto de Cícero emerge na trama como vetor desse possível “abismo” sob o qual Heleno lança-se ao contratá-lo, levando-o para o ambiente domiciliar. Estamos configurando-o no plano hipotético porque Freire, similarmente a Gasparino Damata, opta por fabular seu personagem prostituto pela ótica antitética do contraexemplo, atribuindo ao personagem, inclusive, espaço de voz (mínimo que seja) para registro de um contradiscorso às práticas criminosas cometidas por outros garotos de programas. Nesse sentido, Cícero diz:

Nunca traga para sua casa uma pessoa que você não conhece direito, o boy [Cícero] me avisou depois de um tempo, é que, quando eu vim aqui [apartamento de Heleno], pela primeira vez, juro que deu uma vontade de levar um troféu daqueles, mas, sabe, eu não sou desse tipo, explorador, ruim, que inventa uma identidade, falso, mentiroso, mas tem muito cara que está ali, na esquina, esperando o roubo, há até quem mate, torture, amarre, imobilize e tire uma foto do cliente pelado para depois contar ao povo, expor (FREIRE, 2013, p. 53).

Logo, do mesmo modo que o garoto de programa do conto *Módulo lunar pouco feliz* de Damata, Cícero detalha o perfil escuso e criminoso de outros garotos de programa que se valem da prostituição para praticarem roubo, extorsão, atos violentos e até mesmo assassinato de clientes. O discurso de retidão e de idoneidade do personagem também é responsável por ativar a lembrança de Heleno a respeito do corpo-prostituto “índio” (o

qual será analisado adiante), que também agia da mesma maneira, conforme ele rememora:

[...] o que me fez lembrar do índio, ele também, de quando em quando, me avisava, assim que eu me engráçava com um dos novatos da Estação da Luz, antes deixa eu ver se é um animal disfarçado, um malandro e coisa e tal, numa boa, a gente é amigo, eu me preocupo com você (FREIRE, 2013, p. 54).

Cícero e o “índio”, ao figurarem como heróis na ficção freiriana, contrapõem-se aos malfeitos causados por outros corpos-prostitutos que seguem códigos marginais e criminosos. Essa discussão a respeito de Cícero constituir um provável vértice do “abismo” que atrai Heleno, o qual, movido pelos seus desejos sexuais pagos, possibilita um abraço entre ficção e realidade sociocultural convergente ao que é tratado por estudiosos das ciências sociais.

Segundo Hiram Pinel, no estudo *Educadores da noite: educação especial de rua, prostituição masculina e a prevenção às DST/AIDS* (2003) que trata da prostituição masculina, as publicações direcionadas ao público gay (revistas), em geral escritas com senso de humor, costumam ser parciais, pois abordam essencialmente os prazeres proporcionados pelos boys de programa. Mas, sobretudo, enfatizam aspectos negativos do comportamento do corpo-prostituto, como envolvimento em práticas escusas, inescrupulosas e mecanismos afins para obtenção de vantagens dos clientes. Nesse sentido, de acordo com o estudioso: “Parece prevalecer no imaginário que o cliente é vítima e o michê, o algoz, o bandido [...] tanto michê quanto cliente são uma imbricação dos valores socialmente constituídos de “mocinhos” e “bandidos”, não sendo tão fácil a separação” (PINEL, 2003, p. 29).

Com o objetivo de ampliar essa reflexão, recorremos ao pesquisador Farias (2013), o qual assinala que nas inter-relações entre corpo-prostituto e clientes, de modo geral marcadas por diferenças socioeconômicas, às vezes, ocorrem situações e práticas de ilicitudes por parte dos prostitutas. Além disso, na tentativa de buscar entendimento para essa problemática instaurada entre os coparticipantes no negócio do sexo, Farias (2013) aventa que esse corpo-prostituto escuso (não generalizável a todos os sujeitos) cometeria tais ações delituosas como forma justiceira de intervir e reparar as disparidades socialmente instituídas. Tal pensamento encontra ressonância e ampliação na visão de Perlongher, o qual diz:

O michê considera-se como agente de uma expiação: o homossexual deve pagar sua culpa, já pelo fato de ser “burguês”, como por insinuar uma subversão dos valores sexuais da ordem tradicional, que estes michês, ainda “desterritorializados”, se obstinam paradoxalmente por representar, como correlato discursivo da sua exacerbação gestual machista (PERLONGHER, 1987a, p. 205).

No final do segundo encontro entre Heleno e Cícero, este parece acenar para um comportamento, apesar de constrangido, alinhado no sentido de obtenção de vantagem monetária, para além do programa, o que pode ser constatado na seguinte passagem: “[...] o boy, sem olhar para mim direito, perguntou se eu não podia arranjar um dinheiro emprestado, é que estou devendo, sabe, umas roupas que eu comprei, uns sapatos, também queria tanto uma lambreta” (FREIRE, 2013, p. 54). Entendemos isso como aceno devido ao pedido de dinheiro sob forma de empréstimo – apesar de isso se configurar como um mecanismo não explícito de favorecimento possivelmente adotado por ele –, e como motivação para o pedido revelado posteriormente pela travesti Estrela, com quem Cícero teria um caso, de que o hipotético dinheiro requerido pelo garoto de programa a Heleno seria para ajudar no custeio de novas próteses de silicone da travesti.

Compõe a construção biografemática do corpo-prostituto de Cícero o terceiro momento diegético dele em ação (antes do episódio do assassinato), no qual ocorre um jogo de encenação. Vejamos o recorte narrativo dessa passagem:

[...] eu queria que Carlos me visse ao lado de Cícero, assistisse ao *meu romance*, estava na hora de mostrar o garoto diferente, musculoso, com quem eu estava saindo, de roupas novas *o boy viraria outra pessoa*, o cabelo bem cortado, recomendei que ele usasse um casaco brilhante e moderno, ou um terno de linho azul, fomos juntos a uma loja no bairro, também para ele comprei uns sapatos, prometi pagar caro, não era você que estava precisando de dinheiro, meu querido, e marcamos que seria na noite de sábado o nosso compromisso [...] chegamos acompanhados, eu e Cícero, meu boy nunca esteve tão sedutor, os dentes, jovens, fez bem a ele o toque do tecido, *a pose de marido*, ao meu lado, Carlos, Cícero, Cícero, Carlos, que merda, sei que não foi certo o que eu fiz, na alma, em algum canto doeu a *farsa montada*, Carlos não acreditava, derrotado, tive que levar o *espetáculo* até a última hora, a gente marca outro dia, quem sabe, depois de voltarmos de viagem, eu e Cícero vamos para Buenos Aires [...] (FREIRE, 2013, p. 92-93, grifos nossos).

O fato subjacente ao excerto é que Heleno, num ato vingativo contra o ex-namorado, Carlos, que o abandonou na juventude ao chegar a São Paulo, contrata Cícero para fingir ser seu parceiro. É imperativo salientar que Cícero é contratado, pago por Heleno, não como garoto de programa, como era usualmente, mas como corpo-prostituto

acompanhante. Isso faz toda diferença, já que tal serviço configura-se como uma nova modalidade de prostituição. Segundo o pesquisador Daniel Kerry dos Santos (2016) em sua tese *Homens no mercado do sexo: fluxos, territórios e subjetivações*, o serviço de acompanhante não necessariamente inclui o ato sexual (jantares, festas, viagens, etc) enquanto conteúdo do programa estabelecido entre prostituto e cliente. É válido registrarmos, a partir do que já foi analisado, que a representação ficcional de Cícero como corpo-prostituto acompanhante é a única ficcionalização existente envolvendo essa nova modalidade de prostituição na literatura brasileira de expressão homoerótica.

Cícero até se mostra refratário à proposta de Heleno sugerindo outros tipos de programas na função de acompanhante: “[...] por que não vamos à praia, a gente aluga um bangalô [...] vou a um show com você, qualquer banda, grupo de forró” (FREIRE, 2013, p. 92), ele diz. Contudo, Heleno, dramaturgo por profissão, convence, por meio de argumento financeiro, o garoto de programa a ser seu acompanhante na farsa montada por ele. O jogo de encenação é totalmente aderente a um dos aspectos que perpassa esteticamente a trama romanesca: o mundo do teatro e da atuação intrínsecos a Heleno. Isso ocorre na própria escrita e na estrutura romanesca por meio das múltiplas referências teatrais e pela forma como o protagonista encara a realidade valendo-se de artifícios e de disfarces emprestados do universo do seu ofício (mais adiante aprofundaremos esse viés presente na obra).

Convém assinalarmos também que, para a sustentação do teatro produzido por Heleno, Cícero, ao assumir o “personagem” de namorado do dramaturgo, precisa se produzir para a atuação, tanto por meio da aquisição de indumentária e de calçados mais caros quanto por meio de procedimentos estéticos, como o novo corte de cabelo. Figurino e caracterização compõem também o jogo de encenação maquinado e combinado entre Heleno e Cícero. É necessário salientar também o cruzamento de classes sociais entre os dois personagens. O corpo-prostituto pobre que se prostitui na rua – embora possua um corpo musculoso valorizado em certo mercado sexual do meio gay –, para transitar no mundo de classe média do dramaturgo, precisa metamorfosear-se pela incorporação de signos marcadores de outra classe social bem mais elevada que a dele.

Enquanto corpo-prostituto, além de garoto de programa e acompanhante, Cícero funciona para Heleno como projeção de Carlos, seu grande amor de juventude, pois “ao lado de Carlos eu levantaria um circo falido, correria em direção ao fim do mundo”

(FREIRE, 2013, p. 21), diz. Carlos impeliu-o a mudar para São Paulo e, lá, jogou-o no esquecimento. Esse des(amor) nunca curado ocorre de maneira dupla no garoto de programa Cícero. Vejamos passagens que descrevem o encontro/projeção com Cícero:

[...] eu conhecia aquele menino [Cícero], logo que bati o meu olhar na esquina da praça, ele era o próprio Carlos, o meu primeiro namorado, antigo, de volta para mim, o boy era, sim, a cara de meu outro amor, carne da mesma carne, minha outra cara-metade, o meu sonho perdido [...] foi ali que o avistei sem camisa, a cueca samba-canção aparecia, e ele piscou de longe e eu não resisti ao chamado, parecia que eu estava voltando ao passado (FREIRE, 2013, p. 40).

Convém assinalarmos no trecho supracitado acerca do primeiro encontro/projeção entre Heleno e Cícero, a graduação marcante do agenciamento erótico-sexual presente na cena: o desnudamento do tórax, o aparecimento da peça íntima masculina e a piscada de olhar. Esses momentos conjugados trazem-nos traços biografemáticos do corpo-prostituto no negócio do sexo, evidenciando quais recursos não verbais são mobilizados por ele no jogo de sedução empreendido com os clientes.

Heleno, marcado profundamente pelo abandono, diz: “durante uma eternidade a gente se lembrará do fim da inocência, do que restou daquele primeiro amor, do dia em que meu coração foi ao inferno e voltou, de mãos vazias, porque era fogo falso aquela alegria, as chamas, as brasas, quem diria?” (FREIRE, 2013, p. 22). Na juventude, paralelo à constituição de sua carreira, entregou-se ao sexo pago com jovens prostitutas e viu na semelhança física de Cícero com Carlos, no sotaque e na identidade regional a experiência oblíqua do amor abortado. O peso da mágoa pelo desprezo de Carlos – que ignorou o protagonista, não lhe deu atenção quando procurado pessoalmente no teatro, nem respondeu à carta e aos telefonemas – mesmo após mais de trinta anos, moveu Heleno na montagem da farsa em que, ironicamente, Cícero (projeção de Carlos jovem) encenaria o papel de parceiro dele para revidar o ex-namorado, que procura e bajula Heleno já um dramaturgo bem-sucedido.

Importa asseverar que Heleno contrapõe a imagem de Carlos – posto como um sujeito interesseiro, oportunista, vai a São Paulo e o troca por um diretor teatral que passa a sustentá-lo e, muito tempo depois, procura-o por interesse, por estar em péssimas condições – ao perfil de Cícero. Este é construído pelo narrador como um rapaz de boa índole, por isso dá-lhe espaço de voz para que se reconheça por tal ótica ou o descreve positivamente, como no trecho: “[...] sei que aquele menino [Cícero] era diferente, não

era ladrão, assassino, perigoso, delinquente, a gente puxou uma conversa sobre nossas terras vizinhas, eu sou de Sertânia e ele de Poço do Boi” (FREIRE, 2013, p. 53).

Além de ocupar o lugar de corpo-prostituto e duplo na narrativa, a materialidade descritiva de Cícero (e seu corpo morto) é-nos possível de ser captada pelos detalhes da perspectiva biografemática: “Eis que avistei a tatuagem, bem sei, furada de faca, acima do peito uma âncora, e o seu olho, graúdo, os pentelhos afundados, o nariz quebrado, a boca ainda gemendo, querendo gritar” (FREIRE, 2013, p. 32). Pela ótica do biografema barthesiano, sabemos da tatuagem adjacente ao peito perfurado pelas lâminas, cujo desenho da âncora, além de significar o instrumento de metal destinado a fixar uma embarcação no fundo do mar, pode também representar uma ideia metonímica de Cícero em seu lançar-se pesado na vida arriscada enquanto corpo-prostituto. No personagem morto, resta a dimensão grande dos olhos e as fraturas na face (nariz e boca) decorrentes do estado agônico perante os ataques homicidas.

O corpo-prostituto de Cícero, antes de ser aviltado e descartado, conforme se nota biografematicamente pelo fragmento no espaço do necrotério, é um corpo sexual produzido pelo mercado do desenvolvimento muscular masculino com suas formas de cuidado e com técnicas de gestão do corpo similares ao prostituto Benício. A distinção acontece no fato de que o corpo-prostituto freiriano constitui-se em filigranas por meio de referências, como: “o garoto diferente, *musculoso*” (FREIRE, 2013, p. 92, grifo meu); o “peito *malhado*” (FREIRE, 45-46, grifo meu), ou por vias indiretas: “quando ele ficava nu e seu corpo, ereto, ao meu lado, *talhado* para as conquistas deste mundo, vasto, me abraçava e gritava, feito um *atleta, feliz*” (FREIRE, 2013, p. 101, grifos nossos).

Do mesmo modo que Benício é um corpo-prostituto que se mercantiliza sob a ideia de uma masculinidade hegemônica representada por um corpo musculoso, Cícero é detentor de uma constituição corpórea que simboliza, indubitavelmente, o corpo disciplinado fabricado em academias de ginástica. Isso corresponde à expressão corpo “*cyborg/ciborguiano*” do sujeito pós-moderno híbrido, que é uma amalgama entre o “natural” e o “artificial”, pensado por Donna Haraway (2009, p. 36), conforme já discutimos no capítulo anterior. O corpo de Cícero, intercambiado na prostituição, não escapa à subjetivação como produto mercadológico e objetificado como fonte de prazer via modelagem palpável em músculos.

O narrador assinala também – por intermédio de fragmentos e estilhaços, além do corpo sexual músculo e musculoso e a tentativa de fixar a imagem de honestidade dele – o signo da errância e da desterritorialização de Cícero, quando diz, por exemplo: “ele me contou, esquivo, cada dia na casa de um amigo, também durmo em um hotel quando sobra uma grana, gosto de ir à Praia de Santos, sabia que eu já estive em Copacabana?” (FREIRE, 2013, p. 47). Corpo-prostituto errante que perambula pelos fluxos e trânsitos da metrópole paulistana e outras cidades. Cícero condensa em si o nomadismo dos indivíduos que se prostituem, conforme explicita Perlongher (1987a, p. 203): “Fugitivos ou expulsos da ordem da família e do trabalho, muitos rapazes veem-se ‘arrastados’ à prostituição não só por extravagâncias eróticas quanto por imperativos da necessidade”. Desse detalhe biografemático do personagem, torna-se difícil precisar a fronteira entre o desejo de vivenciar o sexo pago e a marginalização do corpo que visa à sobrevivência.

Em nossa busca por análise do personagem pelo viés do biografema, pensamos na epígrafe⁶⁵ da primeira parte da narrativa. O boi morto enunciado no fragmento da cantiga popular que faz parte do repositório folclórico nordestino, ao mesmo tempo que remete às carcaças com as quais brincavam na infância sertaneja – Heleno e seus irmãos (o teatro com ossos), após a seca castigar o gado – possibilita o jogo de linguagem via trocadilho com o boy, o corpo do garoto de programa assassinado.

A morte do boi/boy preludiada na epígrafe torna-se uma espécie de mantra, ecoando em todo romance. Podemos enxergar na narrativa freiriana a expressão de uma ladainha, espécie de oração expiatória de Heleno, ou de um canto elegíaco aos “amados” mortos. Esse amor assume sentido ambivalente: a morte metafórica de Carlos, o amor frustrado de juventude e a morte efetiva do corpo-prostituto de Cícero, que representaria a experiência do “amor de órgãos e orgasmos”. A provocadora frase é oriunda da ficção de Rubem Fonseca: “entre o nascimento e a morte, só o amor, o amor de orgasmos e órgãos existe” (FONSECA, 1994, p. 311), para assinalar justamente a ideia de sexo esvaziado de afetividade. A propósito, Heleno, no episódio que culmina no pedido envergonhado de dinheiro de Cícero, lança seu pensamento convergente a essa discussão quando diz: “[...] vou pensar no seu caso, para não ficar parecendo, por um momento,

⁶⁵ “O meu boi morreu/ O que será de mim?/ Manda buscar outro,/ó maninha, lá no Piauí”. (Domínio público). Tal texto folclórico é parodiado pelo compositor e cantor Zeca Baleiro, em trecho da canção *As meninas dos Jardins*: “O meu boi morreu/ Que será de mim?/ Manda buscar outro correndo,/Lá no Itaim”.

que o meu interesse era só sexo, como todo sexo bom que fazíamos, sem sentimento” (FREIRE, 2013, p. 54).

Retomemos a epígrafe, pois o boi e seus restos mortais (ossos) são emblemáticos para a região de origem dos personagens Heleno e Cícero. Nada mais simbólico, por exemplo, que Cícero, o corpo-prostituto assassinado, provir de um vilarejo chamado Poço do Boi. O boy de programa morto traz, como marca identitária geográfica, o signo daquilo que, sob a inclemência da seca, pode salvar ou, na ausência, matar o boi (gado). Nesse contexto, se Heleno criança, em Sertânia, ia à caça dos ossos dos bois e brincava com eles (espécie de teatro infantil), Heleno adulto, na São Paulo cosmopolita, sai à caça de boys e sua “brincadeira” encontra-se circunscrita no espaço de objetos e desejos experimentados por relações sexuais monetarizadas.

Heleno dono do capital (consumidor de boys) e da voz enunciativa do romance entoa, em uma prosa fluida e ritmada de composição frásica ancorada em vírgulas, seu canto elegíaco ao corpo-prostituto morto – este, projeção de Carlos, seu trauma amoroso de uma vida inteira. Esse canto de tristeza e de morte aos “amados falecidos” (duplo) constitui a razão de se contar a história de amor malsucedida a ser curada pelo ato de narrar. Assim, a dramaturgia dele e a própria escritura do romance só são possíveis “porque estão impregnados desta minha morte, um autor só é autor, digamos, quando é vítima de um crime, de um atentado, um desprezo, um exílio, um corte, um esquecimento” (FREIRE, 2013, p. 118).

Esse Heleno desencantado e doente (soropositivo), o qual “minha alma nem dá na vista que apodreceu” (FREIRE, 2013, p. 15), e que saía em busca da “água-viva do gozo” (PERLONGHER, 1987a, p. 58) caçando boys de programa no “esgoto das margens”, possibilita-nos um diálogo com a teoria lukacsiana acerca do herói romanesco. Para o teórico húngaro Georg Lukács (2000, p. 89): “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca”. Desse modo, preso ao círculo infernal de sua própria subjetividade no “calvário da interioridade”, cindido, fraturado e em dissonância com o mundo, Heleno – herói problemático romanesco e figura complexa (vítima-agressor) – com “pertinácia luciferina”, debate-se sobre a experiência conflitante do dilaceramento, sobre o que há de frustrante e de infrutífero no sentimento de esvaziamento em seu estar no mundo que se radicaliza na escolha por suprimir a própria vida.

Se há em Heleno enlutado o desejo de narrar seu romance abortado para tentar suturar a fissura da dor amorosa, há também a culpa em relação ao corpo-prostituto de Cícero. Nessa perspectiva, entendemos a expiação como um grande móvel na narrativa. Acompanhemos o trecho:

Eu mesmo não presto, eu e meu pedaço de culpa, se não o tivesse estimulado àquela vida, ele poderia ter voltado à sua terra e casado, plantado uma família, criado uns gados, terei de pagar por isto e meu pagamento seria tirá-lo da cama fria e hospedá-lo em terrenos mais sagrados, sim, tratarei de encontrar seus pais, de colocar uma cruz decente em seu leito, não fugirei da responsabilidade [...] Não há diferença entre mim e essa legião de alemães, espanhóis, argentinos, pesado, de culpa, eu me ofendo e sujo, para isso a morte de Cícero serviu, para que eu tomasse consciência do uso que eu fiz, dorsos nus, jovens putos, à venda, como uma mercadoria, exposta, eu sinto pena de mim, diante da orla, anoitecendo, me confesso e me arrebento (FREIRE, 2013, p. 39-112, grifo nosso).

A morte brutal e gratuita de Cícero, assassinado fazendo *trottoir* na noite paulistana, provoca em Heleno um processo de autorreflexão e, sobretudo, de autocrítica, cuja voz enunciadora aparece sombreada pelo peso da culpa. Assim, há uma consciência culpada pela reificação, aviltamento e marginalização dos corpos-prostitutos de jovens lupenizados, o que é tradução de um Heleno que nutriu inveteradamente sua fome de sexo efêmero, ao consumir boys de programas. Segundo ele, esse comportamento é equiparável ao praticado por estrangeiros no famigerado turismo sexual nos chamados “paraísos sexuais”, alimentados por um imaginário de sensualidade e lubricidade em torno dos brasileiros. De acordo com o pesquisador Luiz Gonzaga Godoi Trigo (2007, p. 9) em seu estudo “Desejo e entretenimento: Imaginário homoerótico ocidental – da sublimação ficcional ao produto descartável”, os paraísos sexuais

[...] são países pobres onde os turistas pós-modernos podem aproveitar a estética local por preços módicos. As jovens populações locais são como canteiros de flores frescas, colhidas por poucos dólares. São flores inigualáveis em suas terras, seja pela beleza selvagem ou pela facilidade com que são transformadas em ramalhetes de prazer. Esses arranjos são impossíveis em seus países de origem, inacessíveis pelo preço, pela escassez da matéria-prima ou por legislações mais rígidas, que coibem a colheita sexual. O turismo sexual passa pela questão econômica (TRIGO, 2007, p. 9).

É necessário sublinhar que o sentimento de expiação (sofrimento compensatório de culpa) que perpassa Heleno é da ordem da responsabilidade. Isso é ancorado no entendimento consciente das ações de si em relação ao outro, mirando o binômio

causa/efeito e, acima de tudo, a movimentação na tentativa do gesto de reparação do outro: “este será meu último movimento em prol de uma outra alma” (FREIRE, 2013, p. 52), diz-nos o texto. Em virtude disso, a palavra “próximo” abre o romance (duas vezes grafada). Desse modo, o pagamento da culpa ocorre com a retirada do corpo anônimo e o abandonado do garoto de programa do IML, fato que o livra do descarte na condição de indigência, dando-lhe, contrariamente, um sepultamento digno e possibilitando-lhe, inclusive, a despedida fúnebre dos pais. Tal acontecimento culmina na transferência de todo espólio patrimonial (incluindo o legado dramatúrgico por meio dos direitos autorais) do protagonista suicida a ser repassado à família de Cícero.

Conectado a isso, é relevante indicarmos no que tange ao tratamento dado ao corpo-prostituto assassinado que, ao longo da trama romanesca, Heleno utiliza seis referentes nominais para dirigir-se ao principal corpo-prostituto da narrativa: “Cícero”⁶⁶ (dezessete ocorrências); “boy”⁶⁷ (trinta e oito ocorrências); “garoto”⁶⁸ (cinco ocorrências); “menino”⁶⁹ (duas ocorrências); e “rapaz”⁷⁰ (cinco ocorrências). São hegemonicamente referentes que, além de marcar a diferença etária entre ele e Cícero, revelam um gesto de apreço ao prostituto, considerando a presença de outros termos, como: “michê”⁷¹ (dezenove vezes); “putinho”⁷² (uma vez); “putos”⁷³ (uma vez) – indicativos de depreciação, de estigmatização e/ou de insulto utilizados pelo narrador para dirigir-se a outros garotos de programa. O personagem Vitor (objeto de análise adiante), por exemplo, construído pelo narrador como um sujeito de caráter duvidoso, é marcadamente referido como “o michê” ou recebe uma designação apositiva negativa ao ser chamado de “michê melodramático”.

Para além da ficção e em interlocução com ela, o termo michê é visto pelos sujeitos que se prostituem como pejorativo e depreciativo, ademais de ser designativo para os prostitutas considerados inferiores e perigosos (corpo-prostituto de rua geralmente)

⁶⁶ Cícero: 3 ocorrências (p. 93); 2 ocorrências por página (págs. 49, 70, 92); 1 ocorrência (págs. 52, 63, 65, 72, 100, 112, 115, 118).

⁶⁷ Boy: 4 ocorrências (p. 56); 3 ocorrências (p. 57); 2 ocorrências por página (págs. 18, 32, 54, 55, 92); 1 ocorrência (31, 35, 41, 45, 47, 49, 53, 60, 71, 77, 78, 85, 91, 92, 94, 101, 106, 111, 115, 116, 117).

⁶⁸ Garoto: 1 ocorrência (págs. 18, 25, 35, 92, 115).

⁶⁹ Menino: 1 ocorrência (págs. 24, 32).

⁷⁰ Rapaz: 1 ocorrência (págs. 24, 25, 50, 61, 79).

⁷¹ Michê: 3 ocorrências (p. 59); 2 ocorrências por página (págs. 19, 33, 35, 40, 95, 96); 1 ocorrência (págs. 18, 33, 35, 55, 62, 97).

⁷² Putinho: 1 ocorrência (p. 34).

⁷³ Putos: 1 ocorrência (p. 112).

dentro da hierarquia das modalidades de prostituição (SANTOS, 2016). Em inglês, por exemplo, o equivalente do michê é o termo *hustler* (BIMBI, 2007), já em alemão é usado o vocábulo *stricher* (CASTAÑEDA, 2014). Podemos deslocar essa questão ainda para o campo de usos atuais da prostituição masculina, pois, caso façamos uma pesquisa em múltiplos sites especializados em anúncios, blogues e aplicativos de geolocalização, dificilmente encontraremos os garotos de programas autoidentificando-se como michês. É muito comum, portanto, aparecer termos como: boy, GP, boy de programa, dentre outros.

Em consonância a isso, aventamos que o narrador, de modo deliberado, prefere não chamar Cícero de michê, mas, reiteradamente, de boy, como demonstração de afeto e de respeito ao personagem. Na direção dessa discussão, Perlongher (1988a; 1987b) curiosamente contribuiu para cunhar e divulgar o termo michê por meio de seus estudos em sua pesquisa de mestrado – convertida em livro de referência no assunto: *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo* (1987a) – e em trabalhos curtos, como em *Vicissitudes do michê* (1987b). Dizemos isso, pois o livro dele apresenta a seguinte afirmação: “[...] o prostituto é conhecido como ‘michê’, ‘cowboy’ ou simplesmente *boy*, como eles preferem ser chamados” (PERLONGHER, 1987a, p. 44), a qual evidencia, apesar de ele saber de que modo os prostitutas preferem ser denominados, a adoção do termo michê.

Perlongher (1987a, p. 17) assinala que o termo michê, de raiz etimológica difusa, está relacionado ao campo lexical francês envolvendo os vocábulos: *michette* (seio), *miches* (nádegas), *michê* (doença venérea), *michel* (o que paga o amor) e *michetonner* (pagar o amor). O pesquisador menciona que o termo possui duas acepções: a primeira é uma referência ao próprio ato da prostituição, vinculada à expressão “fazer michê”; e a segunda denomina os sujeitos, “uma espécie *sui generis* de cultores da prostituição, os quais são varões geralmente jovens que se prostituem sem abdicar dos protótipos gestuais e discursivos da masculinidade em sua apresentação perante o cliente” (PERLONGHER, 1987a, p. 17).

Nesse sentido, a pesquisadora Monique Augras (1985), no trabalho “O poder do desejo, ou o desejo de poder”, endossa os estudos do antropólogo argentino, pois remete a origem do termo michê à gíria francesa, ainda em vigência até hoje. Segundo ela, o léxico designaria “o homem que dá dinheiro a mulheres para conquistar-lhes os favores”.

Para Augras (1985), o termo sofreu um processo de deslizamento, de inversão e de ambivalência semântica, já que originalmente designava o cliente, passando depois a referir-se ao sujeito que se prostitui. Portanto, “De homem tolo⁷⁴, que dá dinheiro às mulheres [...] passa-se ao preço da prestação sexual e, logo, ao agente fornecedor dessa prestação” (AUGRAS, 1985, p. 108). Nessa perspectiva, a ambivalência semântica do termo indicaria a não distinção do mecanismo da prostituição: “quem vende iguala-se a quem compra”.

O personagem Vitor, alcunhado pelo narrador como “michê melodramático”, além de configurar como corpo-prostituto na narrativa, contribui para a constituição biografemática de Cícero, haja vista ser ele o arauto da morte do garoto de programa para Heleno. Outrossim, ele serve de mediação com informações e a apresentação da personagem Estrela para o narrador – fatos colaborativos importantes para o processo de resgate do corpo-prostituto morto de Cícero.

O termo melodramático – designação pejorativa indicativa de exagero e afetação, justaposto ao nome de Vitor por Heleno – deve-se, entre outros motivos, ao modo como o garoto de programa teceu seu relato da cena do assassinato de Cícero e às circunstâncias do corpo morto:

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque, sabe, não sabe? [...] O michê não parava de contar das facadas, estocadas, da gritaria, dos olhos revirados, a ambulância que nunca chegava, a noite sem fim e fria [...] era um bom camarada, o corpo dele ainda está no IML, sem parente, sem quem por ele reclame, a prefeitura mandará incinerar; ao que parece, depois de uns meses de espera, faz quinze dias, eu acho, do acontecido (FREIRE, 2013, p. 18-19).

A outra razão pela qual Heleno “batiza” o garoto de programa de melodramático advém da própria construção diegética que permeia a narrativa: o universo do teatro e da atuação intrínsecos ao romance. A propósito, esse aspecto estético da obra tem sido apontado pela crítica literária (BEZERRA, 2014; ANGELI; MACHADO, 2017) ou estudado um pouco mais detidamente por ela (TELES, 2017; GOMES, 2018). Heleno, dramaturgo por profissão, além de possuir “toda uma vida devotada ao teatro” (FREIRE,

⁷⁴ Segundo a investigação de Augras (1985), a provável etimologia do termo michê – que popularmente significa tolo, iludido; homem que vive na companhia de mulheres da vida – viria de “Michel” (Miguel), nome próprio utilizado como metáfora de homem do povo, muito comum, tolo e fácil de enganar.

2013, p. 19), imbrica a sua vida ao teatro, encarando a realidade, valendo-se de artifícios e disfarces emprestados do universo do ofício cênico. Aliado a isso, é possível notarmos uma relação de semelhança do romance com a tragédia grega de Sófocles, *Antígona*; e, explicitamente, além da estrutura do romance, o enredo apresenta múltiplas referências oriundas do universo do teatro.

O termo melodramático que se acopla ao nome do corpo-prostituto Vitor é um referente adjetivado do mesmo campo lexical que remete ao melodrama, um gênero teatral. Também sobressaem do tecido narrativo diversos exemplos relacionados à arte da dramaturgia: o gênero dramatúrgico (“tragédia”, “tragédia grega”); a reiteração do sujeito “ator” e seus atos em cena, como a “fala”; técnicas de encenação (“improviso”, “improvissasse”); a aptidão e a capacidade para atuar bem (“talento”); os atos fora de cena, como o treinamento para encenação (“ensaio”); o ato de memorização (“decorando”); a pesquisa de informações adicionais que auxiliam na composição do personagem (“laboratório”); a indicação dos espectadores teatrais (“plateia”, “público”); o apontamento de elementos estruturais para a realização do espetáculo cênico (“personagem”, “cenário”, “palco”, “figurino”, “cenográfico”); e expressões do ofício cênico (“sai de cena”, “tipo de encenação de peça”).

O olhar dramatúrgico de Heleno mira, entre outros personagens e situações ao longo da trama, na desfaçatez e no fingimento de Vitor, “michê melodramático”, que ocorrem durante o ato sexual entre eles:

O michê não sabia gemer, mal eu triscava seu mamilo, ele assobiava mole e dizia, mais e mais, goza, goza, vai, nem bem havíamos começado a trepada já me chamava de viado, cachorrinho, eu logo me imaginei em outro palco, era apenas um mau ator o safado, daqui a pouco a luz se acenderá, antes eu preciso que você me conte tudo o que sabe sobre o boy que morreu, se tem alguém que pode dizer ao certo o paradeiro da família, fico preocupado, entende, acabei me apaixonando por ele, não é justo largá-lo em um buraco, indigente, como se fosse um entulho (FREIRE, 2013, p. 41).

A “encenação” inerente ao sujeito que se prostitui mercantilizando o sexo – geralmente há um pacto montado para fabricação do ato sexual satisfatório ao corpo desejante/pagante – não é realizada de maneira eficaz pelo corpo-prostituto de Vitor. Pela narração de Heleno, o garoto de programa mostra-se inábil e malandro durante a condução do sexo a ser regida com profissionalismo por quem se propõe a atuar na função de vender sexo em consonância às expectativas de quem paga. Assim, o personagem,

além de revelar precipitação na condução do ato sexual ao incitar Heleno com palavras de excitação fora do momento propício, espertamente demonstra apressar o programa no sentido do gozo final (encerramento da transação), indicando seu interesse unilateral no retorno monetário em detrimento da satisfação do sujeito pagante.

Heleno, é agenciado eroticamente por Vitor de modo ostensivo, como mostra o trecho: “e aí, vamos gozar gostoso? [...] já apoiado na parede, quase me estuprando, ostentando para cima de mim a cintura, o umbigo, o zíper a ponto de bala” (FREIRE, 2013, p. 40). Esse programa descrito é utilizado duplamente pelo dramaturgo tanto para obter satisfação sexual quanto para comprar informações a respeito de Cícero, como dados sobre o corpo-prostituto assassinado e indicações de pessoas informantes que auxiliem a localização da família de Cícero. É desse momento diegético que emerge na narrativa outro personagem relevante para a nossa análise biografemática do prostituto assassinado, a travesti Estrela, suposta namorada de Cícero.

A partir do aparecimento de Estrela, mencionada por Vitor, o narrador-personagem tece a construção do “michê melodramático” como um corpo-prostituto de caráter duvidoso, leviano, interesseiro e pérfido. Isso é evidenciado no fato de que ele apesar de conviver muito proximamente com Estrela – parecendo terem um caso, transitar com liberdade no espaço domiciliar e de trabalho da travesti – ao citar a travesti para Heleno, traça de imediato uma imagem negativa dela que pode oscilar entre a leviandade ou a falsidade dele em relação a ela: “Estrela é barra-pesada, pode cortar a cara de um com gilete, não é brincadeira [...] ela, numa boa, deve estar envolvida nessa encrenca [a morte de Cícero], pode apostar” (FREIRE, 2013, p. 41), diz.

Na perspectiva de construção da figura traiçoeira do “michê melodramático”, é justamente Vitor, “que não tirava um certo sorriso da cara, que não chegava a ser um sorriso, era um ar que me punha medo” (FREIRE, 2013, p. 59), quem recebe Heleno, e para sua surpresa, no dia em que o dramaturgo encontra-se na boate com Estrela, onde ela também reside. Chama-nos a atenção como o corpo-prostituto Vitor é fabulado na trama romanesca de forma a cumprir uma função oposta aos outros personagens que se prostituem, tais como: Cícero, o índio, o garoto moreno, os quais aparecem configurados como contraexemplos a práticas não idôneas, inescrupulosas. Vejamos a narração de Heleno que ilustra esse ponto de vista:

[...] pode acreditar, entregarei [Vitor] o dinheiro a Estrela, não duvide, ai de mim se eu não entregar, pode me pagar a grana, pode me passar,

ciscou um dedo no outro, feito um agiota, a contar as notas, imaginárias. Ora, só entrego se você me beijar, foi o que falei, de improviso, o michê abriu um mole sorriso e, convencido, se aproximou, afundei meus olhos nos seus, peguei pelo seu queixo, enfiei a minha língua, corrida e débil, para dentro de seus dentes, me imaginei um bicho, uma cobra tomando conta de sua cara, quadrada, joguei, com toda força, o seu corpo entre as taças, entre os gatos de porcelana, os cinzeiros, os retratos emoldurados, tudo virou por cima dele, o corte que eu dei em seus lábios, não era, definitivamente, um boy confiável, ladrãozinho escroto [...] (FREIRE, 2013, p. 97).

Heleno traduz Vitor como um corpo-prostituto enganador, indigno de confiança, capaz de usurpar o dinheiro destinado à Estrela. Nesse episódio, o dramaturgo chega ao local onde mora a travesti, contudo, não a encontra. Lá estava apenas, Vitor, empolgado astuciosamente em receber a quantia em dinheiro destinada ao pagamento dos implantes de silicone nos seios de Estrela. Importa salientar que o personagem recebe Heleno desnudo na parte superior do corpo, o qual tenta, sem sucesso, um movimento de afago e sedução tocando os cabelos do esquivo narrador, que não acredita na justificativa do rapaz em relação à ausência da travesti naquele momento. É digno de nota, a respeito do fragmento recortado, a remissão simbólica imagética da cobra que pode conotar a ideia de perfídia e de perigo, análoga ao comportamento insidioso de Vitor que, ironicamente, é derrotado em seu intento de usurpação do dinheiro de Estrela pela performance de Heleno – ao mesmo tempo, ofídica (ele, metaforizado no animal em ataque) e antiofídica (no combate ao “venenoso” garoto de programa/ “cobra”).

A personagem Estrela, possível namorada de Cícero, também colabora enquanto sujeito ficcional para a constituição biografemática do corpo-prostituto. Faz-se necessário grifarmos – a partir da ilustração do envolvimento entre Benício e Manola, discutido no capítulo anterior e reforçado na parceria Cícero/Estrela – a questão de a literatura representar o enlace entre duas alteridades marginais: a figura do prostituto e a da travesti que se encontram, via de regra, no universo ilegítimo da prostituição. Embora se relacione com garotos de programa e, possivelmente, circule em espaços frequentados por prostitutas, Estrela não é prostituta.

A travesti Estrela recebe do narrador freiriano uma representação ambivalente. A personagem é a guardiã da informação valiosa acerca da família de Cícero, pois, sem ela, Heleno jamais poderia trasladar o corpo-prostituto morto do garoto de programa. Por consequência, não poderia narrar o fio principal do romance a respeito da entrega fúnebre,

de São Paulo a Pernambuco. Além disso, no âmbito da representação positivada dela, quando mencionada, a personagem não é tratada por artigos masculinos (o, um). Ademais, há o fato de ela ser proprietária da boate Oriente, onde realiza performances artísticas, logo, ocupa um lugar de poder como empresária. Por fim, a travesti escapa de ser fabulada como prostituta, vítima de violência (física) ou de assassinato, representações muito recorrentes em textos literários, segundo relata os pesquisadores Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes e Liane Schneider (2017) em pesquisa pioneira publicada no livro *Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: uma leitura sobre corpo e resistência*.

Ao mesmo tempo, por outro lado, a imagem desenhada de Estrela, por Heleno, assemelha-se a um retrato fosco, pois a travesti é representada como oportunista e mercenária ao intercambiar informações por dinheiro com o dramaturgo sobre os pais de Cícero, a fim de pagar procedimento cirúrgico de próteses nos seios: “[...] não quero outra coisa sua, querido, senão os meus peitos, apenas os meus novos de volta, e estamos quites” (FREIRE, 2013, p. 62), ela diz. O narrador também lança um olhar depreciativo sobre a aparência física e a idade da travesti, descrevendo-a como decadente, de mau gosto, de pouca sofisticação e de tendência ao ridículo, ao avaliar a roupa que ela veste durante a performance na boate, o que é simbolizado no trecho: “brilho do vestido, cafona” (FREIRE, 2013, p. 49).

Chama-nos atenção – juntamente a descrições depreciativas, apesar de tratar a personagem com referentes determinantes no feminino (artigos, pronomes) – uma visão discriminatória de viés transfóbico do narrador ao fazer asseveração que zomba e não considera, no âmbito da sexualidade e das questões de gênero, a distinção entre identidade de gênero e disposição anátomo-fisiológica. Tal discernimento, no entanto, é fulcral para a compreensão dos sujeitos travestis e transexuais. Abaixo, mencionamos uma passagem que ilustra essa análise:

Estrela já estava chegando, tão cheirosa, saída de um anúncio de shampoo, com uma toalha enrolada na cabeça, a rainha da beleza, cheia de um paupéríssimo glamour [...] as unhas, descascadas, precisavam renascer, o rosto também, sem maquiagem, chamava a atenção, era mais masculino, e a toalha, segurando os cabelos, dava a Estrela um peso que ela, à noite, disfarçava, nos seus saltos altos havia leveza, destreza, em se manter em pé, ali não, tão somente, incrivelmente, era um homem brincando de ser mulher [...] (FREIRE, 2013, p. 60-61).

Assim, é foco de interesse, ao analisarmos a personagem Estrela, mirar na sua relação com o corpo-prostituto/Cícero no sentido de entendermos de que forma desenrolava o possível relacionamento entre os dois e, consequentemente, pinçar elementos sobre quem é o sujeito Cícero, a partir de seus enlaces relacionais. A partir das pegadas biografemáticas alcançáveis, apenas sabemos que ela declara possuir “um grande carinho [...] muito diferente e educado” (FREIRE, 2013, p. 61) pelo garoto de programa. Nada, além disso, advém da travesti que expresse um relacionamento afetivo ou algo mais expansivo e consistente entre eles. Ao contrário, Estrela mostra-se distante e fria. Mesmo sabendo da morte dele, não demonstra compadecimento para comunicar à família do rapaz assassinado, nem mostra o desejo de livrar o corpo morto da situação de indigência. A personagem ainda busca faturar com a morte do ex-namorado, o que faz com Cícero figure como objeto/produto com valor de mercado não apenas no âmbito prostituição, mas também nas relações afetivo-sexuais estabelecidas por ele, inclusive, postumamente.

Se há personagens que cooperam mais diretamente para a constituição biografemática do corpo-prostituto de Cícero, tais como o garoto de programa, Vitor⁷⁵, e a travesti Estrela, há também personagens que emergem na trama romanesca, pelas memórias de Heleno, ativadas em função da morte de Cícero e da vinculação ao universo da prostituição, cujas experiências do sexo rentável configuraram conteúdo relevante para a compreensão do garoto de programa assassinado. Desse modo, colaboram para existência biografemática do personagem numa outra lógica e perspectiva. Figuram, a exemplo disso, os dois corpos-prostitutos despersonalizados pelo apagamento identitário: “o rapaz com cara de índio”, convertido e identificado pelo narrador, simplesmente, por “o índio”, assim como o “menino moreno”.

Pensamos ser muito simbólico a narrativa trazer, mesmo que em perspectiva coadjuvante, um corpo-prostituto “indígena” no contexto da prostituição mais vulnerável e precária, a de rua em uma condição de marginalização e pauperização. Assim, encontra-se representando ficcionalmente, pelo olhar crítico do autor, uma minoria histórica e culturalmente subalternizada, excluída e silenciada. Assinalamos a intenção crítica do autor, tendo em vista a própria obra dele, que já retratou, por exemplo, pela interpelação

⁷⁵ O corpo-prostituto de Vitor ocupa duplo papel enquanto personagem implicado na constituição biografemática de Cícero. Hegemonicamente, ele funciona como informante/colaborador, mas também, possui espaço de ação, sobretudo, no seu *modus operandi* – na realização do ato sexual em si que diz muito das possibilidades do universo do mercado do sexo no qual Cícero é coparticipante como profissional do sexo.

problematizadora, a etnia negra – outra minoria rechaçada – em seu livro *Contos negreiros* (2005) e/ou deu voz empoderada ao indígena no conto *Tupi-guarani*. Neste há um narrador em primeira pessoa, indócil, consciente e crítico, citando fatos históricos e utilizando diversas palavras de origem tupi-guarani. A voz narradora, nesse caso, reclama o direito à cultura e à terra aos indígenas, ao apontar questões histórico-culturais não dirimidas na formação do nosso país. O conto integra o livro *Racif: mar que arrebenta* (2008), cujo subtítulo deriva do léxico tupi-guarani “paranã-puca”, que origina ao nome do estado de Pernambuco.

O personagem identificado inicialmente como “rapaz com cara de índio”, ou seja, caracterizado por elementos fenotípicos em todas as outras ocorrências da narrativa, é nomeado por Heleno como “índio”. Este representa para o dramaturgo a sua primeira experiência de sexo monetarizado, mesmo que, segundo ele, tenha sido um episódio por acaso, por “engano”, após abordagem gestual do rapaz: “ele piscou mesmo para meus olhos, balançou o sexo, sedutor” (FREIRE, 2013, p. 33). Trata-se, então, de uma sequência de gestos comuns em situações de “pegão” entre homens agenciados e interessados em sexo casual e descompromissado. Contudo, após a transação sexual entre eles nos fundos de um fliperama abandonado, aconteceu algo inesperado para Heleno:

Aí ele me cobrou, ao final, uma ajuda para o trem, para o lanche, para comprar um refrigerante, eu dei e me acostumei a procurá-lo na Estação da Luz, encostado na grade de proteção, ele, na cama, era um vagão em cima dos trilhos, veloz e pesado, me levou para onde eu não quis [...] ele foi me apresentando, com o tempo, a outros rapazes, novinhos, como se fosse ele o chefe de uma junta médica, um cacique que opera milagres, à base de ervas, o dono de uma quadrilha, uma vez um putinho me levou a carteira, na outra noite o índio me devolveu, está aqui, ó, meu caro, eles têm de aprender, quem manda nesta merda sou eu” (FREIRE, 2013, p. 33-34).

Notamos que a natureza do pedido de compensação pelo sexo, a qual consideramos adjutória lançada pelo corpo-prostituto “índio”, assemelha-se parodicamente a uma espécie de escambo contemporâneo. Se em séculos passados, no processo de colonização predatória portuguesa no Brasil, os antepassados indígenas recebiam bugigangas dos portugueses (apitos, espelhos, chocalhos, etc.,) permutadas por trabalho dos nativos – por exemplo, corte e transporte de árvores de pau-brasil – na narrativa de Freire, o garoto de programa “índio” prostitui-se trocando sexo e, naturalmente, seu corpo por uma “ajuda” (trem, o lanche, o refrigerante). Assim,

configurando-se numa atualização paródica, pelo viés crítico do autor, do processo de exploração ocorrido e renovado entre a figura indígena e o não-indígena aproveitador.

O corpo-prostituto “índio” em novo contexto histórico na ficção de Freire, além de metaforizado como um vagão em movimento em virtude da potência de ação durante o ato sexual, ao “fazer ponto” encostado na grade de proteção de uma das mais importantes redes ferroviárias paulistanas (Estação da Luz), também assume um lugar de liderança similar a um “cacique”, apresentando outros rapazes lupenizados a Heleno, bem como tem para si e, em relação aos outros garotos, um código de boas condutas. Desse modo, o personagem figurando como contraexemplo ao ilegal integra a vertente de corpos-prostitutos refratários às práticas escusas.

Pela vulnerabilidade a doenças, similar aos antepassados indígenas contaminados por enfermidades em contato com os europeus, o corpo-prostituto “índio” falece em decorrência da infecção do HIV/Aids. Vejamos o excerto da experiência mística de Heleno, o qual descreve e dialoga com o “índio” em uma dimensão espiritual:

[...] estava mais magro, magérrimo, mas os olhos eram os mesmos [...] todo de bege, da cabeça aos pés, vestia um uniforme, do além, à sua frente uma xícara de chá, o líquido soltava uma fumaça que ia e voltava até as suas narinas, não estava feliz nem infeliz, mirava, distante, avante, a serra, a paz do horizonte [...] Será que foi você quem me contaminou, difícil de saber, ele explicou, não sabe se pegou a doença fazendo sexo ou se drogando, foi afinando, de repente, sem forças, vomitava, grosso, depois as manchas, pela cintura [...] quem olha para o corpo do índio, aí, sentado, nem imagina que ele já esteja morando do outro lado, em outra dimensão [...] (FREIRE, 2013, p. 108-109).

Marcado por insígnias da aculturação, o “índio” aparece vestido, tomando chá em um objeto não-indígena em espaço transcendente não politeísta, “longe de suas origens” (FREIRE, 2013, p. 110). Isso simboliza, no espaço da ficção, “a epidemia e seus personagens”, conforme aponta o estudo de Marcelo Secron Bessa, “Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS” (1997), no qual é analisado a representação da Aids e os personagens soropositivos em textos de Caio Fernando Abreu basicamente.

Pela interlocução entre ficção e realidade sociocultural, Freire aponta para um ponto nevrágico discutido em etnografias que tratam da prostituição masculina em tempos pós-epidemia da Aids: a questão da elevada assunção de riscos de contaminação de IST’s associados à prática do sexo comercial, sobretudo, por garotos de programa muito jovens e pauperizados, próximos ao submundo da marginalidade. Tal situação ficcional é vivenciada pelo corpo-prostituto de rua, “índio”, que inclusive aparece como personagem

que desenvolveu a Aids (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), circunstância não distante de Cícero que igualmente se expunha aos mesmos riscos ao se prostituir na rua. Isso é inferido pela descrição dos sintomas narrados que levam o personagem ao falecimento, diferente de Heleno que figura na narrativa como portador do HIV numa perspectiva assintomática.

Ao associarmos o que a ficção lança luz, pelo viés da representação do corpo-prostituto soropositivo, aos estudos das ciências sociais, é válido referirmos ao estudioso David Bimbi (2007), o qual produziu um trabalho intitulado “Male Prostitution: Pathology, Paradigms and Progress in Research”. Nele, o pesquisador norte-americano, ao analisar múltiplas pesquisas sobre prostituição masculina advindas das ciências sociais e biomédicas, constatou haver um grupo de estudos voltados para o “paradigma do problema de saúde pública” que foca nos homens que se prostituem na condição de “vetores de doenças” (HIV e outras IST’s). Além disso, para ele, “A literatura sobre o trabalho sexual masculino aumentou visivelmente no início dos anos 1990 com agendas de pesquisa focadas explicitamente no HIV”⁷⁶ (BIMBI, 2007, p. 25, tradução nossa). A partir disso é possível presumir que, antes do surgimento do HIV/AIDS, os estudos sobre prostituição masculina e as doenças sexualmente transmissíveis eram praticamente inexistentes. Tal visão é endossada por John Scott (2003) em “A prostitute’s progress: male prostitution in scientific discourse”, quando diz que “Cada vez mais, durante o final dos anos 80 e início dos anos 90, os prostitutas eram vistos na literatura epidemiológica como reservatórios de doenças e transmissores de infecção da população gay (a fonte ‘original’ do vírus) para os heterossexuais”⁷⁷ (SCOTT, 2003, p. 24, tradução nossa).

Um aspecto importante correlacionado ao debate envolvendo a prostituição masculina e os riscos de contaminação pelas IST’s (HIV/Aids) é a questão da invisibilidade/inexistência de políticas públicas de saúde voltadas especificamente para os garotos de programa. O pesquisador Liberato Silva dos Santos (2007), em seu trabalho “Garotos invisíveis: o universo dos garotos de programa retratado na HQ Eros”, destaca as possíveis e complexas motivações da invisibilidade desse segmento específico pela

⁷⁶ No original: The literature on male sex work noticeably increased in the early 1990s with research agendas focused explicitly on HIV (BIMBI, 2007, p. 25).

⁷⁷ No original: Increasingly during the late 1980s and early 1990s, prostitutes were viewed in epidemiological literature as reservoirs of disease and transmitters of infection from the gay population (the ‘original’ source of the virus) to heterosexuals (SCOTT, 2003, p. 24).

iniciativa governamental e fala sobre o motivo de as políticas públicas não oferecerem um tratamento diferenciado para os profissionais do sexo masculinos, os quais poderiam ser tratados como grupo autônomo.

Além do “índio”, outro corpo-prostituto marcado pela despersonalização identitária é o “menino moreno”. O personagem, que trabalha como mensageiro do hotel onde Heleno cometeu suicídio, aparece em dois momentos da narrativa: no primeiro, momentos antecedentes à entrada do dramaturgo no hotel, é mencionado pelo narrador: “o jovem mensageiro me cumprimentou, piscando” (FREIRE, 2013, p. 17), indicando haver entre eles uma relação de intimidade; no segundo, em outro capítulo, Heleno tem um encontro/despedida com o rapaz:

Marquei com o mensageiro no bar da outra rua para não chamar a atenção do pessoal do hotel, um menino moreno, com idade para ser meu neto, eu esqueço essas diferenças, na companhia dele nem lembro que estou velho e doente, precisava dar a ele um pouco de dinheiro, na última vez que estivemos juntos ele me contou da mãe sem saúde, todo menino, em qualquer esquina, recepção, no centro desta cidade, tem uma mãe que morre-não-morre, um pai que bebe-e-bate, o senhor é muito gente-fina, vai querer, de novo, aquele esqueminha? (FREIRE, 2013, p. 74).

O referente sintagmático nominal/adjetival “menino moreno”, objeto de desejo de Heleno concretizado pela monetarização sexual, simultaneamente aponta para o contraste de idade entre eles (“menino” / “senhor”) e revela a atração do dramaturgo pelos sujeitos fenotipicamente definidos como “moreno”, considerando que Carlos e Cícero também são descritos como morenos. O caráter de morenidade do corpo-prostituto, assim como de Cícero/Carlos, remete à ideia de valorização da categoria “moreno”, vista como sinônimo de lubricidade e virilidade em uma perspectiva que não se esquia do preconceito racial estrutural por ser colocada no lugar negativo da objetificação e animalização. O moreno e, sobretudo, o negro figuram no contexto geral do Brasil como hiperssexualizados, às vezes, reduzidos a essa fetichização, por serem encaixados no estereótipo do sujeito viril, potente e com genitália avantajada. Desse modo, pela via biografemática, podemos asseverar que Cícero, o qual teve diversos encontros sexuais com Heleno, se adequaria nessa perspectiva de lubricidade advinda de características fenotípicas (morenidade) bastante recorrente enquanto objeto de desejo do narrador-personagem.

Heleno encontra-se com o “menino moreno” com o propósito exclusivo de dar-lhe

uma quantia em dinheiro, já na iminência do passo suicida planejado por ele. Heleno até ironiza que, em meio a encontros com outros rapazes, em diversos lugares e situações, há uma cantilena unívoca dos garotos que o abordam pedindo dinheiro e vantagens materiais. A ironia de Heleno permite-nos inferirmos a respeito de um *modus operandi* muito possivelmente vivenciado por ele – também recorrente no universo da prostituição com o qual o próprio Cícero flerta, conforme apontamos – em relação a como determinados rapazes valem-se da juventude e do capital erótico-sexual inerente a eles, para, por meio de narrativas que produzam compaixão, conseguirem obter ganhos monetários de homens mais velhos, em geral, excluídos do mercado sexual balizado pela premissa da beleza jovial.

Ademais, importa destacar que o “menino moreno” acena para a realização de um programa entre eles (“vai querer, de novo, aquele esqueminha?”), oferta descartada por Heleno já sombreado pelo intento suicida e avesso, no momento, a um comportamento até então frequente para ele: “não seria justo que eu continuasse nessa vida de putaria, sem propósito, todo garoto saudável é pra mim uma tentação, como se eu houvesse congelado o meu sentimento, jovem, naquele tempo em que acreditei no amor de Carlos, em sua devoção para todo o sempre [...]” (FREIRE, 2013, p. 75).

Heleno tenta justificar a opção pela “vida de putaria” esvaziada de significado, recorrendo à prostituição com rapazes, como mecanismo psicológico de compensação adotado para o enfrentamento do trauma amoroso de juventude. Nas idas e vindas de sua memória, ele afirma que “Quando Carlos viajou para São Paulo, caí *ainda mais* na putaria [...]” (FREIRE, 2013, p. 89, grifos nossos). Os termos destacados, ao funcionarem como marcadores de intensificação de ações anteriormente ocorridas, impele-nos a lançar a hipótese de haver nele uma quota de lascívia – um aspecto entre múltiplos que integra a sua complexa subjetividade humana – meio escamoteada, não aparecendo elaborada em forma de conteúdo narrativo durante a escritura do romance. Assim, pensamos haver uma lacuna proposital do narrador/dramaturgo, que assume para si a característica “puto” no sentido do sujeito com libido acentuada que dá vazão às experiências lúbricas. Contudo, não há espaço dentro da narrativa para a explicitação dessa face do personagem, que busca justificar a entrega ao sexo pago e descompromissado ancorado na decepção amorosa de juventude.

Em suma, a montagem biografemática de Cícero, a partir de fragmentos, de

estilhaços e de filigranas, aponta para um corpo-prostituto, cuja proeminência na narrativa é a própria morte, endossando nossa ideia de *punctum* barthesiano. Dessa maneira, o seu assassinato, durante a atividade da prostituição, expressa ironicamente os ossos do ofício, não apenas da violência que culmina em sua morte, mas também os riscos potenciais de infecções sexualmente transmissíveis, como ocorreu com seu par de prostituição de rua, o corpo-prostituto “índio”. Ou seja, Cícero potencialmente poderia ser acometido pelo mesmo problema, já que ele se prostituía no mesmo território do garoto de programa soropositivo levado a óbito.

Além disso, os traços biografemáticos desenham o personagem como um corpo-prostituto integrante de uma linhagem na literatura brasileira de expressão homoerótica ajustado aos bons códigos de conduta, embora acene por influência de Estrela – seu “relacionamento de bolso” – para o autofavorecimento, agindo de modo similar ao “menino moreno” que vale-se da juventude e da masculinidade viril para obtenção de vantagens. Na mesma linhagem, ele é marcado pelo signo do nomadismo e da desterritorialização. Seu corpo musculoso e ciborgue coloca-o junto a outros personagens prostitutas mais recentes da ficção brasileira que se produzem nos moldes da masculinidade hegemônica a partir da centralidade da corporeidade muscular. Cícero difere de todos os outros garotos de programa da literatura mais atual (ou não) no seu papel de acompanhante (fato inédito).

Por fim, o jovem corpo-prostituto nutre o narrador exumador/parasitário que se vale do corpo do personagem para narrar o romance. Para isso, converte-o em duplo do seu namorado de juventude, demonstra uma quota de culpa e faz-se digno, mesmo não o sendo totalmente, ao livrar o cadáver da indigência. Enquanto isso, a voz narrativa hegemônica representa Cícero estilhaçado na trama de forma que, a partir da constituição biografemática, é possível “colar” e “juntar” o personagem esfacelado e diluído ao longo do romance.

DEPOIS DOS PROGRAMAS...

Pelo cotejamento dos *corpora* envolvendo múltiplos aspectos do corpo-prostituto é possível encaminharmo-nos, agora, para uma síntese analítica que, neste estudo, configura-se enquanto proposição de tese da pesquisa empreendida. Tornou-se patente asseverarmos, considerando o princípio da iteração hegemônica, que há indubitavelmente na literatura brasileira de expressão homoerótica reincidência de construção ficcional nos *corpora*, a despeito de haver objetos literários em gêneros diferentes (conto e romance) com ações narrativas em períodos e autores díspares, nos quais o corpo-prostituto configura-se em primeiro plano pela explicitação da condição de pauperização e, às vezes, de lumpesinagem. Essa condição, geralmente, figura enquanto fator motivacional mais aparente para a inserção dos personagens no estigmatizado trabalho sexual.

Embora esse corpo-prostituto pauperizado/lupenizado esteja imbrincado aos jogos de poder e de trocas inerentes aos coparticipantes do sexo monetizável e consiga obter ganhos, benefícios de várias ordens, ele não escapa de marcadores negativos, como a condição de marginalidade, estigmatização, vulnerabilidade, objetificação e abjeção, uma vez que a opção pela prática sexual dissidente (prostituição e clientes homossexuais) lança-o em um território transgressor à ordem socialmente instituída. Decorrente disso, há uma galeria de personagens prostitutas que, via de regra, prostituem-se sob o escudo da clandestinidade e do anonimato face aos possíveis olhares de reprovação de outrem, sobretudo o círculo de interações da família e de amigos, os quais podem ler a atividade como aviltante (degradação moral).

À luz disso, Dona Rosa, a mãe de Benício, não comprehende a proveniência de tanto dinheiro do filho, muito menos suspeita que ele, ao longo de anos, prostitui-se. Os pais de Cícero, Nestor e Isaura, apartados pela geografia do filho em São Paulo, sepultam-no sem saberem que o jovem morrera em pleno exercício da prostituição. Tal situação é similar com o que ocorre com o “paraíba”, Zé Orlando, Pernambuco e o errante prostituto do conto “Módulo lunar pouco feliz”, os quais são nordestinos que se prostituem no Rio de Janeiro e em São Paulo distantes do escrutínio moral de seus familiares e parentes. Logo, o signo de uma existência de invisibilidade deliberada figura como um forte elo congruente a esses corpos-prostitutos que buscam produzir para si um apagamento de seus rastros no famigerado e estigmatizado trabalho sexual.

Além disso, em relação às motivações do corpo-prostituto para se prostituir, os personagens assumem discursivamente, independente da dizibilidade presente nas narrativas (primeira pessoa, discurso direto, discurso indireto livre), em primeiro plano, o imperativo da necessidade entronizado no dinheiro e excluem e/ou escamoteiam a questão do prazer como argumento para alugarem seus corpos no mercado do sexo ao se prostituírem com pagantes homossexuais. Isso ocorre, apesar de atos e de comportamentos de parte desses personagens contrastarem com a principal motivação explicitada por/para eles.

Desse modo, o garoto de programa “paraíba”, há dois anos prostituindo-se no cinema de pegação, vocaliza em primeira pessoa, orgulhosamente, que jamais saiu de lá sem “levar uma grana no bolso”, embora notemos nele um velado desejo homoerótico, seja por causa do relato de uma interação sexual com outro homem sem mediação monetária sejam as expressões utilizadas por ele (“oportunidade”, “mamata”) em referência à sua vivência sexual no cinema. Já o ultramásculo prostituto Pernambuco, que, segundo a voz do narrador anuente à heteronormatividade, poderia viver à custa de mulheres, não “beijava na boca por dinheiro”, mas vivia exclusivamente do dinheiro obtido em programas quase que diários com as “bichas” e “bonecas”, mantendo casos relacionais discretos com rapazes, “seu fraco era garoto novo”. Inclusive com o errante protagonista garoto de programa do mesmo conto, o qual, agenciado pelo dinheiro do sexo monetizável, era indiferente e não hierarquizava os papéis sexuais com clientes, já que para ele “o pinta [cliente] estava pagando, não estava?” (DAMATA, 1975, p. 16).

Temos ainda Benício, construído pelo narrador como *gay for pay*. Ao final de um dia de prostituição, “faturava” o dinheiro que muitos brasileiros só conseguiram ao longo de um mês inteiro de trabalho, contudo, tinha relações sexuais extraprostituição com o narrador-personagem romanesco. Quanto a Cícero, endossando o coro motivacional do dinheiro, segundo o pai: “queria ir embora para o mundo, ganhar dinheiro” (FREIRE, 2013, p. 73), saiu de casa, migrou para São Paulo e obteve ganhos monetários prostituindo-se até a abreviação de sua vida.

Essa perspectiva de representação em relação ao que impele os corpos-prostitutos a mercantilizarem-se sob a proeminência da motivação monetária em detrimento e/ou apagamento do desejo, do prazer em prostituir-se e a marcante presença diegética que se ancora na tentativa de escamoteamento e/ou de uma configuração que se quer sub-reptícia

face à inclinação homoerótica dos personagens prostitutas decorre, possivelmente, de uma cosmovisão dos escritores. Isso é resultado de uma espécie de olhar “etnográfico” externo (observador de fora) em que a autoria empírica parece enxergar e/ou sublinhar somente o fundamento socioeconômico para a construção de seus sujeitos ficcionais prostitutas. Embora concordemos que esse seja muitas vezes um grande e aparente fator desencadeante para a prostituição, acreditamos que não seja o único nem deva ser o mais relevante para entender o porquê de os personagens prostituírem-se. Essa reflexão é confirmada quando confrontada com produções escritas por prostitutas (blogues, por exemplo) quando decidem publicizar relatos de suas experiências na prostituição (escritas de si), por meio das quais dão relevo ao componente do prazer⁷⁸ e da sexualidade como fator motivacional para a inserção no negócio do sexo, não se negando também o agenciamento provocado pelo dinheiro.

Ademais, em relação à insígnia do dinheiro, convém apontarmos o registro de duas imagens literárias emblemáticas (fora dos *corpora medulares*) que representam bem o simbolismo do dinheiro e a relação inextricável dele com o sexo rentável. Uma encontra-se no conto “O encontro” de Rawet, quando, no momento pré-assassinato, o personagem cliente lança notas de dinheiro ao chão para que o corpo-prostituto apanhe-as, ação dramática potente pela evidenciação do gozo do poder monetário experimentado pelo dono do capital (cliente). E a outra imagem é fabulada por Noll, em *A fúria do corpo*, quando o narrador-personagem (enquanto corpo-prostituto) e sua amada Afrodite brincam com as cédulas de dinheiro obtidas pela prostituição do narrador. Ambos festejam com/o “deus dinheiro”⁷⁹, um poderoso mediador entre os coparticipantes do sexo mercantilizável.

⁷⁸ Conforme apontamos no primeiro capítulo, o conto *Confissões de um jovem michê* (1986) de Aguinaldo Silva, narrativa resultante de uma entrevista empírica realizada pelo jornalista e escritor pernambucano para o jornal *Lampião da esquina* (1978-1981), é um objeto literário fora da curva nesta pesquisa, pois o personagem prostituto vocaliza ser a prostituição uma fonte de prazer e isso, deve-se, muito possivelmente, ao fato de ser uma ficcionalização da entrevista empírica efetivada. Ou seja, a voz do personagem no conto mimetiza a subjetividade do prostituto referencial entrevistado que não omite nem mente a respeito do prazer com outros homens via prostituição.

⁷⁹ “Brinco de carrossel [...] eu e Afrodite giramos na mesma direção do mundo ou é contra a rotação da Terra?, sabemos, apenas giramos com nosso orgulho infantil de fazer brincar nosso próprio oásis, no nono andar de um prédio da Barata Ribeiro duas crianças a girar, eternamente, o Rio é confuso, pra onde se vai seu mundo?, o mundo não responde, ninguém responde, apenas se gira, se gira e eu jogo as três notas de mil pro alto e festejamos o deus dinheiro que pousa no chão numa leveza e elegância que só nos irradia leveza e elegância, o mundo gira, a vida gira” (NOLL, 2008, p. 108).

Buscando ganhar dinheiro, bens materiais/simbólicos de várias ordens e/ou o prazer do sexo com outros homens (de forma escamoteada ou não), o corpo-prostituto, pela condição de pauperização e de lumpesinagem presente nos *corpora*, para entrar nas malhas de poder e das intercambialidades que presidem o exercício do sexo rentável, detém a junção de dois elementos fundamentais: a juventude e a masculinidade nos moldes hegemônicos. Esse é o denominador comum que abraça praticamente todos os prostitutas analisados nesta pesquisa. Além disso, no contexto da heteronormatividade, os personagens homossexuais pagantes pelo sexo, numa demonstração de fascínio e de reverência (culto da masculinidade hegemônica), têm interesse e buscam como fantasia sexual um corpo-prostituto jovem e modulado por uma masculinidade rude, “suja” e rústica indicativa de certa hipervirilidade característica de um presumível “homem de verdade”, uma espécie de macheza das classes baixas, dos extratos mais populares, oferecida, negociada e vendida no mercado do sexo.

Desse modo, os personagens prostitutas, estrategicamente, seguindo a cartilha heteronormativa, alugam seus corpos (ou partes dele) adotando discursividades, gestualidades e corporeidades prototípicas da masculinidade hegemônica. Os garotos de programas de Damata (“paraíba”, Pernambuco e o errante prostituto), construídos pela problemática da mas(€U)linidade/mas(CU)linidade, atendem dois perfis de personagens clientes homossexuais, ambos atraídos por corpos-prostitutos ultramásculos, os quais, preservando as insígnias viris típicas, negociam a região anal como zona erógena, seja pelo ato de negação, proscrição (“paraíba”, Pernambuco), seja pelos usos erótico-sexuais dela (o errante prostituto). Ou seja, os personagens pagantes pelo sexo buscam concretizar suas fantasias sexuais com “machos viris” pelo *modus operandi* dos papéis sexuais: ser penetrado ou penetrar sexualmente homens hiperviris.

Benício e Cícero, o primeiro, em virtude do encaminhamento narrativo há uma maior explicitação do que para o segundo, compartilham da conformação de masculinidade presente nos prostitutas de Damata (discursividade, gestualidade). Contudo, ambos diferem pela especificidade da corporeidade, já que eles apresentam uma robustez muscular que os configura em um corpo-prostituto o qual se vende sob a ideia de uma masculinidade hegemônica enquanto propriedade de um corpo viril musculoso (“ciborgue”). Endossamos que essa constituição corpórea dos personagens está

diretamente vinculada ao mercado do desenvolvimento muscular masculino com suas formas de cuidado e técnicas de gestão do corpo.

Ratificamos que tal robustez muscular possibilita a Benício a capitalizadora visibilidade publicitária em revista nacional capaz de alçá-lo ao estrelato, promovendo o auge da sua carreira como garoto de programa, e proporciona a Cícero um duplo papel (acompanhante, boy de programa) ao passo que se correlaciona à cena do seu assassinato, já que ele, ao se sentir melindrado e insultado quando chamado de “viado” por vestir uma calça que possivelmente marcava as formas anatômicas robustas inferiores (pernas, glúteo), decide não ser, segundo ele, um “mariquinha”, enfrentando os homicidas para defender a sua honra viril, o que lhe custa a vida.

Outra recorrência significativa que marca bem a questão da masculinidade hegemônica vendida pelos personagens prostitutas, em verdade um dos elementos constituintes do falocentrismo, é a extrema valorização do tamanho do órgão genital masculino. O “paraíba” possui um “bom pau”; Pernambuco uma “mala” e um “material soberbo” entre as pernas; já Benício tem “dotes físicos”. Em outros corpo-prostitutos (fora dos *corpora medulares*), o pênis grande também é objeto de destaque, pois aparecem designações para referir-se a ele, como: “membro descomum”, “arma secreta”, “sexo volumoso”, “membro intumescido” e “volume nas virilhas”. Depreendemos disso que, no negócio da prostituição masculina, o tamanho avantajado do órgão genital do corpo-prostituto assume forte relevância, muitas vezes garantidora de êxito para quem se lança nesse mercado do sexo, no qual o pênis maiúsculo torna-se objeto de valor e forte capital erótico no agenciamento de desejos dos sujeitos pagantes pelo sexo. Estes frequentemente costumam objetificar e fetichizar, reduzindo muitas vezes a existência do corpo-prostituto ao seu pênis de grandes proporções.

Por meio dessa masculinidade hegemônica rentável, o corpo-prostituto mercantiliza-se em diversos territórios, como: cinema, sauna, casa de massagem e boate. Além disso, não é fortuito que o lugar mais frequente de representação da prostituição masculina seja a rua, na famigerada “baixa prostituição”. É nela que, geralmente, os corpos jovens, masculinos, sobretudo pauperizados e lupenizados prostituem-se. Das vinte e quatro narrativas relatadas nesta pesquisa, dezessete delas fabulam o espaço da rua para o negócio do sexo, seja numa perspectiva mais central seja tangencial. Desse modo, a territorialidade da rua torna-se palco da (homo)erotização do espaço urbano na

contemporaneidade, um emblemático *locus* para o *trottoir* de personagens masculinos que se prostituem. Isso é tão recorrente para a representação do corpo-prostituto que alguns escritores, como Samuel Rawet, Gasparino Damata, Darcy Penteado e João Gilberto Noll, repetem o cenário da rua em mais de uma narrativa ao tratarem da temática em discussão.

Tais textos literários, ao situarem o cenário (homo)erotizado e noturno da rua conectado a interesses gostos, práticas e comportamentos, ao desejo não convencional, ao boêmio, ao “vício” e às marginalidades de toda ordem, buscam traduzir ficcionalmente um fato sublinhado por etnografias sobre prostituição masculina: o caráter hierárquico de subalternidade da prostituição de rua entre as modalidades de exercício do sexo monetarizado. Potencialmente, os prestadores de serviços sexuais que transitam na rua estão sujeitos à exposição pública do corpo e estão vulneráveis aos perigos da violência, da criminalidade, de represálias policiais e à contaminação de ISTs (Infecções Sexualmente Transmissíveis). Esses efeitos negativos são extensivos aos personagens homossexuais financiadores da prostituição, pois se arriscam na busca do sexo pago no espaço público permeado pela marginalidade, no qual também os sujeitos que se prostituem podem converter-se de vítimas a algozes por práticas ilícitas.

Em relação a esse último aspecto, face aos *corpora* medulares investigados, é possível afirmar que há no âmbito da literatura brasileira de expressão homoerótica uma espécie de linhagem corrente de personagens prostitutas signatários de uma cartilha com bons códigos de conduta, os quais, discursivamente, colocando-se (colocados) no lugar de contraexemplos aos mal feitos de outrem, expressam todo um contradiscurso a práticas escusas e a ilicitudes várias (roubos, extorsões, chantagem, assassinato). Sem exceção, os principais prostitutas de Gasparino Damata (“paraíba”, Pernambuco e o errante garoto de programa) filiam-se a essa boa linhagem de profissionais do sexo com comportamentos idôneos. Eles se assemelham nesse aspecto aos boys de programa Cícero e o índio, ambos fabulados por Marcelino Freire nos mesmos moldes de retidão.

Por outro lado, os dois escritores buscam encaminhamentos narrativos de modo a evidenciar uma polarização entre corpos-prostitutos, lançando personagens/antíteses que se contrapõem aos bons exemplos. Em Damata temos o perigoso e aproveitador Gaúcho do conto “Módulo lunar pouco feliz” (“não dava colher de chá a ninguém, e se o pinta [cliente] bobeasse levava até a cueca”) e em Freire, com maior espaço de ação narrativa, o insidioso “michê melodramático”, Victor. Depreendemos que essa configuração, um

tanto maniqueísta no modo operante de construção dos personagens prostitutas, serviria ao propósito dos autores no sentido de evidenciar por meio de seus narradores/personagens que no mercado do sexo masculino, espelhando uma realidade sociocultural, há uma face delinquencial mimetizável pelos artifícios da ficção.

No âmbito da transfiguração literária, há alguns exemplos marcantes dos perigos, riscos e possíveis efeitos de práticas criminosas e/ou ilicitudes presentes na prostituição de rua para os coparticipantes no negócio do sexo. Temos a cena final do conto *O encontro* (1967) de Samuel Rawet; a ocorrência de um homicídio numa rua escura e deserta envolvendo os personagens que intercambiam sexo e dinheiro, quando o cliente é esfaqueado; no conto *Módulo lunar pouco feliz* (1975), o subtexto da trama envolve o assassinato de um cliente homossexual pelo crime de enforcamento, cuja suspeição aponta para um dos garotos de programa de rua que se prostituía na região da Cinelândia e orbitava o círculo de interações da vítima.

Tem-se ainda no romance *A fúria do corpo* (1981) de João Gilberto Noll, o narrador-personagem que em dado momento da história prostitui-se fazendo *trottoir* em Copacabana, ao retornar para casa sofre represália da polícia por meio da qual o policial ardilosamente lhe tira todo dinheiro ganhando em um programa; no livro *Vitrine humana* (2004) de Sílvio Cerceau, o garoto de programa de rua é coagido e abandonado no motel sob ameaça de revólver por um cliente que não lhe paga o programa; no romance *As flores do jardim da nossa casa* de Marco Lacerda, nas ruas de Belo Horizonte, Benício lança-se em aventuras suicidas (“roletas russas”) do sexo desprotegido sob fortes ameaças de “pestes transmissíveis”; no romance *Nossos ossos* (2013) de Marcelino Freire, o lupenizado corpo-prostituto de rua, o índio, fenece em decorrência da soropositividade; e o caso emblemático do boy de programa Cícero, assassinado brutalmente em plena rua na madrugada paulistana, o que endossa esse espectro de situações ficcionais que expõem os perigos e os efeitos negativos do espaço da rua.

A respeito das ruas, vinculada à ideia de alguns prostitutas pretenderem ser um novo corpo/rosto em ruas diferentes e em pontos geográficos distintos (poderia ser em sauna, boate ou outro território de prostituição), outra reincidência do corpo-prostituto nesta pesquisa ocorre em relação aos personagens profissionais do sexo que empreendem para si o processo de nomadismo, que se trata de desterritorialização em trânsitos e de deslocamentos migratórios motivados pelo trabalho sexual. O errante e muito jovem

corpo-prostituto, migrante pernambucano, protagonista do conto “Módulo lunar pouco feliz” de Damata, figura como caso emblemático ao viver exclusivamente da prostituição e à margem da ordem e das normas de inclusão social no sentido de que ele repele formas de trabalho e de obtenção de renda mais consagradas, alugando seu corpo e tendo como elemento motivacional fundante um vocalizado sentimento de desgarramento sintetizado no desejo de liberdade e no impulso de fuga de tudo que englobe estabilidade. No mesmo conto, há uma rede de homens desterritorializados prostituindo-se: Pernambuco, Gaúcho, Paulista (os dois últimos também viajam para trabalho sexual) e, junto a essa galeria, o “paraíba”.

No espaço romanesco, Cícero, outro migrante nordestino, apesar das poucas pegadas biografemáticas alcançáveis existentes na narrativa, também se lança nesse processo nomádico prostituindo-se, pois não tem residência estável e, segundo o narrador, cada dia está em casas e hotéis diferentes. Já Benício é um fugitivo da miséria do norte mineiro, o qual migra para Belo Horizonte e passa, como corpo-prostituto, por deslocamentos internos geográficos entre diferentes territórios de prostituição (rua, sauna, boate).

Independente do território de prostituição, fica evidenciado nos *corpora* a reiteração plena, sem exceção, do corpo-prostituto que segue uma espécie de “pedagogia do trabalho sexual” pela ritualização de práticas e de códigos desenvolvidos no sentido de estabelecer um *modus operandi* exitoso com os coparticipantes no negócio do sexo, os clientes homossexuais. O “paraíba”, imbuído na manutenção de sua clandestinidade, segue certo roteiro (três etapas) adaptando-se às especificidades da prostituição no cinema de pegação; Pernambuco, estrategicamente, transita nas ruas buscando atrair seu público cativo, as bichas, com a camisa semiaberta, exibindo a “peitaria larga, cabeluda e suada” e usando calça com tecido que marca bem a genitália avantajada dele; Benício, além de ser descrito em pormenores no modo como age em sua atividade, domina com tamanha expertise os jogos de sedução com os clientes que o narrador diz ser ele o possuidor da “petulância de um *connaisseur*”; até Cícero, com seu corpo estilhaçado enquanto presença em ação na narrativa, possui registro mínimo de parte do seu *modus operandi* no agenciamento erótico-sexual no sexo rentável (o desnudamento do tórax, a exibição de parte da peça íntima (cueca) e o aceno erótico pela piscada de olho).

Esse *modus operandi* vincula-se inextrincavelmente aos personagens clientes, os donos do capital, majoritariamente representados pela ficção quase sempre como abjetos pela idade, precisando recorrer ao trabalho sexual para poderem gozar sexualmente. Caso contrário, permaneceriam invisíveis, excluídos e isolados socialmente face a um mercado, no âmbito da homocultura, balizado em normatizações etárias e corporais. Apesar dessa configuração desalentadora, nos *corpora* medulares, os personagens clientes sobressaem em relação ao lugar de enunciação como donos da voz diegética no gênero romanesco.

Isso também ocorre no conjunto de narrativas apresentadas no panorama do primeiro capítulo, pois não há protagonista nem voz enunciadora em primeira pessoa com o corpo-prostituto no espaço do romance, no sentido de haver uma centralidade fabuladora a partir do sujeito enunciador que se prostitui em um gênero literário proeminente. O que ocorre é serem os personagens prostitutas deflagradores e/ou catalisadores na constituição dos romances, consecutivamente, em Marco Lacerda e em Marcelino Freire. Aventamos que essa configuração talvez possa mudar em nossa literatura quando sujeitos empíricos prostitutas assumirem o lugar de escritor e de escrita, para assim, poderem falar/enunciar-se em um gênero literário prestigiado conforme tem se consagrado o romance na tradição literária moderna.

Depois dos programas... na pactuação entre corpo-prostituto e cliente, consumado tudo entre os coparticipantes no negócio do sexo, advém o pagamento. Nesta pesquisa, o nosso possível “pagamento”, situando-nos no âmbito da crítica literária – assumindo o lugar de corpo desejante pesquisador diante de corpos desejados constituídos por objetos literários – corresponde em poder contribuir para a investigação do corpo-prostituto em obras de expressão homoerótica – um escopo temático controverso, multifacetado e provocador –, para a expansão e consolidação do campo de estudos que correlaciona literatura e homoerotismo, o qual ainda necessita enfrentar resistências e forjar continuado fôlego de pesquisas para que possa ocupar espaços de poder e prestígio no meio acadêmico.

O nosso movimento de leitura e de incursão crítica dos textos literários, deliberadamente fez uma opção que toma como posicionamento fundamental um liame indissociável entre literatura e sociedade em face de analisarmos objetos literários que, via de regra, estão entronizados em bases miméticas realistas nas representações do corpo-prostituto, as quais trazem em seu bojo um conjunto de problematizações e

interpelações nevrálgicas da realidade sociocultural e histórica discutidas ao longo da tese. Entre elas: o trabalho sexual enquanto expressão laboral com natureza e características *sui generis* frente às convenções trabalhistas consagradas e às regulações morais socialmente instituídas; o processo generificado no/do negócio do sexo por meio da monetização da masculinidade hegemônica em consonância a tensões de ordem heteronormativas face aos atos e práticas homoeróticos no âmbito dos papéis sexuais; as relações e os jogos de poder entre os sujeitos coparticipantes do mercado do sexo (micropoderes no nível do cotidiano), pelas tensões e cruzamentos: etário (jovem/velho), somático (padrões de corporeidade hegemônica/corpos abjetos) e socioeconômico (classes sociais disíspares); e a explicitação de problemáticas sociais, seja na dimensão da existência marginal até mesmo lupenizada em estreitamento às transgressões das leis (ilicitudes várias), seja na instância da saúde pública pela vulnerabilidade de contaminação do corpo-prostituto às Infecções Sexualmente Transmissíveis/ HIV/Aids. Convém, enfim, sublinharmos que todo posicionamento é histórico, logo, sujeito à dúvida, à crítica, à discussão e, evidentemente, à recusa, à transformação, à atualização.

Referências bibliográficas

ABREU, Rafael da Silva. **Entre sonhos e desencantos:** representações do migrante nordestino no cinema brasileiro da década de 1980. 2015. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, Paraíba, 2015. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/520>. Acesso em: 10 abr. 2016.

ABREU, Vinícius Brígido Santiago. **Entre o marginal e o laboral:** o trabalho de garotos de programa na cidade de Fortaleza. 2014. 117f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/9548>. Acesso em: 05 mai. 2017.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino – uma invenção do falo:** uma história do gênero masculino (Nordeste 1920-1940). Maceió: Catavento, 2003.

_____ ; CEBALLOS, Rodrigo. Trilhas urbanas, armadilhas humanas: a construção de territórios de prazer e de dor na vivência da homossexualidade masculina no Nordeste brasileiro nos 1970 e 1980. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 129-150.

ALCÂNTARA, Jean Moreira. **Territórios invisíveis:** territorialidade dos garotos de programa na área central de Manaus. 2009. 191f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Ciência Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Manaus, Amazonas, 2009. Disponível: <https://docplayer.com.br/18523661-Territorios-invisiveis-territorialidades-dos-garotos-de-programa-na-area-central-de-manaus.html>. Acesso: 04 mar. 2016.

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si:** uma interpretação antropológica da masculinidade. 2. ed. Lisboa: Fim de Século Edições, 2000.

ANDRADE. Carlos Drummond de. Eu, etiqueta. In: _____. **Corpo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015. p. 53-55.

ANGELI, Jéssica Domingues; MACHADO, Guacira Marcondes. O poeta enrustido: narrativa e poesia em *Nossos ossos*, de Marcelino Freire. **Signótica**, Goiânia, GO, v. 29, nº. 1, p. 218-241, jan./jun. 2017. DOI: <https://doi.org/10.5216/sig.v29i1.43802>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/43802>. Acesso: 20 nov. 2018.

ANTÔNIO, João. Galeria Alaska. In: _____. **Malhação do Judas carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. p. 10-23.

ANTUNES, José Leopoldo Ferreira. **Medicina, leis e moral:** Pensamento médico e comportamento no Brasil (1870-1930). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. São Paulo: Ática, 2012.

AUGRAS, Monique. Poder do desejo ou desejo do poder? **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, RJ, v. 37, n. 2, p. 106-109, abr./jun. 1985. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abp/article/view/19196>. Acesso: 16 jun. 2016.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandini. A escrita dramática da marginalidade em Marcelino Freire. **Ipotesi**, Juiz de Fora, MG, vol. 15, nº. 2, p. 71-80, jul./dez, 2011. Disponível em: <https://www.ufjf.br/revistaipotesi/edicoes-anteriores/v15n2/>. Acesso: 12 jan. 2017.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARRETO, Letícia Cardoso; SILVEIRA, Cibele Dias da; GROSSI, Miriam Pillar. Notas etnográficas sobre prostituição masculina em Florianópolis: entre o trabalho, o afeto e a sexualidade. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, SC, v. 46, n.º 2, p. 511-534, out. 2012. DOI: <https://doi.org/10.5007/2178-4582.2012v46n2p511>. Disponível: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/28285>. Acesso: 18 abr. 2018.

BARRETO, Victor Hugo de Souza. “**Vamos fazer uma sacanagem gostosa**”: Uma etnografia da prostituição masculina carioca. Niterói-RJ: EDUFF, 2017.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita:** seguido de novos ensaios críticos. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Sade, Fourier e Loyola.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castaño Guimarães. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade.** vol. 3: a virilidade em crise? Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 189-220.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas:** a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BEZERRA, Anna Lucena. **A contemporaneidade e o antigo no herói em Nossos Ossos, de Marcelino Freire.** 2014. 30f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras/Português e Respectiva Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2014. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/9834>. Acesso em: 23 nov. 2017.

BIMBI, David. Male Prostitution: Pathology, Paradigms and Progress in Research. **Journal of homosexuality**, New York, NY, USA, nº. 53, p. 7-35, fev. 2007. DOI: https://doi.org/10.1300/J082v53n01_02. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/5828169_Male_Prostitution_Pathology_Paradigms_and_Progress_in_Research. Acesso: 16 mar. 2018.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. **O conto brasileiro contemporâneo.** 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 7-22.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria H. Kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Best bolso, 2014.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

_____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Trad. Renato Aguiar. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Por onde andam os excêntricos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., **Anais**, Curitiba, UFPR, 2011, p. 1-6. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0028-1.pdf>. Acesso: 23 out. 2016.

_____. O único roteiro é o corpo. O corpo. In: _____. et al. (org.). **Ensaios sobre romances dos séculos XX e XXI**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014. p. 154-178.

_____. Relações sexuais homoeróticas na literatura: o lugar do sujeito. In: _____; GARCIA, Paulo César. (org.). **Homocultura e linguagens**. Salvador: EDUNEB, 2016. p. 143-172.

_____. **O sexo da palavra nos anos 1950/1070** – Cenas sexuais homoeróticas na prosa brasileira. 96f. Relatório final de projeto de pesquisa apresentado ao CNPQ, Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG, 2018.

CANABRAVA, Luiz. Aprendizado. In: DAMATA, Gasparino (org.). **Histórias do amor maldito**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 111-119.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.

_____. A literatura é uma transfiguração da realidade. Entrevista a Luís Augusto Fischer, Homero Vizeu Araújo, Marcelo Frizon e Ian Alexander. **Zero Hora - Caderno Cultura**, Porto Alegre, p. 5-6, 24 out. 2009.

CAPUCHO, Luís. **Cinema Orly**. Rio de Janeiro: Interlúdio, 1999.

CARVALHO, Bernardo. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Castelar de. **O discurso indireto livre em Vidas secas, de Graciliano Ramos**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/363034353/O-discurso-indireto-livre-em-Vidas-Secas>. Acesso em: 1 jul. 2018.

CARVALHO, Ilana Godfeld. Autoficção e os discursos pós-modernos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., **Anais**, Rio de Janeiro, UERJ, Dialogarts, 2016, p. 474-480. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=1624>. Acesso em: 23 jan. 2019.

CASTAÑEDA, Heide. Migrant male sex works in Germany. In: MINICHIELLO, Victor & SCOTT, John (orgs.). **Male Sex Work and Society**. New York, NY (USA): Harrington Park Press, 2014. p. 398-425. DOI:

[https://doi.org/10.17312/harringtonparkpress/2014.09.msws.016.](https://doi.org/10.17312/harringtonparkpress/2014.09.msws.016)

CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social:** uma crônica do salário. Petrópolis: Vozes, 1998.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Prostituição – corpo como mercadoria. **Mente & cérebro – Sexo**, v. 4, ed. especial, p. 1-14, dez. 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8223398-Prostituicao-corpo-como-mercadoria-in-mente-cerebro-sexo-v-4-edicao-especial-dez-2008.html>. Acesso em: 13 abr. 2016.

CERCEAU, Silvio. **Vitrine humana.** Belo Horizonte, MG: CIP, 2004.

CEVASCO, Maria Elisa. **As dez lições sobre os Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CIOCCI, Cairo. Michê, sinônimo de prostituto. **Spartacus**, São Paulo, SP, v. 3, p.7-18, 1998.

CONNELL, Robert William. Políticas da masculinidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, RS, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725/40671>. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____. La organización social de la masculinidad. **Isis Internacional – Ediciones de las mujeres**, nº. 24, Santiago, Chile, p. 31-48, jun. 1997. Disponível em: http://www.sidocfeminista.org/images/books/01079/01079_00.pdf. Acesso em: 14 abr. 2018.

_____; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos feministas**, Florianópolis, SC, vol. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>. Acesso em: 19 out. 2017.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício:** estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-73311992000100002>.

COSTA, Tatiana de Almeida Nunes da. **Marcelino Freire em cena:** O escritor entre a ação e a atuação. 2017. 170 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2017. Disponível em: http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1311748_2017_completo.pdf. Acesso: 12 nov. 2017.

COURTINE, Jean-Jacques. Robustez na cultura: mito viril e potência muscular. In: _____. (org.). **História da virilidade**. vol. 3: a virilidade em crise? Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 554-578.

DAMATA, Gasparino. **Queda em Ascensão.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1951.

_____. **A sobra do mar.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço e Documentação, 1955.

_____. (org.). **Antologia da Lapa.** Rio de Janeiro: Leitura, 1965.

- _____. (org.). **Histórias do amor maldito**. Rio de Janeiro: Record, 1967.
- _____. & AYALA, Walmir (org.). **Poemas do amor maldito**. Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1969.
- _____. Paraíba. In: _____. **Os solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975. p. 7-12.
- _____. Módulo lunar pouco feliz. In: _____. **Os solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975. p. 15-27.
- _____. A desforra. In: _____. **Os solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975. p. 131-158.
- _____. (org.). **Antologia da Lapa**: vida boêmia no Rio de ontem. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- DAMATTA, Roberto. Tem pente aí? Reflexões sobre a identidade masculina. In: CALDAS, Dario (org.). **Homens**. São Paulo: Senac, 1997. p. 31-50.
- DELEUZE, Gilles. GAUTARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Trad. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DENNIS, Jeffery. Women are Victims, Men Make Choices: The Invisibility of Men and Boys in the Global Sex Trade. **Springer – Gend. Issues**, Dayton, Ohio, USA, v. 25, n.º 1, p. 11-25, mar. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12147-008-9051-y>. Disponível em:https://www.researchgate.net/publication/225506287_Women_Are_Victims_Men_Make_CHOICES_The_Invisibility_of_Men_and_Boys_in_the_Global_Sex_Trade. Acesso em: 25 abr. 2018.
- DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo**: bastidores e cenários do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DOUBROVISKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita. (org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Trad. Maria Jovita M. Gernheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111-125.
- DRAKE, Robert. **The gay cânon**: great books every gay man should read. Ney York: Anchor Books, 1998.
- EYMERICH, Nicolau. **Manual dos inquisidores**. Trad. Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.
- ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad. Procópio Abru. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Brasília-DF: Ministério da Educação e Cultura, 1962.
- FARIAS, Francisco Ramos. Atividades secretas em noites sombrias: memórias do universo dos garotos de programa. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, SC, v. 10, n.1, p. 344-368, jan./jul. 2013. DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2013v10n1p344>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2013v10n1p344>. Acesso em: 22 fev. 2016.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque; SCHNEIDER, Liane. **Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX**: uma leitura sobre corpo e resistência. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017.

FIGARI, Carlos. **@s outr@s cariocas**: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro (séculos XVII ao XX). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

FONSECA, Rubem. Meu interlocutor. In: _____. (org.) Boris Schnaiderman. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 309-315.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. **Estratégia, saber-poder**: Ditos e escritos IV. Trad. Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2006. p. 203-222.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhete. 20. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. **Microfísica do poder**. 6. ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

FRAGA, Alex Franco. Anatomias de consumo: investimentos na musculatura masculina. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, RS, v. 25, nº. 2, p. 135-150, jul./dez. 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/46853/29141>. Acesso em: 3 mai. 2018.

FREIRE, Marcelino. **AcRústico**. São Paulo: Editora independente, 1995.

_____. **Angu de sangue**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. **EraOdito**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **BaleRalé**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. (org.). **Os cem menores contos brasileiros do século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Racif**: mar que arrebenta. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Amar é crime**. São Paulo: Coletivo Edith, 2010.

_____. **Nossos ossos**. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FRIEDMAN, Mack. Male sex work from ancient times to the near present. In: MINICIELLO, Victor & SCOTT, John (orgs.). **Male Sex Work and Society**. New York, NY, USA: Harrington Park Press, 2014. p. 4-33. DOI: <https://doi.org/10.17312/harringtonparkpress/2014.09.msws.001>.

FRIEDMAN, Norman. Trad. Fábio Fonseca de Melo. O ponto de vista na ficção – o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, SP, n. 53, p. 166-182, mar./mai. 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 5 jun. 2018.

- FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: _____. Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 87-115.
- _____; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GARCIA, Paulo César. Outras trocas afetivas na parceria de amizades masculinas na ficção de João Gilberto Noll. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 8., **Anais**, Florianópolis-SC, UFSC, 2008, p. 1-8. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST2/Paulo_Cesar_Garcia_02.pdf. Acesso em: 8 mai. 2016.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas – Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, Milano, IT, v. 2, p. 199-22, 2012. DOI: <https://doi.org/10.13130/2240-5437/2790>. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 27 set. 2017.
- GOMES, Guilherme Augusto da Silva. **Travessia**: errância e homoerotismo em Nossos ossos, de Marcelino Freire. 2018. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Linguística, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/22553>. Acesso em: 22 nov. 2018.
- GOMES JÚNIOR, João. “Frescos” e “bagaxas”: apontamentos acerca do discurso médico sobre a homossexualidade e a prostituição masculina no Rio de Janeiro entre 1900 1930. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20., **Anais**, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2017, p. 1-11. Disponível em: [https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502217480_ARQUIVO_JOAOGO_MES_frescosebagaxas\(anpuh2017\).pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502217480_ARQUIVO_JOAOGO_MES_frescosebagaxas(anpuh2017).pdf). Acesso em: 23 jun. 2018.
- GOULART, Luiz. **A última noite de caça**. E-book kindle. 2015.
- GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. Cristina Fino e Cássio A. Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- _____; POLITO, Ronald. **Frescos trópicos**: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- GUATTARRI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Trad Tomáz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.
- HECKER FILHO, Paulo. O livro – histórias escandalosas. **Lampião da Esquina**, edição n. 2, junho/julho de 1978, p. 13. Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/03-LAMPIAO-EDICAO-EXTRA-02.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2018.
- _____. Um livro provocante despercebido. In: _____. **Um tema crucial**: aspectos do homossexualismo. Porto Alegre: Sulina, 1989. p. 45-47.

- HOWES, Robert. Solidão e relações de poder na obra de Gasparino Damata. In: COSTA, Horácio [et al.] (org.). **Retratos do Brasil homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial, 2010. p. 159-168.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem. **Via Atlântica**, São Paulo, SP, nº. 22, p. 43-54, dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i22.51680>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51680/55746>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- IVO, Tatiane Pereira de Santana. **Escritores e intelectuais no contexto brasileiro**: o engajamento de Marcelino Freire. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-07062017090029/publico/2017_TatianePereiraDeSantanaIvo_VCorr.pdf. Acesso em: 6 nov. 2017.
- KAYE, Kerwin. Male Prostitution in the Twentieth Century: Pseudohomosexuals, Hoodlum Homosexuals, and Exploited Teens. **Journal of Homosexuality**, New York, NY, USA, v. 46, n.º 1/2, p. 1-77, 2003. DOI: https://doi.org/10.1300/J082v46n01_01. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/8617569_Male_prostitution_in_the_twentieth_century_pseudohomosexuals_hoodlum_homosexuals_and_exploited_teens. Acesso em: 20 mar. 2018.
- KIMMEL, Michael Scott. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, RS, ano 4, nº. 9, p. 103-117, out. 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2018.
- _____. **Masculinity as homophobia**: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. 2003. Disponível em: <http://sites.middlebury.edu/soan191/files/2013/08/KimmelMasculinityasHomophobia.pdf>. Acesso em: 12 mar. de 2018.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 3 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue”: um encontro com Donna Haraway. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Trad Tomáz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 17-32.
- LACERDA, Marco. **Favela high-tech**. Rio de Janeiro: Scritta, 1993.
- _____. **Clube dos homens bonitos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.
- _____. **As flores do jardim da nossa casa**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

LEÃO, Delfim Ferreira. O sexo e a cidade: um caso de prostituição masculina (Ésquines, contra Timarco). In: RAMOS, José Augusto; FIALHO, Maria do Céu; RODRIGUES, Nuno Simões. **A sexualidade do mundo antigo**. Porto: Clássica/Artes gráficas, 2009, p. 293-304.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Trad. Marina Appenzeller. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2003.

_____. **A Sociologia do corpo**. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006.

LOBO, Júlio César. A paraíba: travestismo e protofeminismo na chanchada É fogo na roupa (1952). **Revista Contratempo**, Niterói, RJ, v. 26, n. 1, p. 38-52, abr. de 2013. DOI: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i26.244>. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17489/11115>. Acesso em: 14 jun. 2018.

LOPES, Daniel. **O romance espinhoso de Marco Lacerda**. (11/07/2007). Digestivo Cultural. Disponível em: https://www.digestivocultural.com/columnistas/coluna.asp?codigo=2323&título=O_romance_espinhosodeMarcoLacerda. Acesso em: 21 out. 2018.

_____. Brazil, Literature. [2006] In: GERSTNER, David A. (org.). **Routledge international encyclopedia of queer culture**. New York, NY: Routledge, 2011. p. 99-102.

LUCÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

LUGARINHO, Mário César. “Literatura de Sodoma”: o cânone literário e a identidade homossexual. **Gragoatá**, Niterói/RJ, nº. 14, p. 133-145, jan./ jun. 2003. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33451/19438>. Acesso em: 12 ago. 2016.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 35-78.

MACRAE, Edward. Em defesa do gueto. In: GREEN, James Naylor, TRINDADE, Ronaldo, (org.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 291-308.

MAFFESOLI, Michel. A pulsão da errância. In: _____. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001. p.19-34.

MAIA, Hélder Thiago Cordeiro. **Cine(mão): espaço e subjetividades darkroom**. 2018. 293 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/6665/1/tese%20final%20helder.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2019.

MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H)alteres-ego: olhares franceses nos bastidores da corporolatria carioca. In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). **Nu & vestido**: dez

antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Record. 2002. p. 79-137.

MALUCO, Capadócio. **O menino do Gouveia**. Uberlândia, MG: O sexo da palavra, 2017.

MARKENDORF, Marcio; ZANDONÁ, Zair. Duas margens esquerdas de um mesmo rio: uma leitura da poética marginal em Nossos ossos, de Marcelino Freire. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande/MS, v. 8, nº. 16, p. 191-218, set. de 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4241/3370>. Acesso em: 24 jan. 2019.

MAROUN, Kalyla; VIERA, Valdo. Corpo: uma mercadoria na pós-modernidade. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, MG, v. 14, n.º 2, p. 171-186, dez. 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v14n2/v14n2a11.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2018.

MIRANDA, Marcelo. **Favela High-Tech vai para o cinema**. (03/04/2007). Disponível em: <https://www.otimepo.com.br/diversao/magazine/favela-high-tech-vai-para-o-cinema-1.315098>. Acesso em: 21 out. 2018.

MISKOLCI, Richard. Machos e Brothers: Uma etnografia sobre o armário em relações homoeróticas masculinas criadas online. **Estudos Feministas**, Florianópolis, SC, v. 21, n.º 1, jan./abr. 2013.

DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100016>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100016/24652>. Acesso em: 5 abr. 2018.

MISSE, Michel. **O estigma do passivo sexual**: um símbolo de estigma no discurso cotidiano. 3. ed. Rio de Janeiro: Booklink: NECVU/ IFCS-UFRJ, Le Metro, 2007.

MOSCHETA, Murilo dos Santos; McNAMEE, Sheila; SANTOS, Manoel Antônio dos. Sex trade among men: negotiating sex, bodies and identity categories. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, BH, v. 25, nº. esp., 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822013000500006>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v25nspe/06.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

MOTT, Luiz. **Homossexuais da Bahia**: dicionário biográfico. Salvador: Grupo Gay da Bahia – G.G.B., 1999.

MOURA, Natália Oliveira. **Estética e sombra**: margens, imagens e corpos em improviso em BaléRalé, de Marcelino Freire. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21967/1/NataliaOliveiraMoura_DI_SSERT.pdf. Acesso: 25 jan. 2018.

MÜLLER, Angélica. Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade “nos anos 1968”. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. (orgs.). **História dos homens no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2013. p. 299-233.

NARDI, Henrique Carlos. Sexo e poder nas tramas pós(?)identitárias: reflexões sobre a prostituição masculina. In: LOPES, L. P. da M.; BASTOS, Liliana Cabral (org.). **Para**

além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 215-234.

NASCIMENTO, Dorinaldo dos Santos. Contatos efêmeros sem amanhã: vozes marginais, corpos vendidos e performances sexuais negociadas na ficção curta homoerótica de Gasparino Damata. In: FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. (org.). **VIII Congresso Internacional de Estudos sobre a diversidade sexual e de gênero:** ABEH e a construção de um campo de pesquisa e conhecimento – desafios e possibilidades de nos re-inventarmos. Campina Grande (PB): Realize Editora, 2017. p. 176-184.

_____. Homoerotismo e prostituição masculina em contos de Gasparino Damata. In: ROSA, Katemari Diogo da; CAETANO, Marcio; CASTRO, Paula Almeida de (org.). **Gênero e sexualidade:** interfaces e discursos. Campina Grande (PB): Realize Editora, 2017a. p. 120-132.

_____. Corpos monetarizados & intercambialidades homoeróticas. **Revista Língua e Literatura**, Frederico Westphalen, RS, v. 35, nº. 20, p. 1-16, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalingualiteratura/article/view/2786/2424>. Acesso em: 12 jul. 2019.

_____. Homorrepresentações dos solteirões em contos de Gasparino Damata. **Sociopoética**, nº. 20, Campina Grande, PB, p. 93-104, jul./dez. 2018a. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/REVISOCIOPOETICA/article/view/4299/2755>. Acesso em: 12 jul. 2019.

NOLASCO, Sócrates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: _____. (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 15-29.

_____. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. Um “homem de verdade”. In: CALDAS, Dario (org.). **Homens**. São Paulo: Senac, 1997. p. 13-30.

NOLL, João Gilberto. Orelha do livro. In: FREIRE, Marcelino. **BaléRalé**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. s/d.

_____. Alguma coisa urgentemente. [1980]. In: MORICONI, Ítalo (org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 416-422.

_____. **A fúria do corpo**. [1981]. 3. ed. Rio de Janeiro: Record: 2008.

_____. **A céu aberto**. 3.ed. [1996]. Rio de Janeiro: Record: 2008.

PELLEGRINI, Tania. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, RS, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4119/3120>. Acesso em: 20 mai. 2018.

PEN, Marcelo. **Lacerda faz novela com referências reais**. (04/08/2007). Folha de São Paulo Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0408200713.htm>. Acessado: 21 out. 2018.

PENTEADO, Darcy. A carreira de um libertino paulistano ou a semana perfeita de um senhor homossexual, de boa colocação social. In: _____. **A meta**. São Paulo: Símbolo, 1976. p. 65-88.

_____. Reginaldo. In: _____. **Crescilda e os espartanos**. São Paulo: Ed. Símbolo, 1977. p. 63-76.

_____. Jarbas, o imaginoso. In: _____. **Crescilda e os espartanos**. São Paulo: Ed. Símbolo, 1977. p. 77-84.

_____. Bofe a prazo fixo. In: _____. **Teoremambo**. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1979. p. 91-96.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987a.

_____. Vicissitudes do michê. **Temas IMESC, Soc. Dir. Saúde**, São Paulo, v. 4, nº. 1, p. 57-71, 1987b. Disponível em: Acesso em: <http://imesc.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/TemasIMESC-JUL87.pdf>. 18 fev. 2016.

_____. Territórios marginais. In: GREEN, James Naylor, TRINDADE, Ronaldo. (org.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 266-290.

PINEL, Hiran. **Educadores da noite**: educação especial de rua, prostituição masculina e a prevenção às DST/AIDS. 2. ed. Belo Horizonte: NUEX-PSI Editorial, 2003.

PIRES, Maria Isabel Edom. O jornalismo na literatura brasileira contemporânea: algumas notas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília-DF, nº. 17, p. 13-22, jan./fev. 2002. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9194/1/ARTIGO_JornalistaLiteraturaBrasileira.PDF. Acesso em: 12 abr. 2018.

POCAHY, Fernando Altair. **Entre Vapores e Dublagens**: Dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. 2011. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28822/000772878.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 mar. 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topográfica e a puta multicartográfica ou como fazer uma cartografia ‘zorra’ com Anne Sprinkle. **E-Revista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, p. 1-32, jan. 2017. Disponível em: <https://performatus.net/traducoes/cartografias-queer/>. Acesso em: 11 abr. 2018.

RADDE, Augusto. **Entre prazer e necessidade, o discurso do corpo na prostituição masculina**. 2014. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102623/000931955.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 mar. 2018.

RAMIREZ, Rafael. Ideologias masculinas: sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 75-82.

- RAWET, Samuel. O encontro. In: _____. **Os sete sonhos**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. p. 22-26.
- _____. Nem mesmo um anjo é entrevisto no terror. [1981]. In: RUFFATO, Luiz. (org.). **Entre nós**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. p. 147-150.
- RESENDE, Douglas. **O expurgo literário de Marco Lacerda**. (06/08/2007). Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/o-expurgo-literario-de-marco-lacerda-1.311082>. Acessado: 21/10/2018.
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- RIBEIRO, Cláudio. **Pegação**. Rio de Janeiro: Planeta Gay Books, 1998.
- RIBEIRO, Ewerton Martins. Biografema, *studium, punctum*, fotografia: quase um método. **Em tese**, Belo Horizonte, MG, v. 21, n. 2, p. 45-64, mai./ago. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.21.2.45-64>. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9500/8928>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- RIOS, Hélio Sales. O corpo na relação produção-consumo. In: ALMEIDA, Danilo di Manno (org.). **Corpo em ética**: perspectivas de uma educação cidadã. 2.ed. São Bernardo do Campo: Umesp, 2003. p. 57-76.
- ROBERT, Marthe. Por quê o romance. In: _____. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 11-31.
- ROCHA, Sandriele Aparecida Bueno da. **Narrativa e encenação**: um estudo sobre diálogos e monólogos em contos de Marcelino Freire. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124460/000833924.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- RODRIGUES, Marlene Teixeira. O sistema de justiça criminal e a prostituição no Brasil contemporâneo: administração de conflitos, discriminação e exclusão. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 19, n. 1, p. 151-172, jan./jun. 2004. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922004000100007>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922004000100007&script=sci_abstract. Acesso em: 6 mar. 2018.
- _____. A prostituição no Brasil contemporâneo: um trabalho como outro qualquer? **Revista Katál**, Florianópolis, SC, v. 12, n.º 1, p. 68-76, jan./jun. 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-49802009000100009>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rk/v12n1/09.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2018.
- RODRIGUES, Nuno Simões. Problemática da prostituição masculina em Atenas Clássica. In: IRIARTE, Ana; Luíza de Nazaré Ferreira (org.). **Idades e Gênero na literatura e na arte da Grécia Antiga**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2015. p. 129-166.
- ROSA, Alexandre Juliette et al. Cinemas pornôs na cidade de São Paulo. **Ponto Urbe - Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP**, São Paulo, SP, ano 2, v. 3., p. 1-10, jul. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1785>. Acesso em: 6 jun. 2018.

RUBIN, Gayle. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. In: ABELOVE, Henry; BARALE, Michèle Aina; HALPERIN, David M.; (orgs.) **The Lesbian and Gay Studies-Reader**. New York and London, Ed. Routledge, 1993. p. 3-44.

SABINO, Cesar. Musculação: expansão e manutenção da masculinidade. In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). **Os novos desejos**: das academias de musculação às agências de encontros. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61-104.

_____. Anabolizantes: drogas de Apolo. In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). **Nu & vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 135-261.

SALDANHA, Rafael Araújo. **Classificados e o sexo**: anúncios de prostituição masculina em SC (1986-2004). 2010. 200f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/94475>. Acesso em: 8 mar. 2018.

SANTAELLA, Lúcia. O corpo biocibernético e o advento do pós-humano. In: _____. **Culturas e artes no pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003. p.181-207.

SANTANA, Paula Manuella Silva de. **Marcas do grotesco no texto literário de Washington Cucurto, Ondjaki e Marcelino Freire**: alegorias de uma modernidade periférica. 2015. 291 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/14972>. Acesso em: 28 nov. 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Stella Manhattan**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

_____. Autumn leaves (Folhas secas). In: _____. **Keith Jarrett no Blue Note** (improvisos de jazz). Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 13-49.

SANTOS, Daniel Kerry dos. **Homens no mercado do sexo**: fluxos, territórios e subjetivações. 2016. 372 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, UFSC, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/176690>. Acesso em: 8 mar. 2018.

SANTOS, Elcio Nogueira dos. **Amores, vapores e dinheiro**: masculinidades, homossexualidades nas saunas de michês em São Paulo. 2012. 238 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2012. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle>. Acesso em: 10 mar. 2018.

_____.; PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Amores e vapores: sauna, raça e prostituição viril em São Paulo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, SC, vol. 24, nº 1, p. 133-154, jan./abr. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p133>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2016000100133&script=sci_abstract&tlang=pt. Acesso em: 2 jul. 2016.

SANTOS, Liberato Silva dos. Garotos invisíveis: o universo dos garotos de programa retratado na HQ “Eros”. In: MONTORO, Tânia Siqueira; CALDAS, Ricardo (org.). **Imagen em Revista**. Brasília: Abaré/Fundação Astrojildo Pereira, 2007. p. 135-161.

SANTOS, Manoel Antônio dos. Prostituição masculina e vulnerabilidade às DSTs/AIDS. **Texto contexto Enfermagem**, Florianópolis, SC, v. 20, nº.1, p. 76-84, mar. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-07072011000100009>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010407072011000100009&script=sci_abstract&tIng=pt. Acesso em: 21 mar. 2018.

SANTOS, Maria de Lourdes dos. **Da batalha na calçada ao circuito do prazer**: um estudo sobre a prostituição masculina no centro de Fortaleza. 2013. 192 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFC, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/6300>. Acesso em: 14 jun. 2016.

SARDUY, Severo. Escrita/travestimento. In: _____. **Escrito sobre um corpo**. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 45-50.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, John. A prostitute's progress: male prostitution in scientific discourse. **Social Semiotics**, Brisbane, Queensland, AU, v. 13, n.º 2, p. 179-199, ago. 2003. DOI: <https://doi.org/10.1080/1035033032000152606>. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/241677974_A_Prostitute's_progress_male_prostitution_in_scientific_discourse. Acesso em: 14 mar. 2018.

SILVA, Aguinaldo. Uma proposta literária. In: DAMATA, Gasparino. **Os solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975. s/d.

_____. Confissões de um jovem michê. In: _____. **Memórias da guerra**. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 83-101.

_____. Eles atendem por telefone. In: _____. **Memórias da guerra**. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 102-108.

SILVA, Ana Paula da; BLACHETTE, Thaddeus Gregory. Amor um real por minuto: a prostituição como atividade econômica no Brasil. In: CORRÊA, Sonia; PARKER, Richard (org.). **Sexualidade e política na América Latina**: histórias, interseções e paradoxos. Rio de Janeiro: ABIA, 2011. p. 192-233.

SILVA, Ana Paula Rodrigues da. **Rasura, fragmento e utopia na literatura de Marcelino Freire**: uma leitura de Rasif: mar que arrebenta. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14663>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Especulações sobre uma história brasileira de temática gay. In: _____. (org.). **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editora da UEPB, 2008. p. 25-49.

_____ ; FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Crítica Literária ou Cultural? Caminhos críticos da literatura de temática gay. **Crítica Cultural (Critic)**, Palhoça, SC, v. 6, n. 1, p. 129-141, jan./jul. 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v6e12011129-141>. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/729/pdf_6. Acesso em: 14 mai. 2016.

SILVA, Leandro Soares da. A tradição da convenção: Nossos ossos, de Marcelino Freire. **Letras escreve**, Macapá, AP, v. 7, nº. 4, p. 117-144, jun./dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.18468/letras.2017v7n4.p117-144>. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/3000/pdf>. Acesso em: 17 jan. 2019.

SILVA, Mario Bezerra da. **Profissionais do sexo e o Ministério do Trabalho**. 01/11/2008. Disponível em: http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_li33. Acesso em: 21 ago. 2017.

SILVA, Taysa Cristina da. **Deslocamentos discursivos na contística de Marcelino Freire**. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000209398>. Acesso em: 15 jan. 2019.

SILVA JÚNIOR, Geraldo Pereira; ADORNO, Rubens de Camargo Ferreira. A visibilidade e invisibilidade dos garotos de programa na Saúde Pública: reflexões sobre relações de gênero, sexualidade e corpo como contribuições aos programas e ações de prevenção às DSTs/HIV e Aids. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABRAPSO, 15., **Anais**, Maceió, Alagoas, UFAL, 2009, p. 1-18. Disponível em: www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO. Acesso em: 8 abr. 2018.

SILVEIRA, Micaela Sá da. **A representação de masculinidades em Gasparino Damata**. 2011. 35 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Centro de Educação, Universidade Estadual de Campina Grande, Campina Grande, Paraíba, 2011. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/2485>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. As masculinidades no conto Paraíba, de Gasparino Damata. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 4., **Anais**, UFPB/UFCG, Campina Grande-PB, 2012, p. 1-8. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=90>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____; SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Os solteirões: dentro ou fora do armário? In: MITIDIERI, André Luiz; CAMARGO, Flávio Pereira. (orgs.) **Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais**. Ilhéus, BA: Editus, 2015. p. 191-115. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788574554426.0008>.

SIMÕES, Júlio Assis. Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: PISCITELLI, Adriana, et al. (org.). **Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 415-447.

- _____. O negócio do desejo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, nº. 31, p. 535-546, jul./dez. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332008000200022>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n31/n31a02.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2018.
- SOUZA *et al.* Assassinatos de LGBT's no Brasil: uma análise de literatura entre 2010-2017. **Revista Periódicus**, Salvador, BA, v. 1, nº. 10, p. 24-39, nov. 2018/abr. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.9771/peri.v1i10.27919>. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/27919/17142>. Acesso em: 10 set. 2019.
- SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux. Literatura e Homoerotismo: entre os Estudos Literários e os Estudos Culturais. In: _____. **Herdeiros de Sísifo**: teoria da literatura e homoerotismo. Mariana (MG): Aldrava Letras e Artes, 2007. p. 118-149.
- SOUZA NETO, Epitacio Nunes. **Entre boys e frangos**: análise das performances de gênero de homens que se prostituem em Recife. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Recife, PE, UFPE, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/8423>. Acesso em: 7 mar. 2016.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TAMAGNE, Florence. Mutações homossexuais. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade. vol. 3**: a virilidade em crise? Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 424-453.
- TAVALVES, Aline Godois de Castro. **Prostituição como ocupação**: complexificando o debate. In: SEMINÁRIO NACIONAL DO TRABALHO E GÊNERO, 4., Anais, Goiânia, GO, 2012, p. 1-17. Disponível em: <https://strabalhoegenero.cienciassociais.ufg.br/up/245/o/Aline.pdf>. Acesso em: 14 de março de 2018.
- TEIXEIRA, Alexandre Eustáquio. Representação sobre a atividade de garotos de programa em Belo Horizonte (MG): emprego, trabalho ou profissão? In: CONGRESSO LUSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 21., Anais, Salvador, Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2011, p. 1-18. Disponível em: <https://docplayer.com.br/1857721-Representacao-sobre-a-atividade-de-garotos-de-programa-em-belo-horizonte-mg-emprego-trabalho-ou-profissao-1.html>. Acesso em: 30 mar. 2016.
- TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva; MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi; REBELO JÚNIOR, Salvador Loureiro. **A prostituição viril na ótica de um profissional do sexo**. 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/125061>. Acesso em: 18 jan. 2017.
- TELES, Euler Lopes. **Nossos ossos**: a violência em Marcelino Freire. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão-SE, 2017. Disponível em:

https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5738/1/EULER_LOPES_TELES.pdf. Acesso em: 11 nov. 2017.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só:** a crise do masculino. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Devassos no Paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. Desejo e entretenimento: imaginário homoerótico ocidental: da sublimação ficcional ao produto descartável. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., **Anais**, Santos, SP, 2007, p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0308-1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2017.

VASCONCELOS, Liana Aragão Lira. **Estratégias de atuação no mercado editorial:** Marcelino Freire e a Geração 90. 2007. 176 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2007. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3042/1/2007_LianaAragaoLiraVasconcelos.PDF. Acesso em: 6 nov. 2017.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, v. 9, p. 31-62, dez. 1978. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37846>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>. Acesso em: 9 set. 2019.

VIANA, Nornando José Queiroz. “**É tudo psicológico! Dinheiro... pruuu! Fica logo duro!**”: desejo, excitação e prazer entre boys de programa com práticas homossexuais em Recife. 2010. 111 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8588/1/arquivo756_1.pdf. Acesso em: 10 mar. 2016.

VILLELA, Wilza. Homem que é homem também pega AIDS. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; MEDRADO, Benedito. (orgs.). **Homens masculinidades:** outras palavras. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 129-142.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 107-128.

_____. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas**, Florianópolis, SC, v. 9, nº. 2, p. 460-482, fev. 2001. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2001000200008&script=sci_abstract&tlang=pt. Acesso em: 13 abr. 2017.

WOOD, James. Narrando. In: _____. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p.17-42.

WOODS, Gregory. **A history of gay literature:** the male tradition. Ney Haven/London: Yale University Press, 1998.