



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**MAURÍCIO DUTRA FÉLIX**

***PODE UM DESEJO IMENSO:*  
HOMOEROTISMO NA FICÇÃO DE FREDERICO LOURENÇO**

São Carlos – SP

2024

**MAURÍCIO DUTRA FÉLIX**

***PODE UM DESEJO IMENSO:***  
**HOMOEROTISMO NA FICÇÃO DE FREDERICO LOURENÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos de Literatura.

Linha 1: Literatura, História, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

São Carlos – SP

2024

## **FICHA CATALOGRÁFICA**

**FÉLIX, Maurício Dutra. *Pode um desejo imenso: homoerotismo na ficção de Frederico Lourenço*. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/UFSCar, 2024.**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo (UFU) – Arguidor Titular**

---

**Profa. Dra. Gabriela Silva (FURG/PPGLit/UFSCar) – Arguidora Titular**

---

**Prof. Dr. Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro (UNESP/FCLAr) – Arguidor Suplente**

---

**Profa. Dra. Camila Alvarce (PPGLit/UFSCar) – Arguidora Suplente**

**Defesa realizada em 28 de agosto de 2024.**

**Conceito conferido: A**

*A todas as gays,  
bichas, “viados” e  
membros da  
comunidade  
LGBTQIA+ que ainda  
lutam pelo seu lugar  
ao Sol*

## AGRADECIMENTOS

Peço, brevemente, licença para que possa deixar, na expressão socrática, as musas tomarem posse do meu eu e permitir que escrevam esses agradecimentos. Isso porque, rapidamente, gostaria de fazer uma breve lembrança da trajetória que me trouxe até aqui.

Quando finalmente, depois de pouco mais de quatro anos, concluí minha graduação, encontrei-me perdido nas velas do diplomado. Que caminho seguir? Que rumo tomar? A única certeza intrínseca é, e sempre foi, a Literatura. Entretanto, por muito tempo, encontrei-me nas ruas ficcionais de José Saramago, como se a mim, também, a cegueira fosse uma moléstia. Além da Literatura, há também outra questão que, desde o início dos anos de 2010, sempre foi minha: a homossexualidade.

Então, como as musas que agora me possuem, de súbito, uma ideia surgiu: por que não dialogar tais questões do meu ser, a Literatura e a homossexualidade? É aí que o advento da *internet*, apesar também dos seus perigos, fez-se uma ferramenta fundamental. Porque foi, graças a ela, que no dia 20 de outubro de 2020, o Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim respondeu ao *e-mail* de um desconhecido que afirmava seu desejo em seguir a carreira acadêmica.

Desde então, meu primeiro agradecimento neste trabalho não poderia ser a outra pessoa, senão a ele, que acolheu, calorosamente, esse *desconhecido* de uma pequena cidade no interior de Minas Gerais. Foi ele que me mostrou as paixões, as inquietações de uma Literatura que, metaforicamente, assim como o autor deste trabalho, dava seus “passos de bebê” na consagração da história: a Literatura Contemporânea. E que, acima de tudo, ensinou a este *gajo paneleiro*, nos termos lusitanos, que o profissional não deve se sobrepor ao humanístico. Por sua causa, Valentim, este trabalho nasceu, e tenho certeza que não foi o único. Espero que nunca se esqueça que muitos estão, como eu, onde estão hoje, porque você foi a luz que os tirou da escuridão. Por isso, teu nome deveria ser gravado no significado dicionarizado de “docência”.

Em segundo lugar, mas também não menos importante, à pessoa que me ensinou que, na vida, é imprescindível que soframos. Em outras palavras, que *vamos* sofrer; disto não há como fugir. Mas que precisamos saber fazer uso deste sofrimento porque ele é passageiro, mas o que ele deixa é fundamental para nossa vivência. Mais do que simplesmente agradecer pela vida, mãe, preciso te agradecer por me mostrar que a vida é isso: tem seus baixos e altos, mas que não devemos fazer de nossas derrotas o nosso lar. Citando a canção de Maria Gadú, Dona Cida, “de todo o amor que eu tenho, metade foi tu que me deu”.

Este trabalho, também, é para aquelas que escreveram, junto comigo, nossa história no ensino médio e na graduação de Licenciatura em Letras (apesar de uma divergir seu caminho para a Licenciatura em História). Às minhas irmãs, escolhidas a dedo pelo meu coração, Mariana Viana, Maria Clara Rodrigues, Maria Alice Albuquerque e Ana Carolina Ferreira. Mesmo que as obrigações adultas e as responsabilidades nos afastem, é sempre Belo (sim, com B maiúsculo, em seu sentido platônico) o momento em que nossos corações ainda se unem, como se fosse a primeira vez.

Ao meu irmão, Fábio Lúcio, e ao meu primo, Frederico Humberto, que além de parentes, são, também, meus melhores amigos e, preciso dizer, inspiração para seguir os caminhos da pós-graduação. “A água está quentinha”, eles disseram, e eu, como um tolo primo mais novo, acreditei. Apesar de terem me largado na gélida piscina, são eles que, do lado de fora, ainda gritam em meu incentivo. A vocês também, que me ensinaram a crer na educação como fonte libertadora.

Para encerrar, agradeço às pessoas primordiais da minha vida durante essa trajetória no mestrado. Não poderia me esquecer daquele que, conhecendo pouco depois de voltar à universidade, ainda se fez muito importante na minha caminhada. Graças a você e a sua compreensão, este trabalho conseguiu ver a luz do dia. Obrigado por entender que nem todos

os dias, para um casal, serão um mar de rosas. A você, João Pedro Andrade, dedico todos os poemas de amores platônicos de Camões: em você, encontrei a Beleza inteligível argumentada nos escritos de Platão, como se fosse um Antínoo de Delfos. A você, que me faz questionar como “pode um desejo imenso/arder no peito tanto/que à branda e à viva alma o fogo intenso/lhe gaste as nódoas do terreno manto”. É completo: *amo-te*.

Antes que as musas me abandonem, dedico este trabalho ao grupo do curso de extensão “A novíssima ficção portuguesa”, idealizados pelos Profs. Drs. Jorge Vicente Valentim e Gabriela Silva. Sobretudo a ela, outra figura imprescindível em minha construção como pesquisador, dedico este trabalho.

Agora que as musas me deixaram, vamos a ele.

Maurício Dutra Félix

## **FINANCIAMENTO**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, sob o processo de número 88887.715380/2022-00.

[...] todos os caminhos portugueses vão dar a Camões de cada vez mudado  
consoante os olhos que o vêem [...]

[José Saramago. *O ano da morte de Ricardo Reis*]

## RESUMO

Escritor, tradutor, ensaísta, investigador e professor universitário português, Frederico Lourenço lança, em 2002, seu primeiro romance: *Pode um desejo imenso*, sendo galardoado, no ano seguinte, com o Prémio Primeira Obra do P.E.N. Clube Português. A obra narra os conflitos amorosos internos e externos do protagonista, o professor universitário Nuno Galvão, durante os momentos que antecedem um colóquio sobre o poeta português Luís de Camões, na cidade de Lisboa, e alguns outros simultâneos ao evento. Em um jogo de metáforas e referências com a cultura grega, Nuno encontra-se enamorado de seu aluno e futuro orientando de mestrado, Filipe Vaz, que, até o início da trama, está em um relacionamento com outra aluna do professor, Patrícia. Enquanto entra em conflito com este desejo proibido, considerado ainda na sociedade atual como um tabu, o professor sente a repressão dos organizadores do colóquio ao retirá-lo da abertura do evento, por causa do título de sua conferência: “Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas *Rimas*”. Partindo desses aspectos, a presente dissertação pretende analisar as referências (tanto as gregas, quanto as da própria poesia de Luís de Camões, figura tutelar da literatura portuguesa), e como estas contribuem para pensar outras formas possíveis de amar, fora dos padrões heteronormativos. Ou seja, a partir da análise das relações estabelecidas entre as personagens Nuno Galvão e Filipe Vaz, o trabalho visa, também, verificar como o(s) desejo(s) homoerótico(s) surge(m) a partir das pistas deixadas por Frederico Lourenço, como uma possibilidade de expressão de um desejo imenso dentro de uma esfera de possibilidade e concretização.

**Palavras-chave:** Homoerotismo; Novíssima Ficção portuguesa; Frederico Lourenço.

## ABSTRACT

Portuguese writer, translator, essayist and university professor, Frederico Lourenço released, in 2002, his first novel: *Pode um desejo imenso*, being awarded, the following year, with the Prémio Primeira Obra do P.E.N. Clube Português. The work narrates the internal and external romantic conflicts of the protagonist, university professor Nuno Galvão, during the moments preceding a colloquium on the Portuguese poet Luís de Camões, in the city of Lisbon, and those simultaneous to the event. In a game of metaphors and references to Greek culture, Nuno finds himself in love with his student and future master's advisor, Filipe Vaz, who, until the beginning of the plot, is in a relationship with another of the professor's students, Patrícia. While he comes into conflict with this forbidden desire, still considered taboo in today's society, the professor feels the repression of the colloquium organizers when they remove him from the opening of the event, because of the title of his conference: "Camões and D. António de Noronha: homoerotic echoes in *Rimas*". Based on these aspects, this research project aims to analyze the references (both Greek and those from the poetry of Luís de Camões, a tutelary figure in Portuguese literature), and how these contribute to thinking about other possible ways of loving, outside the standards heteronormative. In other words, based on the analysis of the relationships established between the characters Nuno Galvão and Filipe Vaz, the work also aims to verify how homoerotic desire(s) arise from the clues left by Frederico Lourenço, as a possibility of expressing an immense desire within a sphere of possibility and realization.

**Keywords:** Homoeroticism; Brand new Portuguese fiction; Frederico Lourenço.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. AS DISSIDÊNCIAS SEXUAIS EM PORTUGAL</b> .....	22
1. 1. Breve incursão pelo contexto histórico de Portugal no Estado Novo .....	22
1. 2. O silenciamento dos ecos homoeróticos.....	27
<b>2. LUÍS DE CAMÕES E O AUTOR CONTEMPORÂNEO</b> .....	33
2. 1. <i>Pode um desejo imenso</i> .....	33
2. 2. A personagem de Luís de Camões .....	44
<b>3. AS REFERÊNCIAS PEDERÁSTICAS NO ROMANCE</b> .....	53
3. 1. Do amor e da pederastia .....	53
3. 2. <i>Pode um desejo imenso</i> como uma referência grega.....	59
<b>4. O HOMOEROTISMO NAS PERSONAGENS</b> .....	66
<b>CONCLUSÃO</b> .....	74
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	78

## INTRODUÇÃO

As informações que apresento são frutos das reflexões pessoais, de observações “ao vivo” e “in loco” (bares e boites gays são bastante interessantes e instrutivos), além de discussões com amigos e amigas homossexuais. [...] Além disso, obstáculo maior eu encontrei (coisa que nunca havia notado antes, quanta ingenuidade!) nos próprios escritos sobre literatura. Há um pudor exagerado (para não dizer medo, preconceito e repulsa) nos críticos literários quando se fala em sexo e, sobretudo, em homossexualidade.

No entanto, a literatura homossexual, assim como a literatura sobre a homossexualidade, sempre existiu. Simplesmente, se ficou desconhecida por tanto tempo é que esteve confinada em bibliotecas ou em escritos que não são facilmente acessíveis para o público leitor [...]. (FAURY, 1983, p. 14)

O trecho acima, retirado do ensaio de Mára Faury, *Uma flor para os malditos: Homossexualidade na literatura* (1983), já alertava para um problema sobre aquilo que ainda hoje é possível encontrar na literatura portuguesa das últimas décadas: o silenciamento e a segregação de expressões literárias da homossexualidade, ou como será adotado neste trabalho, a ficção de dicção *homoerótica*, ainda que as tecnologias e as redes sociais tenham diminuído o impacto censorial sobre as dissidências sexuais. Interessante observar que, ainda que quantitativamente não sejam muitos os trabalhos que argumentam em favor do homoerotismo na literatura portuguesa, é perceptível notar um interesse da crítica sobre o tema, com trabalhos paradigmáticos como os de António Fernando Cascais (2004), Eduardo Pitta (2003), Emerson da Cruz Inácio (2013), Fernando Arenas (2005), José Carlos Barcellos (2006) e Mário César Lugarinho (2002; 2013), que estão entre aqueles que se debruçam sobre esses temas em diversos momentos estéticos do sistema literário português. Talvez, aquele que tenha conseguido uma visibilidade maior, pelo menos no Brasil, constituindo, no meu entender, um dos mais importantes ensaios, é o de Jorge Vicente Valentim, “*Corpo no outro corpo*”: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea (2016), obra em que traça uma trajetória desses escritos desde a segunda metade do século XX até a contemporaneidade, no início do século XXI.

Nesse sentido, a presente dissertação faz-se pertinente e importante, na medida em que busca, como principal objetivo, revisitar a questão homoerótica, mais especificamente na ficção portuguesa do século XXI, problematizando, em certa medida, o seu (ainda?) persistente aprisionamento em armários segregadores, tanto da crítica, como da academia. Na verdade, é uma espécie de grito de ousadia para um sentimento que poucos, até então, tiveram a coragem de ao menos o dizer.

A priori, é preciso justificar a opção pelo uso do termo *homoerótico* ao invés de literatura homossexual ou literatura gay. Expressão utilizada por Jurandir Freire Costa (2002) e, posteriormente, por José Carlos Barcellos (2006) e, já citado, por Jorge Vicente Valentim (2016), entendemos que o termo central desta dissertação busca também desvencilhar os escritos com personagens e/ou temáticas homossexuais de sua carga político-social. Ao pensar em termos como *literatura gay*, ou *homossexual*, pensa-se também na carga politizada e identitária que essas expressões atribuem aos escritos. Como bem afirma José Carlos Barcellos:

O homoerotismo [...] é um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. (BARCELLOS, 2006, p. 20)

É preciso já esclarecer que não que estamos recusando a premissa de que tratar de dissidências sexuais seja, por si só, um exercício crítico carregado de ressonâncias políticas. No entanto, cabe-me esclarecer que o presente trabalho opta por utilizar a expressão *homoerótica* para analisar o romance do escritor português contemporâneo Frederico Lourenço, *Pode um desejo imenso*. Publicado pela primeira vez em 2002, seu romance de estreia rendeu-lhe, no ano seguinte, o Prémio Primeira Obra do P.E.N. Clube Português. Recentemente, foi publicado em um volume único juntamente com suas duas continuidades, *O curso das estrelas* (2002) e *À beira do mundo* (2003). Entretanto, apesar de sua irrefutável qualidade, o romance não foi, até então, muito abordado como objeto de análise pela academia, com as exceções de Anna Klobucka (2007) e Eunice Ribeiro (2008).

Frederico Lourenço nasceu em Lisboa, no ano de 1963, e é, atualmente, professor universitário da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, além de escritor e tradutor, também premiado por essa última atividade. Filho de professor universitário e, desde a infância, está inserido no ambiente cultural e acadêmico<sup>1</sup>. Em 1988, licenciou-se em Línguas e Literaturas Clássicas e, desde então, tem se dedicado aos estudos da cultura grega. Dentre seus grandes trabalhos, estão também a tradução em verso de *Odisseia*, de Homero, em 2003; a tradução de *Ilíada*, do mesmo autor, em 2005; e a tradução da *Bíblia Sagrada*, que teve início em 2016.

---

<sup>1</sup> LOUREIRO, João Diogo R.P.G. A propósito de Frederico Lourenço, Prémio Pessoa 2016. **Brotéria**, Coimbra, n. 184, p. 84-99, jan. 2017. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43936/1/BROTE%CC%81RIA.pdf> .

Como um escritor do século XXI, portanto, é possível inserir Frederico Lourenço no conceito de *escritor contemporâneo*, apresentado por Carlos Reis, em seu artigo “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século” (2004). Entretanto, além do período de escrita e publicação, há nuances no romance *Pode um desejo imenso* que, de fato, contribuem para sua inserção nessa dinâmica temporal. Segundo Carlos Reis:

Esse contributo [contemporaneidade] traz consigo fundamentais inovações temáticas, ideológicas e formais que hão-de dominar, às vezes de forma algo heteróclita e não isenta de ambigüidades, a nossa principal ficção do último quartel do século XX. Algumas dessas inovações: a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como subliterárias (epopéia, romance histórico, romance epistolar, romance de aventuras, romance policial, relatório, reportagem, biografia etc.); a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos; a elaboração de engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionalis, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica; a concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias; a reescrita da História em clave ficcional e mesmo em registro alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo. (REIS, 2004, p. 25)

Como será visto no decorrer deste trabalho, algumas das questões elencadas por Carlos Reis acima serão encontradas no romance de Frederico Lourenço, entre elas: a enunciação de discursos intertextuais, as construções metadiscursivas e metaficcionalis, a narrativa problematizando ou deslegitimando narrativas fundadoras e, por fim, a reescrita da História em registro alegórico.

Com isso, reconhecendo também que não se trata de um conceito similar à contemporaneidade, é possível considerar o romance em estudo como uma obra de pendor pós-moderno, caminhando na esteira de Linda Hutcheon (1991). Isso porque, segundo a autora, o pós-modernismo se recusa a aceitar estruturas definidoras a partir daquilo que denomina de metanarrativa (HUTCHEON, 1991, p. 23). Ao mesmo tempo, afirma que o pós-moderno ataca tais narrativas (HUTCHEON, 1991, p. 31), colocando em evidência os “ex-cêntricos”, aqueles que se encontram fora do centro e que conseguem redimensionar a própria dimensão das efabulações.

A fim de não esgotar Frederico Lourenço e seu romance de estreia em categorias definidoras (contemporâneo e/ou pós-moderno), é possível resumi-lo de maneira capaz de abranger essas duas definições. Em seu artigo, “A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita” (2016), de Gabriela Silva, uma nova expressão é articulada que,

atribuindo-o ao autor português e sua obra, já acena para a contemporaneidade e o pós-modernismo. Segundo a autora:

Perceber as transformações que acontecem na literatura produzida em Portugal contemporaneamente é dispor-se a entender as modificações que avançam sobre o homem português e sua cultura. As relações históricas não se esgotam, mas se modificam, alteram-se e expõem ao leitor um novo sujeito, com uma disposição anímica que vai além do espaço territorial que habita. Essa desnacionalização que acontece na literatura contemporânea portuguesa, deixando de lado um romance autenticamente centrado sobre os temas nacionais e que demarcavam uma cultura e uma literatura voltada sobre si mesma oferece ao homem português, esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita, uma nova configuração ideológica. O afastamento dessa história de um passado, quer distante, quer próximo e a expansão do horizonte dessa literatura demonstram esse sujeito que agora se dispõe a expandir-se identitariamente, percebendo também questões de alteridade e afastando-se do que as fronteiras territoriais e culturais impõem às sociedades e que de maneira singular se manifesta nas suas produções artísticas. (SILVA, 2016, p. 7-8)

No meu entender, portanto, é possível perceber que tanto o *pós-moderno*, como o termo *novíssimos*, busca essa ruptura com as narrativas canônicas, que definem o conceito de identidade portuguesa como algo exclusivamente nacionalista. Com esses conceitos elencados, faz-se necessário, agora, apresentar o romance *Pode um desejo imenso*, a fim de observar, mesmo que de maneira introdutória, como a obra de Frederico Lourenço se encaixa nesses vieses.

*Pode um desejo imenso* acompanha a trajetória do professor universitário Nuno Galvão durante a realização do Colóquio Internacional Camoniano, evento voltado para o estudo e a pesquisa da figura tutelar da literatura portuguesa: Luís de Camões. Na trama narrativa, o evento acontece na universidade em que o protagonista e sua ex-namorada, agora colega de profissão, Helena Frazão, trabalham. Logo no início, percebe-se que Nuno está designado para apresentar a comunicação de abertura do evento, mas devido ao título de sua conferência (“Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas *Rimas*”), é informado por Helena que sua intervenção foi transferida para a manhã do segundo dia de evento.

Ora, já aqui, algumas questões podem ser levantadas, dentre elas, a razão pela qual a comunicação de Nuno Galvão foi *censurada* do evento na abertura do Colóquio. Tal ponto será retomado adiante, no primeiro capítulo (“As dissidências sexuais em Portugal”) deste trabalho. É importante ressaltar que o próprio título da comunicação do protagonista já acena para aquilo que Linda Hutcheon (1991) apresenta como um dos aspectos da estética do pós-moderno, posto que, ao pensar em “ecos homoeróticos” na maior figura da literatura

portuguesa, o professor afirma e, ao mesmo tempo, confronta as narrativas canônicas, consideradas intocáveis, até então.

Simultaneamente ao evento, descobre-se que Nuno Galvão está às vésperas de seu aniversário de 40 anos e, mais importante, encontra-se enamorado por um de seus alunos na academia: Filipe Vaz. Um jovem com pouco mais de duas décadas de vida, “Um daqueles perfis clássicos, sem ângulos feios: independente donde se olhava para ele, a perfeição marmórea era total” (LOURENÇO, 2002, p. 13). Interessante observar que, até o início da narrativa, Filipe Vaz namora outra aluna de Galvão, Patrícia, e esta se encontra por concluir sua graduação. Logo no começo, o aluno afirma ao professor que pretende seguir estudos na área acadêmica e completa que gostaria que ele fosse seu orientador.

Aqui estão, portanto, os dois pontos principais que servirão de força-motriz para o desenrolar da trama romanesca: o evento camoniano simultaneamente ocorre com a aproximação de Nuno Galvão, professor universitário, com seu discente e futuro orientando, Filipe Vaz. Outra personagem que também será fruto de análise neste trabalho é o amigo próximo de Galvão, Christian Reed, professor da Universidade de Oxford, que chega a Lisboa para participar do Colóquio.

Enquanto o evento acontece, e Nuno aceita sua condição de não apresentar mais a abertura do Colóquio, o professor e Filipe vão se aproximando cada vez mais. Com isso, o protagonista descobre que seu aluno sofre de frequentes dores de cabeça, deixando-o incapacitado de realizar suas tarefas básicas. Preocupado com a sua saúde, Galvão então começa a ajudá-lo, pagando as suas contas atrasadas, fornecendo acompanhamento médico particular e abrigando-o em sua própria casa. Essa ligação faz com que, em determinado momento, Nuno assuma para seu aluno a paixão que crescia dentro dele e, para a surpresa daquele (e do leitor), Filipe responde que, há tempos, já percebia, também, sentir algo pelo professor.

Neste ponto, é possível, então, relacionar o romance com duas questões anteriormente abordadas. A primeira delas seria a reescrita, de maneira parodística, ou, segundo o termo de Eunice Ribeiro (2008), intertextual, de uma corrente de pensamento existente na história da filosofia. Sabendo que Frederico Lourenço é um grande estudioso da cultura grega, é possível associar que *Pode um desejo imenso* aborda, de maneira contemporânea, o que é visto em *Fedro* e *O Banquete*, de Platão: a pederastia. Essa questão será mais explorada e analisada no capítulo três (“As referências pederásticas no romance”) desta dissertação.

Entretanto, esse primeiro ponto é importante ser elencado porque se relaciona diretamente com o segundo. Como apresentado por Gabriela Silva (2016), esse homem

português da novíssima literatura busca se relacionar com aquilo que é externo ao país, tornando-se cosmopolita, não buscando mais uma identidade unicamente portuguesa. Ora, se o romance pode ser visto como uma metáfora contemporânea da cultura grega, Frederico Lourenço está, então, expandindo a identidade de suas personagens para além da própria cultura portuguesa. Tal como explica Silva:

A essa perspectiva social e urgente que se lança sobre a narrativa portuguesa, somam-se experimentalismos ficcionais. Os recentes processos narrativos do português incluem não somente perspectivas do texto literário e da própria *mimese* como representação desse modo organizacional da sociedade portuguesa e mundial, mas uma forma diferente de ver o texto como um conjunto de fragmentos que se tornou o homem contemporâneo independente de sua nacionalidade. Ou seja, ela não deixa de ser resultado da reflexão do sujeito sobre sua permanência no mundo, mas essa literatura assume uma postura de percepção do que vai além da sua própria história. Para o mundo e do mundo, a *novíssima* literatura portuguesa abrange novas formas narrativas e também um novo discurso de identidade já enunciado e consolidado na história da literatura portuguesa e ocidental. (SILVA, 2016, p. 9-10)

Mais um aspecto que levanta a curiosidade do leitor é o fato de o romance se encerrar em aberto. Não se sabe, de fato, o que Filipe Vaz tinha que lhe dava constantes e fortes dores de cabeça, apesar dos esforços financeiros de Nuno para que obtivesse acompanhamento médico. Isso instiga o leitor a ler os próximos volumes da trilogia, no intuito de descobrir como se dá o fim da história de Galvão e Vaz. Além disso, o professor universitário também se submete à censura sofrida pelos organizadores do Colóquio, alterando trechos de sua comunicação e, principalmente, seu título, para “O Lamento de Frondélio: Amor e Morte na *Écloga I* de Camões”.

Em *O curso das estrelas* (2002), segundo volume da trilogia escrita por Frederico Lourenço, a narrativa faz um retorno ao passado, mais especificamente no período em que Nuno Galvão dá início à sua carreira acadêmica, acompanhado de sua até então namorada, Helena Frazão, e alguns amigos da universidade, como João Pedro, Rosália e Vicente, com quem o protagonista mantinha uma relação em sigilo. Retornando ao tempo presente, após o fim do Colóquio Internacional Camoniano, a terceira parte, *À beira do mundo* (2003), conclui o final da relação entre Nuno Galvão e Filipe Vaz, trazendo de volta uma personagem que outrora fora importante na vida do protagonista do romance: Vicente. Apesar de ser uma trilogia interessante, é preciso ressaltar, novamente, que esta dissertação optou por trabalhar apenas com o primeiro volume por este possuir uma maior carga referencial e histórica, sendo também reconhecida como uma obra de qualidade através das premiações que conquistou.

Se, como dito anteriormente, o presente trabalho possui como objetivo principal revisitar o homoerotismo na ficção portuguesa produzida no início do século XXI, ele também possui como objetivos secundários: analisar as referências, tanto pederásticas, como camonianas no romance; pensar as personagens a partir dos ecos homoeróticos, coabitando em espaços tradicionais e heterocentros, como o meio acadêmico e universitário.

Para tanto, a dissertação está dividida em quatro capítulos, além da Introdução e as Conclusões Finais. No primeiro deles, fazemos uma rememoração do contexto histórico, político e social de Portugal, a partir da década de 1970 até o início do século XXI. Nesse ponto, o trabalho busca refletir sobre o olhar da sociedade portuguesa para as dissidências sexuais desde o fim da Ditadura Salazarista, que marcaria, também, a liberdade para os interditos e a sexualidade. Alicerçado em trabalhos como o de Verônica Policarpo (2011) e Cláudia Casimiro (2011), será possível analisar que a tal liberdade, em muitos momentos, foi um tanto quanto ilusória.

No segundo capítulo, Luís de Camões é trazido em diálogo com o autor contemporâneo Frederico Lourenço. Relacionaremos o poema camoniano, “Pode um desejo imenso”, com o romance homônimo. Além disso, algumas questões também são levantadas quando se pensa a obra em estudo em diálogo com Camões: de que maneira o poeta é revisitado pelo protagonista? Para isso, alguns conceitos levantados por Linda Hutcheon (1985, 2000) serão trazidos à luz.

Sob o título “As referências pederásticas no romance”, o terceiro capítulo está reservado para a análise dos traços gregos, como dito anteriormente, na narrativa. Para definir o conceito de pederastia, textos como *Fedro* e *O Banquete*, de Platão (2000; 2003), serão elencados juntamente com trabalhos de Anderson Martins Esteves, Katia Teonia Azevedo e Fábio Frohwein (2016), e Tiago Souza Monteiro de Andrade (2017). Dessa forma, é possível relacionar tal nuance com os protagonistas do romance, Nuno Galvão e Filipe Vaz.

Antecedendo as conclusões finais, o quarto capítulo analisará os discursos homoeróticos de cada uma das três personagens que o expressam: Nuno Galvão, Filipe Vaz e Christian Reed. É importante elencar as três figuras porque suas demonstrações de afeto são diferentes umas das outras, ainda que referentes a um mesmo tipo de amor. Os trabalhos de Eve Kosofsky Sedgwick (1985; 2007), Eduardo Pitta (2003) e Ana Paula Arnaut (2016) serão trazidos à cena para a compreensão do homoerotismo na literatura.

Nas conclusões finais, resta o fechamento de todos os conceitos abordados anteriormente, inclusive com os aqui apresentados, relacionados diretamente com o romance de Frederico Lourenço.

Para encerrar este momento introdutório, o presente trabalho traz, em diálogo, o texto de João Gonçalves, *Contra a Literatice e Afins* (2011), em que o autor faz a seguinte afirmação:

[...] Lourenço, graças à referida trilogia, a uma espécie de autobiografia – *Amar não acaba* – e à sua idade, tornou-se numa espécie de ícone de uma geração homossexual chique que se revê nos delíquios insuportáveis da sua escrita. Lourenço integra uma categoria de escritores que praticam aquilo a que eu chamo de “escrita de maricas”. Esta escola inclui vários tipos de escrita – poesia, romance ou ensaio – e não deve a toponímia às opções sexuais de quem a pratica. Releva antes da forma como os autores e as autoras expõem as suas “ideias” (quando as têm), tornando muitas vezes risível ou soporífera a respectiva leitura. [...] (GONÇALVES, 2011, p. 79)

Neste ponto, é preciso discordar da afirmação de João Gonçalves que, em seu texto, defende que a “escrita de maricas” de Frederico Lourenço é expressa a partir de uma narrativa não-violenta. Ora, o objetivo da literatura, especialmente aquela designada como “de qualidade”, é realmente incomodar o leitor e tirá-lo de uma zona de conforto. Ainda que de maneira sutil (ou, talvez, não?), o autor de *Pode um desejo imenso* consegue fazer isso, mesmo que, para alguns, como João Gonçalves, possa parecer que não.

Como será visto durante esta dissertação, o romance de Frederico Lourenço se relaciona, tanto de maneira direta e indireta, com outros textos já consagrados pela história, como a poesia de Luís de Camões e os escritos de Platão. O teor homoerótico da obra é capaz de causar desconforto àqueles acostumados com os vieses tradicionalistas acerca das obras de Camões. Provocativo, Frederico Lourenço arrisca-se em uma temática ainda subjugada pela crítica, com o pano de fundo da ode VI da maior figura da literatura lusitana.

Além disso, ao designar o projeto literário de Frederico Lourenço como algo dentro da esfera de uma “escrita de maricas”, João Gonçalves lança mão de um termo que, em Portugal, é considerado uma forma pejorativa de se chamar os homossexuais. Vide, por exemplo, que no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, os cinco significados possíveis para o termo aparecem com a informação “[Informal, Depreciativo]”, mostrando, portanto, que a sua utilização não é respeitosa ou formal.

Em relação ao romance *Pode um desejo imenso*, ao trazer uma possível relação homoerótica entre duas personagens distantes, em questões profissionais e etárias, Frederico Lourenço leva o leitor a questionar-se sobre esse tabu de um relacionamento entre docente e discente. Nuno Galvão, protagonista, é um professor universitário com possíveis pós-doutorados e à beira das suas quatro décadas de vida; Filipe Vaz, aos vinte e poucos anos,

acabara de concluir sua graduação e iniciava seus passos “de bebê” na carreira acadêmica. Vinte anos separam ambas as personagens e, mesmo assim, os dois decidem apostar num dito amor “proibido” pela sociedade, em geral.

Além disso, a violência que a narrativa traz à tona é, propositalmente, silenciosa. A retirada de Nuno Galvão da comunicação de abertura do Colóquio Internacional Camoniano atinge o protagonista de maneira agressiva. Durante todo o romance, essa situação gerou um incômodo na personagem sobre sua própria pesquisa, fazendo-o revisita-la e alterá-la em diversos momentos. Fugindo de uma violência física, Frederico Lourenço traz, aos leitores, um tipo de violência que tem repercutido na contemporaneidade: a subjetiva e psicológica.

Aos olhos mais atentos, a qualidade ficcional de Frederico Lourenço está nas entrelinhas, no não dito ou no quase dito. Além disso, o autor encontra-se associado a uma corrente do pensamento filosófico da cultura grega, na revisitação que faz da figura paradigmática da literatura portuguesa e nos sussurros de amores proibidos ou violências psicológicas. Pode-se dizer, portanto, que o romance constitui uma espécie de grito de resistência contra alguns tipos de censura, em busca de uma sobrevivência onde um amor, até então proibido ou considerado um tabu (a relação professor-aluno e a diferença etária), ascende.

## 1. AS DISSIDÊNCIAS SEXUAIS EM PORTUGAL

### 1. 1. Breve incursão pelo contexto histórico de Portugal no Estado Novo

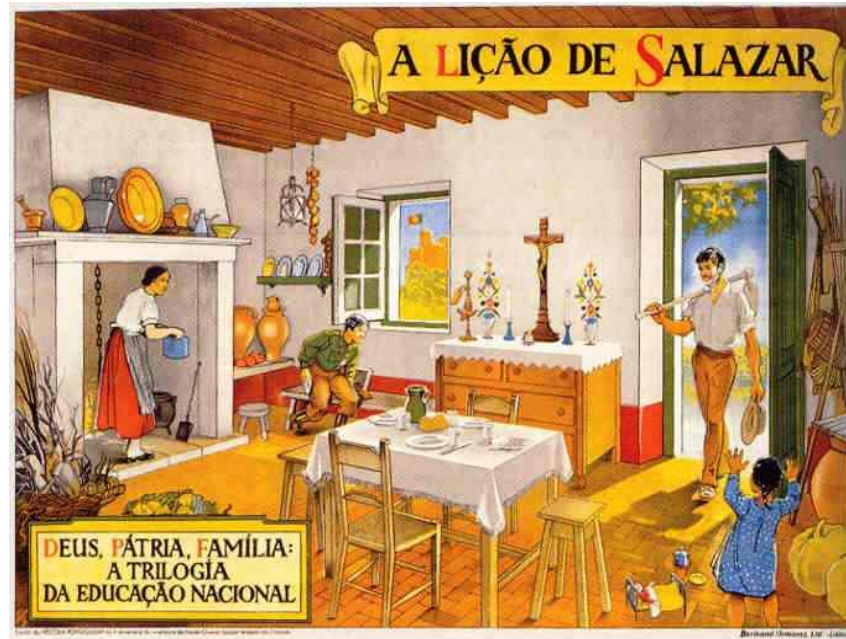
Em 28 de maio de 1926, a anterior Constituição de 1911 de Portugal foi colocada abaixo e deu-se início a uma ditadura militar que ficou conhecida como Ditadura Nacional. A instabilidade política, a crise econômica e financeira do país e as consequências de sua participação na Primeira Guerra Mundial (1914-1918) fizeram a Primeira República (1910-1926) de Portugal fracassar. A ditadura, em si, não sendo considerada pelos próprios militares como um regime, fez com que esses exigissem uma nova Constituição, definindo, assim, um novo regime republicano.

Dois anos depois, no dia 25 de março de 1928, Óscar Carmona (1869-1951) foi eleito presidente da República Portuguesa, que, ao lado de António de Oliveira Salazar (1889-1970), desenvolveu uma nova Constituição, a Constituição Portuguesa de 1933, e instaurou a Segunda República, com seu início em 1926 e sua dissolução cinco décadas depois. A nova Constituição e o novo regime marcam o início do período que posteriormente ficou conhecido como Estado Novo (1933-1974), ou também, Ditadura Salazarista.

Iniciou-se, portanto, um período turbulento para a sociedade portuguesa, tendo em vista que a repressão, a censura e a violência policial tomaram conta das ruas, causando terror àqueles que divergiam das ideologias e premissas fascistas estabelecidas pelo Estado Novo. A vida privada dos portugueses e, também, as artes, passaram a ser vistoriadas pelo poder público, podendo ser reprimidas, violentadas e, muitas das vezes, apagadas.

Sob o lema “Deus, Pátria, Família”, durante o Estado Novo, era-se esperado que as pessoas, em suas vidas privadas, tivessem determinados modos de comportamento. Em primeiro lugar, a adoração ao Deus da Igreja Católica; em segundo lugar, o nacionalismo exacerbado, encontrado também em outros exemplos de ditaduras repressivas pelo mundo; e, por fim, a família, definida exclusivamente pelo conceito heteronormativo de marido-esposa-filhos.

Publicados ao longo de 1938 e reverberados ao longo de todo o Estado Novo, os sete cartazes de Martins Barata realçam esse tipo de portugalidade simples e ruralista, e o último deles, da série “Deus, Pátria, Família: a Trilogia da Educação Nacional”, evidencia uma espécie de identidade nacional, alicerçada em conceitos como simplicidade, vida rural e papéis de gênero definidos, aspectos importantes e defendidos de maneira sistemática pelo Estado Novo (POLICARPO, 2011).



[Imagem 1: “A lição de Salazar”. Fonte: *História da vida privada em Portugal*. Os nossos dias. Coord.: Ana Nunes de Almeida, 2011.]

Tal como o famoso cartaz acima deixa em relevo, na concepção heterocentrada dos relacionamentos portugueses durante o Estado Novo, era reservada ao homem, ao marido, a função de prover a casa, ou seja, trabalhar fora a fim de fornecer à esposa e aos filhos, alimento e necessidades básicas. À mulher, ficava reservado o papel de cuidar do lar e educar os filhos. A ambos, na teoria, a sexualidade era exercida apenas com a finalidade de procriação, confirmada, aliás, pela presença dos dois filhos também com papéis muito bem delineados: enquanto o rapaz veste o uniforme da Mocidade Portuguesa, revelando um alinhamento ideológico com o Estado Novo (e a garantia de sua continuidade, quando adulto), a menina brinca com tachos e panelinhas, repetindo a condição feminina da mãe, como futura “fada do lar”.

E refiro-me em relação à sexualidade, na teoria, porque, segundo Veronica Policarpo, em seu texto “Sexualidades em construção, entre o privado e o público”:

[...] O medo de uma sexualidade que precedesse o casamento está de acordo com a moral sexual extremamente rígida que caracteriza o Estado Novo, equivalendo a “desonra”. Ainda assim, e como vimos, verifica-se frequentemente uma dissociação entre iniciação sexual e casamento.

Ao mesmo tempo que as normas sociais vigentes na sociedade dos anos 50 e 60 reprimem a sexualidade das raparigas, sob pena de serem consideradas “impuras” ou “indecentes”, para os rapazes a norma é de tolerância e permissividade. [...] Para o sexo masculino, esta forma de entrada na vida sexual activa faz parte de um ritual de iniciação e de confirmação da virilidade. (POLICARPO, 2011, p. 51-52)

Veja-se, portanto, que, na prática, a vida sexual feminina sempre foi reprimida, enquanto que a masculina e, acrescente-se, heteronormativa, era libertária. Às mulheres que iniciavam sua sexualidade antes do casamento, restava apenas a estigmatização, encarcerada em conceitos difamatórios. Enquanto aos homens, mais do que uma permissividade, a iniciação na vida sexual antes mesmo do casamento caracterizava-se como uma obrigatoriedade, a fim de validar a virilidade masculina. Em outras palavras, sexo como procriação para quem?

O ensaio de Policarpo é muito interessante porque, além de apresentar dados e informações sobre a visão do Estado Novo em relação às sexualidades, ilustra as incoerências e contradições desse regime, sobretudo, nas décadas anteriores à Revolução dos Cravos. Como no caso da condenação e da perseguição de mulheres que trabalhavam com o sexo, a prostituição. Ora, se às mulheres era estigmatizante ter relações sexuais antes do casamento e as prostitutas eram vistas como criminosas, com quem os homens praticavam sua iniciação sexual, considerada necessária para a validação da virilidade? Todos ao redor do homem heteronormativo eram culpabilizados e marginalizados, menos ele.

Por sua vez, a homossexualidade não poderia, tampouco, fugir à regra. Segundo a autora:

A prostituição não é, porém, a única forma de sexualidade condenada e perseguida durante o Estado Novo. Todas as formas de sexualidade não reprodutiva o são, entre as quais a homossexualidade, masculina e feminina. Tal como a prostituta, a figura do homossexual é equiparada à do mendigo e do vadio e submetida a perseguição e repressão.

[...] A patologização da homossexualidade vem aliás na esteira de Egas Moniz, para quem “a inversão sexual é uma doença digna de ser tratada como qualquer outra”, uma “terrível psicopatia sexual”. (POLICARPO, 2011, p. 52-53)

Além de um crime, a homossexualidade durante o Estado Novo era, também, considerada uma patologia, uma doença. É a partir desse ponto de vista que se utiliza a expressão *homossexualismo*, empregada inclusive pela Organização Mundial da Saúde (OMS), que apenas em 1990 retira a homossexualidade da lista de psicopatologias (ALMEIDA, 2010).

Se, para a sociedade portuguesa do Estado Novo, a sexualidade era um tabu, algo a ser reprimido e silenciado, com o propósito final de procriação; na literatura, isso não seria diferente. O trabalho de Joana Souto Guimarães Araújo, “Os navios ‘sem nenhum destino’ e a cidade dividida em *As Palavras Interditas* (1950-1951), de Eugénio de Andrade” (2013),

aponta para essa censura do Estado Novo sobre os artistas e, mais especificamente, os escritores portugueses nesses meados do século XX.

Segundo a autora, a obra poética de Eugénio de Andrade (1923-2005) descreve um Portugal violentado, em cinzas, de maneira sutil, a fim de driblar a censura do Estado Novo. Além disso, ainda aponta para o fato de que o eu-lírico de seus poemas escreve sobre um amor proibido, silenciado, que, a partir das entrelinhas, pode fazer alusão a uma relação homoerótica. Em alguns casos, essa sutileza poética passava despercebida aos olhos dos censores, entretanto, em outros, os textos eram impedidos de serem publicados e divulgados, como afirma Emerson da Cruz Inácio (2004)<sup>2</sup>, sobre *Jogo da Cabra Cega* (1934), de José Régio:

O que se percebe nessa série é que todas as obras aqui referidas são de algum modo expressões de novos modos de ser frente ao que se pensava estabelecido. Foram obras vitimadas pela repressão aos discursos do corpo, da sexualidade e do erotismo. Talvez o que tivesse feito as Odes pessoas não terem sido também censuradas fosse o fato de que encenam o erotismo de um corpo que é textual, mas sem órgãos, enquanto que as outras obras aqui aludidas desvelariam uma materialidade erótica que extravasa o campo do meramente ficcional. Esse silenciamento, esse estado de interdição dos discursos provocado pelo Estado Novo não apaga, entretanto outros dizeres que vão sub-repticiamente se constituindo no interior da Literatura e da cultura portuguesas. Somente após a Revolução dos Cravos começam-se a articular e a tornarem-se audíveis vozes que ousam nomear o desejo homoerótico. (INÁCIO, 2004, p. 8)

Logo, o ano de 1974 trouxe, por fim, o ocaso de tempos nebulosos, de censura, violência e repressão em Portugal. No dia 25 de abril, o regime do Estado Novo, vigente desde 1933, é colocado abaixo, resultado do movimento político e social que, posteriormente, recebeu o nome de “Revolução de 25 de Abril de 1974”, conhecido também como “Revolução dos Cravos”. Com a implantação da democracia, era a aurora de tempos de liberdade. Esperava-se que, com a derrubada da Segunda República, assuntos e temáticas que eram silenciados, pudessem vir à tona e gerar reflexões e discussões pertinentes para o avanço da sociedade (AUGUSTO, 2012; SECCO, 2024).

E isto, de fato, aconteceu, em algumas áreas. Segundo Policarpo (2011), o fim do Estado Novo possibilitou reflexões e discussões abertas sobre a sexualidade. Com o fim do regime, a sociedade e, também, o governo começaram a olhar para a vida sexual como uma questão de prazer individual, deixando para trás a premissa exclusiva de procriação. Métodos

---

<sup>2</sup> INÁCIO, Emerson da Cruz. Outros Barões Assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. In: **CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, nº VIII, 16, 17 e 18 de Set. 2004, Coimbra.

contraceptivos começaram a surgir, juntamente com políticas públicas portuguesas de planeamento familiar. Aos poucos, a sexualidade feminina foi sendo vista como realização pessoal, assim como a masculina.

Entretanto, a homossexualidade ainda tinha um longo caminho a ser percorrido. Em 1982, esta fora, por fim, descriminalizada em Portugal, porém, o início da década de 1980 trouxe um agravante que ofereceria um entrave às discussões sobre a liberdade sexual: a explosão da SIDA e do VIH. Segundo Policarpo, o primeiro caso diagnosticado, em Portugal, surgiu no ano de 1983:

Em 1983, dois títulos do *Diário de Notícias* associam a nova doença à homossexualidade: *A peste cor-de-rosa* e *A doença dos homossexuais*. Por vezes, estas representações são associadas ao poder quantificador dos números: *2 milhões de americanos com SIDA: 50% dos homossexuais poderão morrer*. Representações como esta irão participar da “psicose do medo” que atravessa “a cobertura destes primeiros anos, sobretudo o medo do *outro*, que irá alimentar medidas de segregação por parte de autoridades e actos discriminatórios no dia-a-dia”. Os homossexuais masculinos são apresentados, na fase inicial, como responsáveis pelo contágio, contribuindo para uma visibilidade e estereotipização negativa dos mesmos. Simultaneamente, muitos outros temas são totalmente remetidos para a invisibilidade: outras identidades sexuais (heterossexuais, lésbicas, bissexuais), mas também as formas variadas de mobilização da sociedade civil e da comunidade *gay* em resposta à crise desencadeada pela epidemia ou as formas de solidariedade que se tecem na sua sequência. (POLICARPO, 2011, p. 66)

Sabe-se que essa associação da homossexualidade com as doenças sexualmente transmissíveis, eclodidas na segunda metade do século XX, não é uma questão propriamente portuguesa. Os países ao redor do mundo se preocupavam mais em culpabilizar uma comunidade que sempre foi fragilizada pela marginalização, que vivia se escondendo em becos e bares discretos, do que buscar uma solução, um conforto para aqueles que se contagiavam. Em Portugal, pelo menos, dois grandes nomes do mundo das artes foram vitimados pela doença: o poeta Al Berto (1948-1997) e o cantor António Variações (1944-1984).

Apesar de, agora, não ser vista mais como um crime, é importante ressaltar, como dito anteriormente, que até o ano de 1990, a própria Organização Mundial da Saúde (OMS) considerava a homossexualidade, em si, como doença. Em Portugal, a visão não era diferente: psicólogos, psiquiatras, médicos e os novos profissionais, sexólogos, forneciam tratamento para a inversão do que consideravam ser “distúrbios sexuais”. Nos discursos médicos, ainda era ambivalente a discussão sobre a homossexualidade ser considerada uma patologia, o que

ocasionou em alguns profissionais seguirem fornecendo prevenção e tratamento (POLICARPO, 2011, p. 68).

Somente no início do século XXI, as discussões sobre dissidências sexuais começaram a surtir efeito:

[...] A associação da homossexualidade a qualquer forma de patologia, assim como as “terapias de reorientação ou reconversão”, passam a ser abertamente condenadas pela comunidade terapêutica. Em Maio de 2009, a Sociedade Portuguesa de Sexologia Clínica emite um comunicado em que se reitera que “a orientação sexual não heterossexual não é uma doença, perturbação ou síndrome clínica”, logo que toda a tentativa de “tratamento” é desprovida de sentido, levantando questões éticas. Também no discurso oficial dos clínicos a norma passa a ser claramente a do reconhecimento da diversidade e da não discriminação. Este discurso distancia-se assim dos terapeutas que, na sua prática clínica, continuam a considerar a homossexualidade como um “défice”, absorvendo os preconceitos do discurso dominante, ao mesmo tempo que revelam atitudes heterossexistas, ao negarem os sentimentos homoeróticos e ao proporem como padrão ideal a heterossexualidade. (POLICARPO, 2011, p. 70)

Dessa forma, é possível perceber que, com a virada dos séculos XX-XXI, as discussões sobre as várias formas de sexualidades estão gerando frutos. Entretanto, ainda existem grupos de médicos que caminham na direção oposta da plena liberdade sexual. Todas essas questões corroboram com o fato de que o fim da repressão do Estado Novo não trouxe, imediatamente, uma aurora nos tempos para aqueles divergentes da heteronormatividade. Tal como bem postula Jorge Vicente Valentim (2016), nem todos foram convidados para a Festa dos Capitães de Abril.

É como se a Revolução dos Cravos fosse, nos termos de Eduardo Lourenço (1984), uma “revolução mítica” (LOURENÇO, 1984, p. 8). O autor lança mão dessa expressão para se referir, sobretudo, à literatura, uma vez que a mudança no cenário político não trouxe, à luz, as prometidas obras artísticas, engavetadas pela censura. Entretanto, é possível relacionar esse misticismo também ao contexto social de Portugal no pós-25 de Abril. Ou seja, mesmo depois do seu advento, muito precisou ser feito para que as dissidências sexuais conquistassem, ao mínimo, um resquício dos raios de sol; e muito ainda precisa ser feito.

## **1. 2. O silenciamento dos ecos homoeróticos**

Como dito anteriormente, Frederico Lourenço atua como professor associado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, desde 2009. Entretanto, é importante

ressaltar que, antes de se mudar, o professor lecionara na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, por duas décadas, entre os anos de 1989 e 2009.

Ou seja, lidando ativamente com o contexto universitário de Portugal por mais de três décadas, é possível presumir que Frederico Lourenço conhece, e muito bem, como funciona esse meio acadêmico. Além disso, o professor é, também, abertamente homossexual, basta fazer uma breve consulta às suas redes sociais e este fato é fácil de ser corroborado com tal afirmação.

Essas questões são importantes de serem trazidas à tona porque apresentam convergências sensíveis entre o criador e as suas criaturas. Nuno Galvão, protagonista do romance *Pode um desejo imenso*, é, igualmente, um professor da Universidade de Lisboa e “abertamente” homossexual. A expressão “abertamente” vem, aqui, entre aspas, porque apesar de não negar, Galvão nunca fez de sua sexualidade uma questão explícita à discussão entre as demais personagens do romance. É evidente que, como professor, ele não converse sobre isso com seus discentes (e nem teria um porquê, ainda mais no seu contexto cultural), e, no meio acadêmico, quem o sabe são as pessoas mais próximas a ele, como sua ex-namorada e colega de trabalho, Helena Frazão. Se levarmos em conta que a trama é criada no início dos anos 2000, quando esses temas ainda eram tratados de forma muito reservada, não será difícil entender a cena em que os dois protagonistas conversam e abordam os burburinhos nos corredores da Faculdade:

[NUNO] — [...] Suponho que as tuas palavras têm que ver com coisas que ouviste na faculdade sobre mim.

Filipe ouviu em silêncio.

— Pois, quem cala consente. Não sei o que ouviste, não posso saber o que se diz exatamente acerca de mim; constou-me que se espalhou por aí o boato de que sou homossexual.

Filipe continuou sem dizer nada, mas mexeu-se – hirto, nervoso, contraído – no assento.

— Pois tenho a dizer-te o seguinte: é verdade. (LOURENÇO, 2002, p. 107-108)

Ora, no trecho acima, Nuno e Filipe já desenvolviam uma proximidade: o professor ajudava o aluno em suas questões neuropsicológicas. Isso faz com que o primeiro sentisse confiança em abordar a temática com o jovem e tirar a limpo a história que o discente provavelmente já ouvira. Porém, é possível observar que o fato de saber que, na universidade, corre boatos sobre sua sexualidade, não resulta em sentimento algum no professor. Essa reflexão corrobora com a afirmação dita anteriormente: o professor não faz de sua sexualidade uma questão aberta a discussão.

Além disso, através da conversa entre Nuno Galvão e Filipe Vaz, é possível perceber que, dentro da Universidade de Lisboa, há muitos boatos sobre a sexualidade do professor. De todos os assuntos possíveis a serem abordados, relacionados com o protagonista, este parece ser elencado. Afinal, o fato de ser um dos maiores nomes de estudos em literatura portuguesa no contexto efabulado, parece não ser de interesse dos discentes e, possivelmente, dos docentes, também.

Basta verificar que Nuno Galvão fora escalado para apresentar a conferência de abertura do Colóquio Internacional Camoniano, um dos maiores eventos da academia sobre a obra poética de Luís de Camões. Como fica claro, o protagonista é um dos maiores nomes dos estudos camonianos de Portugal e, provavelmente, do mundo. Isso lhe dá o título de presidente do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Sua comunicação, intitulada “Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas *Rimas*”, argumenta que alguns dos versos do poeta português poderiam ser dedicados à figura de D. António de Noronha, que morrera ainda jovem em batalha<sup>3</sup>. Segundo o professor, esses versos, além de lamentar a morte prematura do outro, acenava para um amor secreto entre ambos. Porém, no início do romance, o professor e, simultaneamente, os leitores são comunicados que sua apresentação foi retirada da cerimônia de abertura do Colóquio:

— [HELENA] É o título da tua comunicação, Nuno, não te armes em inocente. Já sabias perfeitamente que ia dar merda. Vão estar presentes o primeiro-ministro, o ministro da Cultura, os embaixadores do Brasil e de Angola, o administrador da Gulbenkian e sabe Deus mais quem. Claro que ocorreu ao Prof. Mendes que eles talvez não achassem propriamente muito agradável ter de ouvir uma das tuas comunicações excêntricas (bom, a palavra que ele usou foi “maluca”). Está bem que a moda agora é só Pessoa, mas Camões ainda é o maior autor de sempre da língua portuguesa, é a alma dos PALOP; do Xanana Gusmão às telenovelas brasileiras, do Mía Couto ao galo de Barcelos, estás a ver, não estás? É o grande símbolo da cultura de expressão portuguesa, e ninguém quer ouvir as tuas teorias malucas de que ele era maricas. (LOURENÇO, 2002, p. 15-16)

Como visto no trecho acima, o organizador do evento, Prof. Mendes, acreditava que uma conferência sob o título de “ecos homoeróticos” na obra poética de Luís de Camões poderia causar desconforto nos convidados, especialmente se apresentada na cerimônia de abertura, onde os maiores nomes da sociedade portuguesa estariam presentes. A comunicação, então, foi transferida para o segundo dia de evento, o que denunciava um problema aos olhos

---

<sup>3</sup> Vale lembrar que este mesmo assunto servirá de mote para o conto “O retrato de Camões”, na coletânea *A formosa pintura do mundo* (2004), de Frederico Lourenço.

de Nuno: ao fim do primeiro dia, havia um coquetel de confraternização para os participantes do Colóquio, o que resultava em pouca adesão nas comunicações apresentadas na manhã do segundo dia:

— Deixa-te de infantilidades. Vais fazer a comunicação na mesma; a estrangeirada toda passava-se da cabeça se te tirássemos do colóquio, às vezes até parece que só há o Nuno Galvão a estudar Camões neste mundo! Mudámos foi o horário. Passou para as nove da manhã seguinte. [HELENA] Nuno largou um riso amargo.

— Perfeito, à hora em que está tudo ressacado no hotel (estás-me a ver os jantares no Bairro Alto na véspera com todos aqueles camonistas alemães e italianos) e os poucos que fizeram o sacrifício de me ir ouvir estão todos drunfadados com Dolviran. (LOURENÇO, 2002, p. 16)

Ou seja, a alteração do Prof. Mendes não se trata de uma aleatoriedade, mas uma tentativa de silenciar e censurar o trabalho de Nuno. Como apresentado no trecho acima, por se tratar do maior nome dos estudos camonianos na Universidade de Lisboa, a organização do evento não poderia, em hipótese alguma, remover Nuno Galvão das apresentações. A solução encontrada foi realocá-lo no dia e horário com menos adesão dos participantes do evento.

Mais tarde, no mesmo dia em que recebe essa informação, o protagonista vai ao aeroporto receber o professor da Universidade de Oxford e amigo, Christian Reed, que também participaria do evento. Em um diálogo dentro do carro de Nuno, a caminho de um restaurante, Reed afirma que há alguns pontos na comunicação do amigo que precisam ser revisitados, mas que a chave principal de seu argumento, os ecos homoeróticos, não deveria sofrer alteração alguma:

— Mas agora fora de brincadeiras. — Christian ficou uns momentos a pensar em silêncio. — Lendo a tua comunicação na versão final fiquei com a sensação de que, de facto, devias ser tu a falar na sessão mais importante. Nuno, o teu *paper* é simplesmente genial. Já pensaste que gerações e gerações de camonistas se repetem uns aos outros, raramente dizem alguma coisa de verdadeiro interesse acerca da *poesia*: bom, ainda agora, que andei de volta do Velho do Restelo, fiquei parvo com as inanidades que se escreveram sobre o episódio; mesmo o Rebelo Gonçalves nas *Dissertações Camonianas* podia ter dito aquelas noventa páginas em cinco ou seis. (LOURENÇO, 2002, p. 39)

Tudo isso acaba por resultar na decisão de Nuno em retornar à sua comunicação, alterando alguns aspectos. A realocação de sua apresentação para o segundo dia do evento gera, na personagem, uma inquietação acerca de sua própria pesquisa. Em outras palavras, é possível pensar que o protagonista sofre um cerceamento acadêmico, com traços muito fortes de um gesto homofóbico nesse ambiente heterocentrado. Ao fim da trama, momento da

apresentação de Nuno Galvão, os leitores e o público são informados de que o professor se submeteu ao silenciamento:

Ao entrarem no anfiteatro, aperceberam-se de que, afinal, o título da comunicação tinha atraído mais assistentes do que Nuno previra. Mas, embora a sala estivesse à cunha, para Nuno era o mesmo que se estivesse vazia: faltava a única pessoa que lhe interessava. Avançou para o pódio, testou o microfone e disse:

— Bom dia a todos, e obrigado pela vossa presença. Gostaria de anunciar uma pequena alteração ao título da minha comunicação, que se intitula agora “O Lamento de Frondélio: Amor e Morte na Écloga I de Camões”. (LOURENÇO, 2002, p. 135)

Ora, como um membro da comunidade universitária há mais de três décadas, gosto de pensar que a situação que aflige o protagonista do romance não pode passar despercebida, como uma atitude denunciatória desse meio acadêmico por parte de Frederico Lourenço. É como se o escritor misturasse intencionalmente a matéria ficcional com a sua realidade externa. Tal como argumenta Florencia Garramuño, em *Frutos estranhos*:

Assim como nas instalações de arte contemporânea o desenho de um espaço contíguo com o real cava dentro de si um lugar para o espectador, onde ele é confrontado com seu próprio descentramento; a indistinção entre realidade e ficção lança a especificidade da literatura para uma zona em que as elucubrações sobre ela valem mais pelo que dizem com respeito a questões existenciais ou conflitos sociais que habitam esse outro espaço, com o qual se elabora essa contiguidade, do que por aquilo que elas podem dizer a respeito do texto, do texto enquanto tal, em sua especificidade. *É claro que realidade e ficção não são indistintas; veja-se bem: são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma.* (GARRAMUÑO, 2014, grifos meus)

Funcionando como essa “sombra da realidade”, acredito que a ficção de Frederico Lourenço acena para a ocorrência de uma homofobia que acontece dentro das cadeiras acadêmicas: o silenciamento de trabalhos e obras com ecos homoeróticos. Não à toa, Eduardo Pitta, em seu ensaio *Fractura*. A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea (2003), corrobora essa visão segregadora do meio científico:

[...] Começaria por chamar a atenção para o óbvio: numa sociedade tradicionalmente hipócrita, e sexualmente repressiva (mesmo ao nível da expressão), como continua a ser a sociedade portuguesa, onde o inenarrável *trash* televisivo dos últimos anos tem feito mais pela “libertação” dos interditos do que a revolução de 1974, a ninguém espantará que a negação dos escritores gay seja uma atitude colectiva e peremptória. (PITTA, 2003, p. 9)

Dessa forma, uma pergunta pode ser levantada: em que situação se encontra o olhar português para as dissidências sexuais em pleno século XXI? Com Veronica Policarpo, é possível entender que desde o fim do Estado Novo, a partir da “revolução mítica” (LOURENÇO, 1984, p. 8), a sociedade portuguesa tem buscado olhar para as sexualidades com novos vieses. Mesmo que a lentos passos, a liberdade do corpo e do prazer femininos foi sendo conquistada. A premissa retrógrada do sexo com o objetivo único de procriação cai e os métodos contraceptivos e o planejamento familiar veem à tona para fornecer a essa sociedade contemporânea, uma escolha sobre seus corpos.

Igualmente num ritmo também lento, a homossexualidade conseguiu deixar de ser criminalizada e sair do rol de psicopatologias, conquistando, assim, uma liberdade perante o Estado. Entretanto, nas entrelinhas da sociedade portuguesa, essa liberdade não ocorreu da mesma maneira. Tanto assim é que, através do romance de estreia de Frederico Lourenço, podemos observar a maneira como a sociedade acadêmica e universitária portuguesa olha para seus autores, suas obras e, também, seus pesquisadores com “ecos homoeróticos”. É uma tomada de posição autoral, tal como afirma Eunice Ribeiro, em seu trabalho *Escritas metamórficas*:

[...] Na verdade, embora sob a amistosa “piscadela de olho” a que o mesmo [Umberto] Eco se refere, não deixamos de poder ler no romance, antes de mais, uma tomada de posição político-cultural “forte” frente ao universo acadêmico nacional, visado sobretudo naquela sua insistência pouco universitária em incorrer na *repetition on known facts* que explica, entre outras coisas, o facto de a personagem Nuno Galvão ter visto a sua conferência pouco canónica sobre os ecos homoeróticos na lírica camoniana deslocada de uma sessão inaugural para horas mortas de um segundo dia. (RIBEIRO, 2008, p. 55)

Toda essa questão, tal como abordada no presente capítulo, corrobora o objetivo central desta dissertação, qual seja, o de dar espaço e visibilidade a autores e obras, cuja abordagem central recai nas relações homoeróticas, sobretudo, porque estas, como esclarece Eduardo Pitta (2003), foram, por muito tempo relegados a um nicho de silêncio e ocultamento.

## 2. LUÍS DE CAMÕES E O AUTOR CONTEMPORÂNEO

### 2. 1. *Pode um desejo imenso*

[VI]

Pode um desejo imenso  
arder no peito tanto  
que à branda e à viva alma o fogo intenso  
lhe gaste as nódoas do terreno manto,  
e purifique em tanta alteza o espirito  
com olhos imortais  
que faz que leia mais do que vê escrito.

Que a flama que se acende  
alto tanto alumia  
que, se o nobre desejo ao bem se estende  
que nunca viu, a sente claro dia;  
e lá vê do que busca o natural,  
a graça, a viva cor,  
noutra espécie melhor, que a corporal.

Pois vós, ó claro exemplo  
de viva fermosura,  
que de tão longe cá noto e contemplo  
n'alma, que este desejo sobe e apura;  
não creais que não vejo aquela imagem  
que as gentes nunca vêm,  
se de humanos não tem muita ventagem.

Que, se os olhos ausentes  
não vêm a compassada  
proporção, que das cores excelentes  
de pureza e vergonha é variada;  
da qual a Poesia, que cantou  
até qui só pinturas,  
com mortais fermosuras igualou;

se não vêm os cabelos  
que o vulgo chama d'ouro,  
e se não vêm os claros olhos belos,  
de quem cantam que são do Sol tesouro  
e se não vêm do rosto as excelências,  
a quem dirão que deve  
rosa, cristal e neve as aparências;

vêm logo a graça pura  
a luz alta e severa  
que é raio da divina fermosura  
que n'alma imprime e fora reverbera,

assi como cristal do Sol ferido,  
que por fora derrama  
a recebida flama, esclarecido.

E vêm a gravidade  
com a viva alegria,  
que misturada tem, de qualidade  
que ãa da outra nunca se desvia;  
que deixa ãa de ser arreçada  
por leda e por suave,  
nem outra, por ser grave, muito amada.

E vêm do honesto siso  
os altos resplandores,  
temperados co doce e ledó riso,  
a cujo abrir abrem no campo as flores;  
as palavras discretas e suaves,  
das quais o movimento  
fará deter o vento e as altas aves;

dos olhos o virar,  
que torna tudo raso,  
do qual não sabe o engenho divisar  
se foi por artifício, ou feito acaso;  
da presença os meneios e a postura,  
o andar e o mover-se,  
donde pode aprender-se a fermosura.

Aquele não sei quê,  
que espira não sei como,  
que, invisível saindo, a vista o vê,  
mas para o compreender não acha tomo;  
o qual toda a Toscana poesia,  
que mais Febo restaura,  
em Beatriz nem em Laura nunca via;

em vós a nossa idade,  
Senhora, o pode ver,  
se engenho e ciência e habilidade,  
igual à fermosura vossa der,  
como eu vi no meu longo apartamento,  
qual em ausência a vejo.  
Tais asas dá o desejo ao pensamento!

Pois se o desejo afina  
ũa alma acesa tanto  
que por vós use as partes da divina,  
por vós levantarei não visto canto,  
que o Bétis me ouça, e o Tibre me levante;  
que o nosso claro Tejo  
envolto um pouco vejo e dissonante.

O campo não o esmaltam  
 flores, mas só abrolhos  
 o fazem feio; e cuida que lhe faltam  
 ouvidos para mim, para vós olhos.  
 Mas faça o que quiser o vil costume;  
 que o sol, que em vós está,  
 na escuridão dará mais claro lume. (CAMÕES, 2002, p. 154-156).

O poema acima é uma das odes de Luís de Camões, autor de *Os Lusíadas*, e se insere no seu rol de poesia lírica, onde se encontram outros grandes trabalhos seus conhecidos, como “Sôbolos rios que vão”, “Amor é um fogo que arde sem se ver” e “Alma minha gentil, que te partiste”. Como de costume, por causa da ausência de título, a ode VI acaba sendo reconhecida como “Pode um desejo imenso”, devido ao seu verso de abertura. Com uma escolha muito curiosa, Frederico Lourenço utiliza o mesmo mote no título de seu romance de estreia na ficção portuguesa. Neste capítulo, o presente trabalho buscará, então, relacionar a figura paradigmática da Literatura Portuguesa, Luís de Camões, com o autor contemporâneo, Frederico Lourenço. Algumas questões, aqui, fazem-se pertinentes, tais como, de que maneira ambas as obras se relacionam entre si, uma vez que carregam o mesmo título? Camões constitui também uma espécie de personagem importante na trama ficcional construída por Lourenço? Se sim, como isso ocorre?

Para a primeira questão, em um primeiro momento, é preciso analisar como o poema de Luís de Camões é construído. Escrito com treze estrofes, compostas de sete versos cada uma, o poema segue o padrão rítmico de ABABCDC, ou seja, os primeiros e terceiros versos rimam entre si, assim como os segundos e quartos, e os quintos e últimos. Aos sextos versos de cada estrofe, nenhuma rima foi inserida. Tal construção poética auxilia na definição de “Pode um desejo imenso” como uma ode, que possui como uma das características principais a conjugação de estrofes com medidas métricas iguais. Outros poemas com tais nuances, do mesmo autor, também encontrados na seleção de Isabel Pascoal<sup>4</sup>, são as odes IV e XI, “Fermosa fera humana” e “Naquele tempo brando”, respectivamente.

Entretanto, outra característica bastante comum encontrada em poemas definidos como *ode* é seu tom laudatório, alegre e entusiástico. A obra acima, de Luís de Camões, não foge a essa nuance. De maneira geral, o eu-lírico da poesia enaltece, enobrece e exalta uma segunda pessoa, a quem dedica sua escrita. Esse ser amado é descrito com expressões que, em

---

<sup>4</sup> CAMÕES, Luís de. **Poesia lírica**. 3. ed. Seleção e introdução por Isabel Pascoal. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 2002.

sua semântica, designam beleza, seja a física ou da alma: “viva fermosura” (v. 16), “cabelos [...] d’ouro” (v. 29-30), “claros olhos belos” (v. 31), “rosto as excelências” (v. 33), “graça pura” (v. 36), “divina fermosura” (v. 38), “doce e ledó riso” (v. 52), “fermosura” (v. 63), “fermosura vossa der” (v. 74) e “sol, que em vós está” (v. 90). Além disso, diversos vocábulos utilizados pelo eu-lírico, semanticamente, referem-se à luz, à alteza, ao brilho, como os termos “arder” (v. 2), “fogo intenso” (v. 3), “purifique” (v. 4), “flama” (v. 8), “alumia” (v. 9), “claro dia” (v. 11), “viva cor” (v. 13), “cores excelentes” (v. 24), “são do Sol tesouro” (v. 32), “rosa, cristal e neve as aparências” (v. 35), “luz alta e severa” (v. 37), “cristal do Sol ferido” (v. 40), “recebida flama” (v. 42), “altos resplandores” (v. 51), “ũa alma acesa tanto” (v. 79) e, por fim, “que o sol, que em vós está, / na escuridão dará mais claro lume.” (v. 90-91).

Todas essas escolhas semânticas por parte do sujeito lírico não deixam de corroborar a nuance de tons alegres e entusiásticos encontrados em odes. Além disso, servem como suporte para o argumento apresentado anteriormente de que, de maneira geral, o poema de Luís de Camões constitui uma espécie de celebração e de exaltação da pessoa amada. A esse ser, são dedicadas palavras que remetem à luz, à beleza, ao brilho, à alteza, à graça divina, ou seja, *fermosura*.

Entretanto, é preciso, também, trazer à discussão o aspecto argumentado por Helder Macedo (2013), em relação a uma das principais nuances da lírica camoniana: a conciliação do Amor, em seu sentido celestial, com o desejo da carne, no campo terrestre. Em *Camões e a viagem iniciática* (2013), o autor esclarece:

[...] Nascido do amor, quer o amor para viver e para celebrar a vida de quem ama – “se morro, o dano é vosso” – não para recusar a vida em nome do amor. Assim, homem “só de carne e osso”, é a reconciliação do espírito com a carne – ou, mais subversivamente, a consagração do espírito na carne – que Camões finalmente propõe, neste poema, parecendo trazer uma nova dimensão valorativa à escala platônica do amor – a escala de Diótima, no *Banquete* – que definia como “baixo amor” a submissão do espírito ao corpo, como “amor misto” a não rejeição do corpo e como “amor sublime” a negação do corpo em pura espiritualidade. [...] (MACEDO, 2013, p. 21-22)

Ou seja, na leitura operada pelo ensaísta português, uma das peculiaridades do neoplatonismo camoniano reside exatamente na não ruptura entre os pólos físico do desejo e espiritual do amor. Na verdade, um não exclui o outro, logo, não há uma hierarquia entre essas duas forças. Em outras palavras, o amor não elimina o desejo, e vice-versa. Não à toa, de maneira muito próxima, o romance de Frederico Lourenço também não se cansa de usar vocábulos e expressões que enalteçam a figura de um outro, cuja presença revisita e rearticula

uma leitura contemporânea do neoplatonismo camoniano. Isto pode ser observado, nas explicitações que o narrador opera quando apresenta Filipe Vaz:

[...] Mas não há assim muito a dizer – refletiu – a um finalista quase vinte anos mais novo, de uma beleza verdadeiramente estonteante, cuja namorada é, por sinal, tua aluna. É pior do que isso. Ele também é. Foi o perfil, claro. Um daqueles perfis clássicos, sem ângulos feios: independentemente donde se olhava para ele, a perfeição marmórea era total. O Antínoo de Delfos (esse lugar-comum insubstituível); os Dioscuros fundidos num só e reduzidos à sua quinta-essência; o olhar parado das estátuas gregas nos momentos de imobilidade que, no intervalo da aula, se seguiam às conversas animadas com a vizinha do lado, a namorada; a incapacidade enternecedora dele de compreender citações difíceis em latim; o olhar interrogativo, repentino, cinzento esmaltado em jade, que se cruzava com as contemplações culposas fugazmente arriscadas pelo professor; o nariz, musa de mil sonetos; o modo como os jeans lhe assentavam nas pernas. Filipe Vaz. Nome, como tudo o resto, perfeito. (LOURENÇO, 2002, p. 12-13)

Neste parágrafo, o leitor do romance de *Pode um desejo imenso* é apresentado à personagem de Filipe Vaz antes mesmo de sua aparição no enredo. O narrador utiliza expressões como “beleza verdadeiramente estonteante”, “sem ângulos feios”, “perfeição marmórea [...] total”, “Antínoo de Delfos”, “Dioscuros fundidos num só”, “olhar parado das estátuas gregas”, “o olhar [...] cinzento esmaltado em jade”, “o nariz, musa de mil sonetos”, “o modo como os jeans lhe assentavam nas pernas” e “Nome, como tudo o resto, perfeito”, para descrever, fisicamente, a personagem.

Se, na obra de Luís de Camões, o poeta aposta em termos e expressões que celebram a beleza do ser amado, colocando-o num patamar de similitude com a luz e a Beleza celestial, na contemporaneidade, em outro gênero de escrita, Frederico Lourenço busca descrever a aparência de Filipe Vaz de maneira direta, ainda que utilize um jogo de metáforas, gerando uma certa sutileza, sobretudo em “o modo como os jeans lhe assentavam nas pernas”. No meu entender, o desejo faz-se presente, acenando para aquilo que Helder Macedo (2013) aponta como o neoplatonismo camoniano: a reconciliação do espírito com a carne (MACEDO, 2013, p. 21).

Não deixa de ser curioso o fato de que todas essas expressões reunidas acabam por revelar um conhecimento profundo das referências gregas utilizadas por Frederico Lourenço no romance. A isso, serão reservadas seções posteriores. Entretanto, a título de curiosidade, o autor já denuncia seu vasto conhecimento da cultura grega e romana, ao trazer, em diálogo, Antínoo de Delfos e os Dioscuros. Como se tratam de metáforas utilizadas para apresentar a beleza de Filipe Vaz, é preciso, brevemente, explicá-las. Antínoo é uma figura grega símbolo

da beleza e do homoerotismo masculino. Foi um jovem grego e parceiro amoroso do imperador romano Adriano, que morreu prematuramente antes de completar sua vigésima década. Essa relação é, muitas vezes, revisitada pela ficção e também pela poesia, como em caso de autores(as) como Lídia Jorge e Fernando Pessoa<sup>5</sup>. Já Dioscuros referem-se aos gêmeos filhos de Zeus com Leda, Castor e Pólux, que, segundo a lenda, transformaram-se na constelação de Gêmeos. Por serem frutos de um deus, acredita-se que suas aparências fossem estonteantes. Além do mais, somente um deus pode oferecer a seus descendentes, a graça divina.

Quando Filipe Vaz aparece na narrativa, em um encontro com o protagonista Nuno Galvão em seu gabinete, o leitor é, finalmente, apresentado à verdadeira descrição física da personagem. Entretanto, esta ainda é acompanhada de palavras que enaltecem, ainda mais, a figura do estudante. Além disso, a voz narrativa revela as sensações que o *amante*, Nuno Galvão, experiencia na presença do *amado*:

Desta vez, a pessoa que estava a bater à porta esperou até que Nuno desse licença para entrar. Assim que a porta abriu, *começou-lhe logo o coração a cavalgar em ritmo frenético*. Era uma alucinação? Ou não dava mesmo a impressão de serem os jeans a entrar primeiro na sala, seguidos do tronco (camisa preta, mangas arregaçadas), do rosto marmóreo, da cabeça cinzelada, do cabelo castanho-claro, um pouco mais comprido do que a última vez que o vira, despenteado, com a franja colada à testa devido à transpiração abundante que lhe escorria pela cara.

— Desculpe lá, Professor, estou todo suado, é melhor não lhe apertar a mão. Nuno engoliu em seco. *Como se pudesse haver, em Filipe, secreções que o enojassem*. (LOURENÇO, 2002, p. 23-24, grifo nosso)

O primeiro trecho grifado acima, começa a apresentar ao leitor as sensações que Nuno Galvão experienciava ao estar na presença de Filipe Vaz, seu aluno: “começou-lhe logo o coração a cavalgar em ritmo frenético” (LOURENÇO, 2002, p. 23). A partir da aceleração rítmica do coração, os olhos do protagonista começam a “desenhar” a figura do discente. Aqui, novamente, a palavra “marmóreo” retorna, ainda colocando a beleza de Vaz ao mesmo nível que as estátuas gregas (como Antínoo de Delfos, por exemplo). A segunda frase grifada, “Como se pudesse haver, em Filipe, secreções que o enojassem” (LOURENÇO, 2002, p. 24), aponta para uma elevação da própria alma: além de toda a aparência estonteante, nem mesmo *secreções* (substâncias internas do organismo que são expelidas) são capazes de fazer Galvão desgostar do rapaz.

---

<sup>5</sup> AIRES, Tiago. Esse humano que foi como um deus grego: Antínoo entre *eros* e *thanatos* na poesia portuguesa contemporânea. **Forma breve**: homografias literatura e homoerotismo, nº 7, p. 115-128, jun. 2013. Disponível em: <<https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/396>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

À medida que a narrativa progride, as descrições da personagem de Filipe Vaz avançam de físicas para sensações e descrições de uma beleza interior. Isso é consequência da eventual aproximação entre Nuno Galvão e seu futuro orientando de mestrado e, também, às fortes e constantes dores de cabeça que ocasionam, em Filipe, uma certa palidez na pele e exaustão nos olhos. É em um diálogo entre o protagonista e Christian Reed, um amigo e professor universitário da Universidade de Oxford, que o leitor se aprofunda nas sensações de Nuno Galvão pelas palavras do próprio:

— Estou apaixonado. [...]

— [...] Sabes, tenho momentos em que quero morrer; porque pela primeira vez sinto que isto não é uma paixoneta qualquer, não é a coisa do costume de gostarmos de alguém; não tem a mínima comparação com as histórias todas que já tive e de que tu já sabes. Isto agora é uma coisa completamente diferente: é uma coisa para levar até ao fim. É o amor da minha vida, mesmo que acabe com a minha vida.

[...]

— Sim, isto tem algo de euripidiano, com Camões à mistura: “Fedra só de puro amor morreu... eu morro de desamado.” Mas tu não estás a perceber. Eu ainda não falei disto a ninguém, porque ninguém pode perceber. Isto é só comigo. No fundo, nem o Filipe tem muito a ver com o caso: que culpa tem ele de ser bonito? Para ele também deve ser irritante que as pessoas o observem como se ele fosse um pastel de nata ou um gelado coberto de chantilly, deve ser horrível perceber que as pessoas veem nele mais um boneco insuflável, uma capa de revista, do que um ser humano. Adoro-o infinitamente, mas também sinto pena dele, por ser tão bonito. Sabes, tenho estado a pensar numa coisa estranha: quando nos apaixonamos por alguém, esse apaixonarmo-nos diz concretamente respeito a *quem*? Não é à pessoa propriamente dita, não pode ser, porque ao princípio não a conhecemos, só vemos nela o que projetamos: uma estátua grega, um verso de Camões, as glosas do *Caballero* de Cabezón... (LOURENÇO, 2002, p. 48-49)

Ainda trazendo a beleza física de Filipe Vaz à tona, esse trecho também a problematiza. Acompanhando o raciocínio da própria personagem de Nuno Galvão, a beleza do estudante é uma certeza, ou seja, algo concreto e empírico. A própria personagem do discente corrobora com essa questão, algumas páginas posteriores, quando afirma que “É muito irritante ser-se aquilo que as pessoas acham ‘bonito’; já começo a ficar um bocado farto das reações das pessoas, do reflexo condicionado que é interessarem-se por mim sem se interessarem minimamente por mim” (LOURENÇO, 2002, p. 121).

Ora, tal problematização levantada pela personagem de Filipe Vaz e, também, de Nuno Galvão, ainda caminha na esteira do neoplatonismo camoniano, tal como fundamentado por Helder Macedo (2013). Isso porque, o que resta à personagem discente é ser um alvo do desejo da carne pelas pessoas que o cercam, antes mesmo do desejo do espírito. Assim, ao

relacionar os sentimentos de Nuno para com os de Vaz, é como se fosse imprescindível essa “reconciliação do espírito com a carne” (MACEDO, 2013, p. 21).

Por isso, o sentimento do professor a ele não diz mais sobre Filipe Vaz, em si, mas propriamente sobre o protagonista. A isso, ele continua:

— Às vezes dá ideia de que é pelo nosso próprio poder de associação que nos apaixonamos, pelas reminiscências, se quiseres utilizar o termo platónico, que a pessoa amada nos provoca... não sei. Camões não tem razão quando escreve “Transforma-se o amador na coisa amada”. Não é nada disso. “Transforma o amador a coisa amada por virtude do muito imaginar.” Isso sim. Não sei minimamente quem é o Filipe. Sei que é um aluno excepcionalmente inteligente. Sei que anda com aquela rapariga insuportável. Ele hoje disse-me que queria fazer uma tese de mestrado sobre Camões orientada por mim. Não sei se dê graças aos céus, se chore, se me atire ao Tejo. (LOURENÇO, 2002, p. 49)

Mesmo que extenso, os dois excertos acima são importantes para que o leitor entenda, de fato, qual é o sentimento nutrido de Nuno Galvão por seu aluno, Filipe Vaz. O protagonista reconhece que a beleza física não é o suficiente para despontar um sentimento tão potente como o amor. É necessário que essa aparência física dialogue com uma “criação psicológica”, por parte do *amante*, do ser *amado*. É isso que o professor universitário reconhece em si: como pode ele amar tão intensamente alguém sem ao menos conhecê-lo em seus pormenores? Ou, transformando esse questionamento em outra pergunta, como

Pode um desejo imenso  
arder no peito tanto  
que à branda e à viva alma o fogo intenso  
lhe gaste as nódoas do terreno manto,  
e purifique em tanta alteza o espirito  
com olhos imortais  
*que faz que leia mais do que vê escrito.* (CAMÕES, p. 154, grifo nosso)

Com o decorrer da narrativa e, conseqüentemente, a proximidade entre Nuno Galvão e Filipe Vaz, as cenas ficam cada vez mais íntimas, mais próximas de ambos protagonistas do romance. Assim como a poesia de Camões, “Pois vós, ó claro exemplo / de viva fermosura, / que de tão longe cá noto e contemplo [...]” (v. 15-17), o professor universitário da obra de Frederico Lourenço, passa, ainda mais, a admirar a presença e a beleza de seu ex-aluno, tirando-lhe a atenção de tudo o mais que o cerceia:

Com a chegada de Filipe, Nuno já não conseguiu ouvir mais nada da comunicação de Christian. Que engraçado que ele ficava de blazer e gravata, com um ar tão composto, tão ajuizado; com ar de quem (ao contrário do próprio Nuno, por exemplo) estava a levar o colóquio a sério. Havia algo de enternecedor na convicção estampada na cara de Filipe de que tudo aquilo

era muito importante; não havia o mínimo resquício de distância ironizante no modo como segurava a pasta, como tirava apontamentos das referências que Christian ia indicando.

À medida que contemplava Filipe, também Nuno foi gradualmente mudando de posicionamento mental; a cada minuto que passava, estava-se menos nas tintas para a ocasião, para as pessoas que o rodeavam. Está bem, a sua religião chamava-se “Camões” e estava agora na posição ingrata de sacerdote rebaixado ao nível do profano vulgo, mas no olhar ainda puro do acólito – do

jovem de olhar inocente;

procuro-te no meio das outras pessoas,

mas tu não reparas,

pois não sabes que deténs as rédeas da minha alma

do belo poema de Anacreonte – revia algo do idealismo que o trouxera, afinal, numa primeira instância, à referida religião, ao mesmo tempo que aprendia também a ser mais complacente e compreensivo em relação àqueles que nunca poderiam contemplar os derradeiros mistérios. (LOURENÇO, 2002, p. 85-86)

A chegada de Filipe ao Colóquio faz com que a atenção do professor universitário seja desviada da apresentação de seu amigo, Christian Reed, para o ex-aluno. Mesmo que Nuno seja um dos maiores nomes de estudos camonianos, a presença do rapaz o desconserta a tal ponto que, qualquer coisa, além do mesmo, perdia o interesse. Em contrapartida, é justamente Filipe Vaz que faz com que o professor universitário se lembre do “idealismo” que o trouxe até tal momento de sua carreira. A “viva fermosura”, os “cabelos/que o vulgo chama d’ouro”, os “claros olhos belos”, nuances que poderiam ser, facilmente, designadas ao próprio discente, encontradas na ode VI de Luís de Camões.

Como dito anteriormente, com o avanço da trama ficcional, a aparência física de Filipe Vaz vai se deteriorando, consequência de uma doença que, somente na última parte da trilogia (*À beira do mundo*) o leitor descobrirá o diagnóstico. Entretanto, mesmo com as constantes dores de cabeça e elevadas doses de aspirinas, a beleza ainda se manifestava por ali:

Filipe fitou diretamente Nuno nos olhos. Pela primeira vez, Nuno não desviou o olhar. Tentou ver além do corpo que tinha à sua frente, da beleza que, apesar de um pouco desvanecida relativamente ao esplendor da manhã do dia anterior, lhe continuava a provocar, como no *Fedro*, os estremecimentos que levam a alma a brotar asas; tentou ver além das duas luzes verdes, cuja contemplação lhe alterava por completo o centro de gravidade; mas não descortinou nada, além da luz de si. (LOURENÇO, 2002, p. 89)

Com os trechos elencados até o momento, especialmente da obra de Frederico Lourenço, o que este trabalho pretende argumentar é que o autor contemporâneo se utiliza de uma nuance da contemporaneidade para pensar o poema de Luís de Camões: “[...] a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de

incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos [...]” (REIS, 2004, p. 25). Em outras palavras, é como se Lourenço, em seu romance de estreia, ousasse parodiar a ode VI, *Pode um desejo imenso*, de Luís de Camões.

Linda Hutcheon, em seu trabalho *Uma Teoria da Paródia* (1985) explica que:

[...] A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, *repetição com diferença*. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. [...] (HUTCHEON, 1985, p. 48, grifo nosso)

Por “transcontextualização” entende-se a atribuição de um contexto novo ao objeto parodiado. Ora, como visto anteriormente, tanto a poesia de Camões, como o romance de Lourenço, utiliza-se de palavras e expressões que, semanticamente, denotam uma devoção ao ser *amado*. Exaltam, desta figura, sua beleza física, suas nuances “estonteantes” e suas “fermosuras”, assim como sua beleza interior, elevando-lhes ao nível do divino. Entretanto, não são simplesmente as semelhanças que definem a paródia, mas, como apresenta Hutcheon, suas *diferenças* também; e, a principal dessas está em sua estrutura. Enquanto a figura tutelar da Literatura Portuguesa escreve em versos, a partir de um poema com treze estrofes e um esquema rítmico ABABCDC, o escritor da contemporaneidade aposta no romance, sendo, inclusive, sua obra de estreia nessa forma literária.

Outra dessemelhança entre ambas as obras está na figura do ser *amante*, aquele que exerce o ato de amar um outro alguém, e do ser *amado*, aquele que recebe esse sentimento. O eu-lírico de Luís de Camões, através dos versos, exalta a figura de uma *mulher*, apresentando traços de sua beleza, tanto física, quanto da alma: seus cabelos, olhares, sua maneira de andar e sua graça. Em contrapartida, *Pode um desejo imenso*, de Frederico Lourenço, tem como o detentor do sentimento, ou seja, o *amante*, um homem, e o ser *amado*, outro homem. Nos termos de Hutcheon, o autor contemporâneo “transcontextualiza” a obra da principal figura poética de Portugal, ainda que de maneira irônica. Isso porque, segundo a autora:

[...] Por esta definição, a paródia é, pois repetição, mas repetição que inclui diferença (Deleuze 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial. (HUTCHEON, 1985, p. 54)

O que é curioso, neste caso, é que, ainda nas linhas da autora, a relação parodística que se estabelece entre duas obras vai depender de dois agentes: o codificador, aquele que produz a paródia, e o decodificador, aquele que lê e reflete sobre o trabalho. A definição da paródia como “ridículo desdenhoso” ou “homenagem reverencial” pode acabar sendo subjetiva para cada decodificador. Por exemplo, para um leitor tradicional e, pode-se dizer, conservador, essa “transcontextualização” pode ser vista como algo burlesco. Como se Frederico Lourenço desdenhasse da poesia de Camões ao colocar, como primeiro plano, um romance de nítido pendor homoerótico. Mas, para aqueles cujo olhar volta-se para os invisíveis e marginalizados (aqueles à margem da sociedade)<sup>6</sup>, essa reescrita do contexto opera como uma “homenagem reverencial”. É Frederico Lourenço reescrevendo, na contemporaneidade, sobre uma temática universal que, ainda nos dias de hoje, não só se faz pertinente, mas necessita de uma atualização para o contexto cosmopolita do século XXI. Dessa forma:

Em relação ao intertexto camoniano que o primeiro volume publicado do romance coloca teórica e explicitamente, a sugestão de uma leitura homossexual do texto lírico de Camões (até agora substancialmente *recalcada* pelo camonismo ou pela crítica académica nacional, repondo a excelente leitura de Silvestre) não parece de modo algum inscrever-se em intuítos de paródia dessacralizadora ou “descanonizada”, como uma reacção mais rápida ou ingénua ao livro de F.L.<sup>7</sup> poderia ser levada a supor; pelo contrário, o romance parece-nos recolocar, tirando precisamente partido da força canónica da voz camoniana e ao mesmo tempo exponenciando-a, a hipótese de uma interpretação “elevada” do erotismo em Camões, entendendo-o como superação da sensualidade em direcção ao sublime: o acesso possível à conversa com os anjos. (RIBEIRO, 2008, p. 105)

Cabe ainda, explicitar aqui, o que Hutcheon apresenta como “versão irónica da transcontextualização” (HUTCHEON, 1985, p. 54). Segundo a autora, o que é dito, na ironia, e o que não é dito, coexistem de uma maneira interativa. Um não consegue existir sem o outro porque é a partir dessa relação que o sentido irónico se consolida. Não é, simplesmente, o não dito, em si, e este não é, também, o oposto direto daquele. Eles são *diferentes* entre si, mas o que é intrínseco da ironia (ou seja, o seu não dito) é sempre *mais* que o que está explícito (HUTCHEON, 2000, p. 30). Trazendo para o romance de Frederico Lourenço, o que está no campo do “dito” é essa história universal que transcende gerações: o amor. Em contrapartida, o que completa essa ironia é a “transcontextualização” da poesia de Camões em diálogo com o dito, ou seja, funcionando como um “não dito”.

---

<sup>6</sup> Também nos termos de Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991).

<sup>7</sup> A autora utiliza-se da abreviação F.L. para referir-se a Frederico Lourenço.

Se, como foi explicitado, o poema e o romance estabelecem uma relação de *similaridade*, através de suas temáticas, mas também de diferença, seja na estrutura textual, seja nas “personagens” que cerceiam, é possível concluir o argumento de que *Pode um desejo imenso* (romance) parodia o poema *Pode um desejo imenso* (ode VI) da figura titular da Literatura Portuguesa: Luís de Camões.

## 2. 2. A personagem de Luís de Camões

Na seção anterior, apresentamos duas questões que envolviam a figura de Luís de Camões no romance *Pode um desejo imenso*, de Frederico Lourenço. A primeira delas busca uma relação entre a obra do autor contemporâneo com o poeta português, que, no decorrer do texto, foi respondida: a partir da relação parodística entre ambas produções literárias. O segundo questionamento será o norte para o desenvolvimento da presente seção.

É preciso salientar, entretanto, que *Pode um desejo imenso* não foi a única obra ficcional de Frederico Lourenço em que ousou apresentar Luís de Camões como uma personagem. Em 2005, publicou uma seleção de contos, sob a chancela da Editora Cotovia, intitulada *A formosa pintura do mundo: ficções*. Com quatorze breves contos, para fechar a coletânea, o autor insere um que traz a figura do poeta português como personagem da própria narrativa: “O Retrato de Camões”.

Em doze páginas, Lourenço apresenta, de maneira simples e direta, uma personagem que tem a habilidade de se “transferir fisicamente para o Passado” (LOURENÇO, 2005, p. 215). Narrado em primeira pessoa, o protagonista comenta brevemente sobre todos os momentos históricos que visitara nessas suas transferências, mas que uma ainda não lhe ocorreu: “transcorporalizar-se” para junto de Camões. Este é o mote principal do conto, quando, finalmente, seu sonho se realiza.

A viagem “transcorpórea” do protagonista leva-o ao momento em que um retrato de Camões está sendo pintado, no ano de 1578. “Possuindo” o corpo do pintor Simão Vasques, encarregado de produzir a imagem do poeta português, a personagem vai, então, testemunhar a relação de Luís de Camões com D. Antão e D. Fernão, às vésperas da viagem da corte portuguesa para a África. O objetivo aqui não é se deter muito no conto de Frederico Lourenço, uma vez que Jorge Vicente Valentim já o fez em um artigo publicado, na *Revista da Anpoll*, intitulado *Quantas vidas tem Camões? Sobrevidas rasurantes e representações do amor homoerótico na ficção de Frederico Lourenço* (2020).

Neste conto, em específico, a utilização de Luís de Camões como uma personagem, não só da história portuguesa, mas do próprio enredo narrativo, realiza-se de uma maneira irônica, ainda em consonância com os moldes de Linda Hutcheon (2000). Ao fim do breve conto, o narrador presencia uma proximidade íntima, singular, entre Luís de Camões e D. Antão. Nada é dito de maneira explícita: são gestos singelos, como o toque, a inclinação, ou seja, o *não dito*, que sugere um homoerotismo protagonizado pela figura paradigmática do autor de *Os Lusíadas*. E Frederico Lourenço realiza tal tarefa, através da ficção. Logo, de acordo com Jorge V. Valentim,

Não será, nesse sentido, “O retrato de Camões”, de Frederico Lourenço, um bem sucedido exercício de representação ficcional de possíveis relações amorosas e afetivas que rasuram a heteronormatividade? Não será a sua personagem um exemplo singular de um protagonista a buscar no amor “Novas artes, novos engenhos” (Ibidem, p. 80)? Se na trajetória biográfica de Camões, tal gesto não surge como um dado historicamente comprovado, somente as malhas da ficção, com sua virtuosa liberdade do “muito imaginar” (Ibidem, p. 90), poderia propiciar uma reflexão neste caminho. [...] (VALENTIM, 2020, p. 197)

Em *Pode um desejo imenso*, de Frederico Lourenço, Luís de Camões também se apresenta como uma personagem na narrativa, mas não da mesma maneira que em seu conto, “O Retrato de Camões”, tendo em vista que não se trata de uma representação do poeta, mas uma invocação de sua obra, a partir do trabalho investigativo e ensaístico da personagem Nuno Vaz.

Como já comentado anteriormente, no início da narrativa, o leitor é informado sobre a realização do Colóquio Internacional Camoniano na mesma semana em que o protagonista, Nuno Galvão, completava seu 40º aniversário. Portanto, a trama ficcional vai ocorrer simultaneamente ao evento. Designado para presidir a conferência de abertura, o professor universitário é surpreendido com a notícia de que sua comunicação foi transferida para o segundo dia, devido ao título utilizado pelo autor. Isso, como já mencionado, revela um silenciamento por parte da crítica ficcional ao que se denomina *ecos homoeróticos* na Literatura.

A cidade de Lisboa, então, espaço onde a narrativa se desenrola, é palco dos maiores nomes de estudos camonianos do mundo e de interessados na cultura lusitana. Além de professores universitários, como o caso de Christian Reed, da Universidade de Oxford, a capital portuguesa recebe, também, segundo a personagem Helena Frazão, “[...] o primeiro ministro, o ministro da Cultura, os embaixadores do Brasil e de Angola, o administrador da

Gulbenkian<sup>8</sup> e sabe Deus mais quem” (LOURENÇO, 2002, p. 15-16). Ou seja, as ruas de Lisboa passam a *respirar* Luís de Camões; e este vai sendo, metaforicamente, *invocado* em seus salões, rodas de conversa e anfiteatros.

Seria de se estranhar se o mesmo não acontecesse na narrativa construída por Frederico Lourenço. Neste sentido, Luís de Camões será, então, não uma personagem física, em carne e osso, convivendo com seus contemporâneos, como no caso do conto “O Retrato de Camões” (2005), mas uma figura “fantasmagórica”, fruto de revisitação pelas personagens do romance e invocado por uma outra voz: a de Nuno. Além disso, sua imagem está presente tanto nas conferências a serem proferidas pelos professores Nuno Galvão, Helena e Christian Reed, da mesma forma como nas breves citações e referências a ele nos diálogos envolvendo o amor do protagonista com seu aluno, Filipe Vaz.

De acordo com Eunice Ribeiro (2008), tais revisitações à obra literária de Luís de Camões acresce, ao romance, um tom ensaístico, isto é, as invocações diretas e indiretas, corroboram os diálogos sobre a poesia do poeta, onde é sistematicamente evocado. Mas, para além do aspecto intratextual, há de se destacar o extratextual, sobretudo no que diz respeito às discussões suscitadas a partir do lançamento da ficção de Frederico Lourenço e suas reverberações na crítica contemporânea:

Em *Pode um desejo imenso*, a inclusão da dimensão ensaística no corpo romanesco é justificada pelo autor, entre outros motivos de ordem pessoal, como vontade de rentabilizar ficcionalmente um ensaio camoniano antecipadamente escrito (o primeiro de um livro de ensaios que projectara sob o título *O canto das Tágides: Camões e a tradição clássica*) que carecia, a seu ver, de alguma fundamentação argumentativa. A estreita imbricação entre ficção e ensaio, em especial relativamente à exegese do texto camoniano, veio, como se sabe, a suscitar um misto de admiração e alvoroço crítico. Com *Pode um desejo imenso* a questão levantou-se: *se Camões era gay*. Curiosamente, e apesar de no próprio texto do romance se afirmar claramente que “a questão não era essa”, vozes como a de Vasco Graça Moura sentiram a necessidade de esclarecer publicamente, repondo com pormenor a verdade dos factos e das datas que se conhecem da biografia do poeta, a sua atestada heterossexualidade. Esta espécie de “precaução” vem justamente trazer à tona aquela notável capacidade de F.L. para promover “diálogos reais” entre textos nos cenários virtuais da ficção. (RIBEIRO, 2008, p. 52-53)

É preciso lembrar que, logo de início, a notícia supracitada recebida através de Helena funciona como uma espécie de “gatilho” para o protagonista, posto que Nuno Galvão, ainda

---

<sup>8</sup> Fundação Calouste Gulbenkian: uma fundação internacional com o objetivo de incentivar e financiar programas e projetos voltados para as artes, a ciência, a educação e a beneficência de países como Portugal, França, Reino Unido e os países africanos de língua oficial portuguesa. Fonte: <<https://gulbenkian.pt/>>.

em seu gabinete à espera de Filipe Vaz, retorna a sua comunicação, lembrando-se de como surgiu a ideia de um texto com o título “Camões e D. António de Noronha: ecos homoeróticos nas *Rimas*” (LOURENÇO, 2002, p. 16). Segundo a narrativa, um dos autores que potencializou esse viés de leitura para Nuno Galvão foi Wilhelm Storck<sup>9</sup>. Para o professor universitário, esse olhar homoerótico para as *Rimas* expressava algo novo, algo que fugia à regra da maioria dos estudos camonianos até então existentes:

A Laura de Petrarca e o chavão do amor platónico por via ficiniana; a Vênus da sensualidade pagã: era apenas a essa dicotomia prosaica e enjoativamente repisada na bibliografia tanto salazarenta como pós-moderna que se reduzia aquilo a que Eduardo Lourenço<sup>10</sup> chamou “o erotismo inquieto e ardente” da mais erótica, inquieta e ardente manifestação poética do Renascimento europeu: as *Rimas* de Camões? Resumia-se tudo a esse moteto medieval a duas vozes com o sujeito lírico – estilo Tannhäuser – lá no meio, dilacerado entre a castidade e o pecado? Não haveria outras vozes, *further voices*, mais romanas, mais polifonicamente maneiristas? (LOURENÇO, 2002, p. 19)

Em seu próprio gabinete, a figura quimérica de Luís de Camões aparece para Nuno Galvão, não como uma reflexão de sua própria obra (ainda), mas como alguém que vem em auxílio ao professor para digerir a justificativa de sua retirada da cerimônia de abertura do Congresso Internacional Camoniano. A razão é clara: se há uma tentativa de ler a produção artística da maior figura da literatura portuguesa sob um viés homoerótico, rasurante da heteronormatividade que prevalece na academia e nas terras portuguesas, então este trabalho não deve ser levado a cabo.

Ainda nesse monólogo psicológico onde narrador e protagonista se fundem, como se dialogassem entre si, o leitor compreende que o argumento utilizado por Nuno Galvão é, resumidamente, o mesmo enredo que serve de pano de fundo para a própria narrativa de Frederico Lourenço: a relação entre “professor” e seu discípulo. Essa metalinguagem é, ainda, uma base para o seu próprio argumento de que é possível pensar a poesia camoniana com outros vieses além dos mais tradicionais:

E mesmo que Storck tivesse razão ao afirmar que Camões teria sido preceptor de D. António? Como se professores e alunos nunca se apaixonassem! Como se não houvesse, também no século XVI, rapazes sobredotados – rapazes como foi o próprio Nuno, que aos dez anos já lera a *Ilíada* e a *Odisseia*; aos doze, a *Eneida* e as *Metamorfoses*; aos catorze, Dante, Ariosto e Tasso; aos

<sup>9</sup> Poeta, linguista e tradutor alemão, Storck publicou um trabalho voltado para os textos da figura tutelar da Literatura Portuguesa: *Vida e obras de Luís de Camões* (1897).

<sup>10</sup> Somente a título de curiosidade, por se tratar de um dos maiores nomes dos estudos em Língua Portuguesa, Eduardo Lourenço foi um grande professor e filósofo, sendo um rico arcabouço teórico até os dias de hoje para artigos e textos sobre a Literatura Portuguesa, inclusive neste. Foi, justamente, premiado diversas vezes e, entre eles, recebeu em 1996, o Prémio Camões e, em 2011, o Prémio Pessoa.

dezasseis, Camões de fio a pavio. Como se, aos quinze anos, Nuno não tivesse tido, no Colégio Alemão, uma paixão assolapada pelo professor de Português, um homem alto e moreno de olhos claros, que declamava “Pode um desejo imenso” com uma voz a tal ponto sensual que, apesar de a ode constituir a consubstanciação mais perfeita do amor platónico em Camões, o efeito em Nuno se traduzia invariavelmente num arrebatamento muito físico que, na verdade, de “platónico” não tinha nada. (LOURENÇO, 2002, p. 22)

Interessante observar que, no trecho supracitado, o próprio narrador apresenta o argumento de uma leitura neoplatônica do poema “Pode um desejo imenso”, de Luís de Camões. Contudo, numa reviravolta, o neoplatonismo camoniano aparece no fim do parágrafo, conciliando o Amor espiritual com o desejo físico. Assim sendo, no meu entender, é como se Frederico Lourenço, neste jogo parodístico, segundo os moldes de Linda Hutcheon (1985), estivesse a reler a obra “mais perfeita do amor platónico” (LOURENÇO, 2002, p. 22) de Camões com os olhos numa nova configuração do Amor, a neoplatônica, dando-lhe a dimensão contemporânea da homoafetividade.

Então a narrativa avança. Nuno se encontra com Filipe Vaz em seu gabinete, como apresentado anteriormente, e, em seguida, parte para encontrar seu amigo e também professor universitário, Christian Reed, no aeroporto. No carro, a caminho de um restaurante para almoçarem, a figura de Luís de Camões se senta no banco traseiro e a comunicação do protagonista é trazida à tona em um, diga-se de passagem, divertido diálogo entre o anfitrião e o professor inglês.

De maneira geral, Christian afirma que o *paper* de Nuno “é simplesmente genial” (LOURENÇO, 2002, p. 38). Ainda assim, há alguns pontos que o professor inglês sugere em virtude da necessidade de reparos, exatamente para evitar grandes questionamentos da assembleia da comunicação, mas que, de um todo, o trabalho de Nuno Galvão é revolucionário. Aqui, de fato, Luís de Camões é trazido ao diálogo para gerar uma reflexão acerca de suas obras poéticas. Interessante observar a sensação do leitor em estar diante de Frederico Lourenço a narrar como se estivesse, ele próprio, a escrever os argumentos utilizados pelo docente português em sua conferência:

— Já vai [os elogios]. A ideia é esta: na dita *Écloga dos Faunos* há a alusão, como referes, aos dois amores homossexuais de Apolo: Ciparisso e Jacinto; Jacinto esse a quem D. António é indiretamente comparado por meio da encenação da morte dele em África como repetição do episódio de Niso e Euríalo da *Eneida*, aliás o momento mais abertamente homoerótico de toda a epopeia antiga, como frisa o meu brilhante colega vergiliano lá em Oxford (irrepreensivelmente heterossexual, diga-se de passagem) nos *Further*

*Voices*. Bom, mas não é isso que interessa agora. Na *Écloga dos Faunos* parece não ter percebido bem o adjetivo *angélico*, aplicado a Ciparisso. A minha ideia louca é que revejas toda a prosa que escreves a esse respeito sobre o amor platónico.

— Porquê? Eu acho que, se Camões esteve apaixonado por D. António, ou vice-versa, ou se foi uma coisa recíproca: seja de que maneira for, foi completamente platónico.

— Sabes lá!

— Não sei, nem me interessa saber. O que me interessou foi, deixa cá ver, ponderar as ilações suscetíveis de serem extraídas da apropriação, por parte de Camões, de microenunciados retirados da poética clássica, microenunciados esses por sua vez referentes ao amor homoerótico: *ponderar* as ilações, percebes? Não dizer que Camões era gay, que obviamente não era. (LOURENÇO, 2002, p. 43-44)

No trecho acima, a obra poética de Camões é invocada pelos personagens do romance de Frederico Lourenço como objeto de estudo e reflexão. Christian Reed destaca contra-argumentos para o *paper* preparado por Nuno Galvão para a cerimônia de abertura do Colóquio Internacional Camoniano e, juntos, ambos buscam uma solução e uma justificativa para seus pontos falhos. O que é imprescindível aqui é que a cena deixa evidente que a proposta do professor português não é colocar em causa a sexualidade da figura camoniana, mas proporcionar um outro olhar, um outro viés de leitura, bem *diferente* das comumente encontradas no rol de estudos camonianos.

Interessante notar que, aqui, Frederico Lourenço faz toda essa análise exclusivamente no campo ficcional. Ou estaria ele, também, como professor universitário, “ficcionalizando” a realidade de maneira semelhante, como argumentado no primeiro capítulo dessa dissertação? Sua escrita é intrigante ao ponto de o leitor se questionar diversas vezes se ele está a falar do contexto fictício ou do contexto acadêmico real. Ou, talvez (quem sabe?), dos dois.

Outras cenas ainda evocam a onipresença da personagem de Luís de Camões ao enredo do romance de Frederico Lourenço, como a apresentação de Christian Reed, na cerimônia de abertura, e a fala de Helena para o evento. Essa última é interessante, inclusive, porque apresenta uma característica de Filipe Vaz que, possivelmente, insuflou o sentimento que Nuno Galvão nutre por seu aluno. Ora, além de toda a beleza *estonteante*, como apresentado na seção anterior, o discente também se revela alguém inteligente ou, no mínimo, interessado na pesquisa e em se aprimorar mais:

Com toda a franqueza, os estudos camonianos de Helena nunca tinham logrado, até à data, suscitar grande entusiasmo da parte do melhor amigo, e mais impiedoso crítico, da sua autora. Os gestos hermenêuticos de Helena não passavam disso: eram só gestos; não se sentia a mínima intenção de ir mais a fundo no texto, de encontrar um discurso pessoal, inconfundível, que veiculasse uma tomada de consciência nova sobre a poética de Camões.

Nesse aspeto, e apesar da sua evidente falta de maturidade, a análise proposta por Filipe a propósito da écloga *Jânio* de António Ferreira era de longe superior às inúmeras publicações que “atafulhavam” (como Nuno maliciosamente dizia) o extenso currículo de Helena. Filipe encontrara uma ideia, um fio condutor; tinha algo para dizer – algo que nem Christian, nem Nuno, nem mais ninguém teriam sido capazes de verbalizar, pelo simples facto de que o argumento era organicamente *dele*, Filipe; e, de todas as pessoas à face da terra, ele era o único filtro através do qual aquela sequência discursiva podia passar da cabeça para o papel. Era de momentos como esses que era feito o Parnaso da crítica literária, momentos em que, por razões impossíveis de objetivar, se dava milagrosamente a fusão entre aquilo que o poeta quis tematizar e a problematização de que o tema é objeto nas “glosas” do discurso teórico-literário, por meio das quais o crítico chega à iluminação perfeita do mote. (LOURENÇO, 2002, p. 100)

Ainda, antes da efetiva apresentação de Nuno Galvão no Colóquio Internacional Camoniano, a figura do poeta português é invocada, mais uma vez, no apartamento do próprio professor universitário, quando, por fim, esse revisita seu próprio *paper*, a fim de aparar as arestas conflitantes de sua fala. O que aparenta a nós, leitores, é que Nuno reescreve alguns parágrafos que aparecerão, na narrativa, quando sua comunicação é, finalmente, proferida, nas últimas páginas do romance. Entretanto, não apenas o texto corrido é alterado, como também o título, passando para “O Lamento de Frondélio: Amor e Morte na Écloga I de Camões” (LOURENÇO, 2002, p. 135).

Novamente, é preciso reiterar que a presença da figura de Luís de Camões como uma personagem do romance *Pode um desejo imenso* acontece de maneira muito indireta, invocado por uma interposta pessoa, tornando-se, portanto, muito mais uma espécie de recorrência fantasmagórica. O espaço narrativo *respira* Luís de Camões através do evento acadêmico Colóquio Internacional Camoniano e não poderia ser diferente em sua trama. O poeta português é objeto de um admirável diálogo entre Nuno e Christian Reed, além de ser evocado para as respectivas comunicações dos professores universitários. Sua onipresença no apartamento de Galvão é o que o faz revisitar sua fala, que, até então, estava concluída.

Entretanto, não é propriamente a figura de Luís de Camões que gera as inquietantes questões internas no protagonista do romance. Aliás, o mote que evoca o poeta português definitivamente para a narrativa é a retirada de Nuno Galvão da cerimônia de abertura do Colóquio. Camões “nada” fez, senão publicar obras poéticas que geram, em seus leitores, reflexões que reverberam ainda no século XXI, argumentando, portanto, em favor de sua modernidade.

Em outras palavras, e agora dialogando com o primeiro capítulo dessa dissertação, o que convoca Luís de Camões para a narrativa como um personagem, na verdade, é o

silenciamento, a exclusão, que o protagonista Nuno Galvão sofre no Colóquio Internacional Camoniano, ao tentar propor uma leitura do poeta português sob um viés homoerótico.

Quero, ainda, frisar que os trechos apresentados nesta seção argumentam, também, em favor da qualidade ficcional de Frederico Lourenço porque, ao evocar a figura de Luís de Camões, o autor contemporâneo realiza aquilo que já foi, também, apresentado aqui: “a elaboração de engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionalis, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica” (REIS, 2004, p. 25). Mais uma vez, é Lourenço, comprovando pela ficção, que a trama de *Pode um desejo imenso* suscita reflexões sobre as “inovações temáticas, ideológicas e formais” (REIS, 2004, p. 25) da novíssima ficção portuguesa.

Ora, além de uma “construção metadiscursiva e metaficcional”, é possível trazer à luz a expressão utilizada por Eunice Ribeiro (2008) de “metacrítica literária” (p. 60). Tal conceito está vinculado ao que a autora denomina de “atividade ensaística de Frederico Lourenço”, uma vez que, dentro da trama narrativa, o autor lança mão de argumentos para embasar uma corrente teórica acerca dos estudos camonianos. Entretanto, como embasamento sobre o conceito de *metaficção*, apoiamo-nos no que afirma Linda Hutcheon (1991):

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos: *A Mulher do Tenente Francês*, *Midnight's Children (Os Filhos da Meia-Noite)*, *Ragtime*, *A Lenda de "Legs", G.*, *Famous Last Words (As Famosas Palavras Finais)*. Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 22)

Ao apropriar-se da figura, de maneira indireta, de Luís de Camões, Frederico Lourenço lança reflexões sobre sua obra poética sob a sombra do homoerotismo. Em outras palavras, o autor usa sua própria ficção como palco para análise da Literatura Portuguesa, mais especificamente, da poesia de Camões. Ou seja, seguindo nas linhas de Eunice Ribeiro (2008), o que o autor contemporâneo faz é extrapolar as linhas de uma metaficção historiográfica, abordando o que a autora chama de “metacrítica literária” (p. 60).

Ora, as revisitações das personagens de *Pode um desejo imenso* às obras poéticas de Luís de Camões e a sua evocação à narrativa, como figura simbólica de autorreflexão, de questionamentos e de análise, corroboram o nosso argumento de que Frederico Lourenço, em

seu romance de estreia, nos entrega (a nós, leitores, e à Literatura Portuguesa contemporânea) uma obra apoteótica.

### 3. AS REFERÊNCIAS PEDERÁSTICAS NO ROMANCE

#### 3. 1. Do amor e da pederastia

Que o *amor* é uma temática universal e, também, atemporal, já é um consenso geral e todos os que se dedicam aos estudos de literatura já o sabem (DUBY, 1989; FOUCAULT, 1984; ROUGEMONT, 2003; SENA, 1992). Ela perpassa desde romances e gêneros artísticos da contemporaneidade até obras já consagradas pela história. A Platão, grande filósofo do período clássico de Atenas, a quem, inclusive, é atribuído a expressão “amor platônico”, equivocadamente utilizada na cultura popular<sup>11</sup>, não poderia fugir à regra. Em suas obras, *O banquete (O simpósio ou Do amor)* e *Fedro*, esse tópico absoluto é o mote principal da estruturação de seus discursos.

Em *O banquete (O simpósio ou Do amor)*<sup>12</sup>, Platão leva-nos a uma ceia onde estão presentes Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Sócrates e, posteriormente, Alcibíades, além de outras personagens da Grécia Antiga não mencionadas em seu texto. Com o término do *jantar*, as personagens em questão decidem, então, proferir discursos e a refletir sobre o amor, atribuindo-lhe, segundo alguns, ao deus Eros, e, segundo o próprio Sócrates, a um demônio.

Segundo Fedro, nessa mesma obra, o amor é a personificação do deus Eros dentro dos homens. Sendo um dos primeiros a surgirem, logo após o Caos e a Terra, é através de Eros que o homem se aproxima, cada vez mais, dos deuses: “O amante está mais próximo dos deuses que o amado uma vez que se encontra possesso de um deus” (PLATÃO, 2003, p. 38). Pausânias, em contrapartida, argumenta que, contrariamente ao discurso de seu antecessor, não existe apenas um Eros, mas dois: o *celeste* e o *popular*. E é, segundo ele, aquele que se deve louvar, porque se trata do amor puro das coisas Belas, diferente deste, que se remete ao amor carnal, especificamente sexual.

Erixímaco concorda com a premissa de dois Eros presentes na humanidade, mas discorda de Pausânias quando afirma que devemos louvar e ouvir apenas um. Para o médico,

---

<sup>11</sup> “Encarando, porém, a questão de uma forma mais analítica, a concepção coloquial de ‘amor platônico’ acaba por ser um conceito vazio. É que tanto o filósofo como o helenista dirão que nada tem a ver com Platão. E isso porque o conceito platônico de *eros* não equivale, de facto, à ideia de uma relação amorosa amputada da sua expressão física, mas sim à concepção de ‘desejo’ como reacção emotiva decorrente da forte impressão estética causada pela beleza física de determinado corpo sensível. É a vontade de prosseguir esse *eros* até à conclusão lógica do orgasmo que terá ulteriormente de ser ultrapassada por aqueles que queiram dedicar-se à filosofia na acepção platónica do termo, ou seja o processo anímico conducente ao conhecimento do Bem” (LOURENÇO, 2022, p. 205)

<sup>12</sup> Utilizamos, aqui, a tradução de Pinharanda Gomes, publicado pela Guimarães Editores para a Coleção Filosofia & Ensaios, no ano de 2003.

utilizando uma metáfora da música, é preciso haver *harmonia* entre sons opostos (como o agudo e o grave); é preciso haver harmonia entre o Eros *celeste* e o Eros *popular*:

Neste ponto, observamos a regra segundo a qual se torna necessário obedecer aos homens sábios, procurando tornar sábios os que ainda não o são, e encorajar o seu amor, que é amor honesto, o Eros celeste, o amor da deusa Urânia. Em contrapartida, o de Polímnia, o amor popular, tem que se usufruir com precaução e regra, de maneira a apreciar o prazer, sem tocar as raias da incontinência. Assim, também a nossa arte deve regular gozo dos prazeres, sem perigo de doenças. Por isso, seja na música, na medicina, seja em tudo o mais, divino ou humano, devemos obedecer a um Eros e a outro, na justa medida, pois ambos se encontram nas coisas. (PLATÃO, 2003, p. 55)

Seguindo Erixímaco, Aristófanes aborda em seu discurso o que seria a “Teoria dos Três Gêneros”. Segundo ele, os seres humanos eram criaturas com duas faces, quatro braços, quatro pernas: tudo em dobro. Além dos gêneros masculinos e femininos, existiam, também, os “andróginos”, ou seja, aqueles que possuíam os dois órgãos genitais opostos. Devido à fúria do deus Zeus para com a humanidade, essas criaturas foram divididas em duas, tornando-se, os homens, como o são agora: uma face, dois braços e pernas. Desde então, cada metade busca, na Terra, sua outra metade, onde sente-se completo. Os seres anteriormente definidos como andróginos tornaram-se, então, o que na contemporaneidade se denomina de *heterossexualidade*; àquelas cujas partes pertenciam ao mesmo gênero, configurar-se-ia como os *homossexuais*.

Agatão, anfitrião que recebeu todas essas personagens à sua residência para a ceia, argumenta, em seu discurso, em discordância de Fedro. Segundo ele, Eros não foi um dos primeiros deuses a surgir porque, no passado, havia ainda muito do que era designado como “feio”, a contrapartida do Belo, tanto para a humanidade, como para os próprios deuses.

[...] Mas, quando Eros nasceu, do amor do belo provieram bens de toda a espécie, para os deuses e para os homens.

Portanto, sou do parecer, Fedro, que, sendo o mais belo e o mais perfeito de todos os deuses, Eros não pode deixar de conceder as suas virtudes. Digamos, moldando o meu pensamento ao poema que ora me ocorre, que ele é quem dá *a paz aos homens, a calma ao mar, o silêncio aos ventos, o descanso e o sonho às inquietações!* (PLATÃO, 2003, p. 76)

Por fim, é chegado a hora do discurso de Sócrates, a quem toda a plateia aguarda com anseio. Dizendo tratar-se de um diálogo entre a personagem e Diotima<sup>13</sup>, Sócrates perpassa por todos os discursos previamente apresentados a ele para argumentar que Eros não é um

<sup>13</sup> Quem, as referências consultadas até aqui, argumentam tratar-se de uma figura ficcional criada pela personagem de Sócrates, uma vez que seu método discursivo é a partir de uma sequência de perguntas e respostas, nomeado, posteriormente, de método socrático.

deus, mas sim um demônio (uma criatura meio-termo, que estabelece a conexão entre os homens e os deuses), e que este pode ser representado nas diversas expressões do amor. Tanto Eros, como os homens, estão sempre em busca do que é Belo, que posteriormente assume a forma de “o que é Bom”. Neste caso, o “Belo” e o “Bom” são terminologias celestes, que se encontram apenas no campo dos deuses e, por isso, a humanidade tende a buscá-los, uma vez, também, que o que é celestial é, ao mesmo tempo, imortal. O filósofo, ainda na voz da personagem ficcional, afirma que em determinado momento da vida, o homem sente a necessidade de perpetuar a Beleza:

Aqueles que são fecundos segundo o corpo, voltam-se de preferência para as mulheres, e esta é a sua maneira de amar, pois julgam que criar filhos assegura a imortalidade, a sobrevivência da sua memória, a felicidade, num futuro que lhes parece eterno. Para os que são fecundos segundo o espírito, porque existem – e o espírito é mais fecundo do que o corpo nas coisas que ao espírito convém – só a criação no domínio da alma desejam: a sabedoria e outras virtudes, que têm precisamente por pais todos os poetas, os artistas de génio e de poder inventivo. Todavia, a parte mais importante e mais bela da sabedoria é aquela que trata o governo dos estados e das famílias, a qual se designa por sofrosine e justiça. Quando o espírito de alguém, logo desde a infância, traz consigo o germe destas virtudes, este homem divino sente o desejo de, uma vez chegado à idade própria, procriar. Ele mesmo procurará por toda a parte o belo, para nele procriar, pois que, no feio, jamais desejará procriar! Sob a pressão deste desejo, liga-se então aos corpos belos de preferência aos feios e, caso venha a encontrar uma alma bela, generosa e bem dotada, esta dupla beleza sedu-lo inteiramente. Em presença de um ser assim, sente afluir aos lábios palavras de virtude sobre os deveres e as ocupações que pertencem ao homem de bem, e começa a instruí-lo. Efectivamente, contactando com a beleza, concebe e cria coisas de que a sua alma se encontrava prenhe havia tanto tempo! Presente ou ausente, pensa sempre nesse ser e alimenta, em comunhão com ele, o fruto da união. (PLATÃO, 2003, p. 102)

Em outras palavras, o *amor* é, então, essa busca do homem pelo que é Belo, que também pode ser aquilo que é Bom, assemelhando-se ao que é celestial. É em busca dessa Beleza divina que a humanidade tenta procriar, seja fisicamente, seja espiritualmente. A Beleza não se configura *apenas* como aparência, mas a Beleza da alma, do desejo de ascender aos conhecimentos dos deuses. É, então, neste caso, que o demônio Eros possui o ser.

Neste viés, em *Fedro*<sup>14</sup>, Sócrates discorda do discurso manuscrito, possuído pela personagem de Fedro, de Lísias, onde afirma que o *amado* não deve prestar favores àquele que ama, mas sim aos que não amam. Segundo a personagem de Lísias, o *amante* é um ser doente, louco, que em determinado momento, pode “acordar” deste “transe psicossomático” e

---

<sup>14</sup> Aqui foi utilizada, também, a tradução de Pinharanda Gomes, publicado pela editora Guimarães Editores para a Coleção Filosofia & Ensaios, em 2000.

perceber que, tudo o que oferecera ao *amado* não era nada mais que a ausência da lucidez. Assim sendo, abandoná-lo-ia. Em contrapartida, aquele que, ao nível da expressão, *não ama*, age de acordo com os preceitos da sanidade, em total harmonia com seus pensamentos e ações.

Para sustentar a antítese contrária à proposta de Lísias, Sócrates utiliza-se da metáfora da carruagem. Segundo o argumentista, toda alma é composta por uma carroça dividida em três partes: dois cavalos, sendo um, o Bom, e o outro, o Mau, e o próprio cocheiro em si, que representa a Razão. A “parte boa” da carruagem sempre vai obedecer aos comandos da Razão, enquanto que a “parte ruim” buscará satisfazer suas próprias necessidades e desejos, mesmo que esses virem-se contra o cocheiro, gerando desarmonia entre as partes. Essa “carruagem da alma” busca elevar-se para atingir a Beleza celestial que, um dia, antes de encarnar, presenciou. Entretanto, a desarmonia causada pela discrepância de corcéis é o que impede que a alma ascenda: é preciso aprender a controlá-los.

O filósofo compartilha ainda da ideia de “loucura” postulada por Lísias, mas essa insanidade é causada pela visão face ao Belo, aquilo que, outrora, foi encontrado pela alma nos terrenos celestes. Em diálogo com a proposta em *O banquete (O simpósio ou Do amor)*, o amor só deve ser venerado quando tem o objetivo de elevar a alma à Beleza celestial. Se, a falta de lucidez do *amante* é causada pela rememoração do que é Belo, e as investidas deste são tentativas de se reencontrar em campo celeste, para Sócrates, é preferível que se preste favores ao *amante*, e não a quem *não ama*. Entretanto, ressalva-se que essa “entrega” não deva ser tão urgente, uma vez que, como aponta o próprio Frederico Lourenço, em seu trabalho *Grécia revisitada: ensaios sobre a cultura grega*:

Por outro lado, temos finalmente a resposta à tese proposta no discurso de Lísias: na perspectiva platônica, o amado nem sequer deve gratificar aquele que está verdadeiramente apaixonado – quanto mais, como pretendia Lísias, um sensualista hipócrita, que não sente nada a não ser concupiscência. (LOURENÇO, 2022, p. 218)

Mas, a isso, é importante ressaltar o que o próprio autor afirma, na mesma página, algumas linhas acima: a amizade entre o *amante* e o *amado* torna-se tão profunda, com o decorrer da proximidade entre ambas “personagens”, que este último começa a sentir desejos de experienciar contatos físicos com aquele. Assim, o *amado* não recusaria nenhum dos favores pedidos pelo *amante*, de tão intrínseca amizade que construíram (LOURENÇO, 2022, p. 218).

Entendido que o amor é resultado da busca pela Beleza máxima, encontrada pelas almas no campo celestial antes da encarnação, é possível agora, então, aprofundarmos no conceito da *pederastia*, uma práxis cultural encontrada na Grécia Antiga.

Nessa busca pela Beleza, na sociedade grega antiga, era comum que homens adultos, classificados como cidadãos atenienses, encontrassem-na nos rostos e corpos da juventude masculina. Na tentativa de aproximar-se cada vez mais daquilo que é celestial, esses homens acabavam por perseguir e tentar seduzir esses jovens que, também, buscavam se elevar como homens, filósofos, e dominar a arte da palavra, do diálogo, para se inserirem no contexto de cidadãos. Alguns acabavam por ceder às investidas do *amante*, no caso, o homem mais velho, uma vez que esse pudesse ensiná-lo sobre tais temas. Como afirma Maria Regina Candido, no texto “Pederastia: ritual de passagem na formação do jovem cidadão ateniense”, dentro da obra *Homoerotismo na Antiguidade Clássica* (2016), organizado por Anderson Martins Esteves, Katia Teonia Azevedo e Fábio Frohwein:

A sociedade dos atenienses do período clássico permitia, encorajava e tolerava um relacionamento sexual temporário entre um homem maduro/*erastés* e um adolescente/*erômenos*. Platão nos informa que estar apaixonado à vista de todos é mais elogiável que às ocultas e que se deve amar em especial com as mais nobres das intenções os que se distinguem pelo nascimento e pelo mérito e não pela boa aparência. O homem maduro na condição de *erastés* teria por idade entre vinte a 25 anos e iniciava o jovem adolescente com idade aproximada de treze anos, atuando na educação, no uso da palavra que convence pela conquista e sedução no lugar do uso da força. Para Daniel Barbo, o *erastés* deve ser necessariamente o mais velho, e o amado conhecido como *erômenos* ou *paidiká* era o mais jovem pelo fato de essa relação estabelecer e demarcar a atividade e a passividade erótica, articulada através da distinção no estatuto-político dos parceiros, ou seja, o adulto detém o estatuto jurídico da cidadania plena e era politicamente ativo na democracia ateniense, ao passo em que o jovem se enquadra na categoria de ser passivo que somente terá acesso à plena cidadania a partir dos vinte anos. (CANDIDO, 2016, p. 38-39)

Quando, então, iniciava-se essa relação entre *erastés*, homem adulto e cidadão de Atenas, com *erômenos*, jovem ainda iniciado na vida das letras, este último tinha a função de servir e estar sempre ao dispor do primeiro. Ambos, inclusive, passavam a morar junto, compartilhar dos mesmos ambientes sociais e, também, dividir o mesmo leito. Com isso, apesar de a prática sexual não ser “bem vista” aos olhos dos demais cidadãos atenienses, era sabido que ela ocorria. Entretanto, sob o viés da busca pela Beleza celestial, tais ações eram sobrepujadas.

O que é imprescindível salientar é que essa relação não deveria ser tão fácil, simplória. O jovem, denominado de *erômenos*, não poderia ceder tão rapidamente às investidas de um

*erastés*, senão corria o risco de ser “mal visto” pela sociedade. Em segundo ponto, aquele também não poderia demonstrar nenhum tipo de prazer sexual, físico, nos atos consumados. Ele deveria, portanto, agir de maneira completamente passiva à relação concupiscente. Em contrapartida, pela sociedade grega, isso era importante como um “rito de iniciação” de um jovem para o recebimento do título de cidadão.

A Grécia deixa transparecer sua qualificação de sociedade *falocêntrica* cujo intercurso anal ou intercrural entre o *erastés* e o passivo *erômenos* fazia parte do ritual da escarificação ou infibulação, em que o ritual de passagem determinava a marca da masculinidade do jovem *erômenos* no processo de aquisição de sua cidadania, delineando o jogo de futuras alianças políticas e determinando o espaço de inserção social. A prática ritualística ocorria apenas entre os cidadãos e aqueles que pertenciam à aristocracia, ou seja, o segmento social que cultuava o lazer, empregando o seu tempo no ócio, no *gymnasium* e/ou *symposium*. (CANDIDO, 2016, p. 38)

Ou seja, ao mesmo tempo em que a prática não era, sob o viés grego, o ideal, ela entregava à sociedade novos membros para as decisões governamentais, novos cidadãos. O *erastés* deveria ajudar seu “servo” a se tornar sábio, bom e justo; enquanto o *erômenos* servia a seu “mestre” da maneira que lhe aprouvesse.

É importante salientar que isso não se compara, e nem se deve, ao conceito de *homossexualidade* da contemporaneidade, uma vez que este termo e tudo que lhe atribui é fruto de épocas modernas. Nada tem a ver com a relação pederástica da Grécia Antiga, uma vez que, após o *erômenos* se tornar cidadão ateniense, o *erastés* se casava com uma mulher e formava sua família. É como se o mesmo homem desfrutasse daquilo que, nos termos mais atuais, assemelhasse-se à *bissexualidade*. Entretanto, como afirma Tiago Souza Monteiro de Andrade, no texto “O relacionamento homoerótico na Grécia Antiga: uma prática pedagógica” (2017): “Os gregos antigos não concebiam a ideia de orientação sexual como um identificador social, do mesmo modo que as sociedades ocidentais vêm fazendo ao longo do último século” (p. 69).

Com tais conceitos de amor e de pederastia, a seção seguinte se debruçará acerca da relação dessas definições em interface com o romance português contemporâneo, *Pode um desejo imenso*, do autor Frederico Lourenço, quem, como já dito anteriormente, é um grande conhecedor da cultura grega.

### 3. 2. *Pode um desejo imenso como uma referência grega*

Logo no primeiro capítulo do romance *Pode um desejo imenso*, o leitor é informado que o protagonista, professor universitário Nuno Galvão, encontra-se enamorado por um de seus alunos concluintes, Filipe Vaz. O desenrolar dessa relação e proximidade entre tutor e aprendiz será, como já argumentado, o pano de fundo para uma trama ainda mais abrangente, reflexiva e intensa. Além disso, há de se pontuar que um vínculo desse aspecto, entre docente e discente, ainda gera, na contemporaneidade, olhares enraizados em um tabu social. Importante é, também, salientar que se trata de duas pessoas *adultas*, em conformidade com o que esse conceito prevê: possuir mais de dezoito anos.

[...] E só de pensar que houve tempos em que ele entrava na faculdade; dava as suas aulas sobre poética quinhentista; comia as insuficientes saladas no bar que, antes, não estava só repleto do fumo dos outros, mas também do seu; passava as tardes na Biblioteca Nacional – e tudo isso sem a obsessão constante relativamente à hipótese de se manifestar uma oportunidade para olhares “inadvertidamente” cruzados ou até (aqui entrava em arritmia cardíaca) o trocar de duas ou três palavras. “Bom dia”, “Boa tarde”, “Parece que vai chover”. O cúmulo da excitação. Mas não há assim muito a dizer – refletiu – a um finalista quase vinte anos mais novo, de uma beleza verdadeiramente estonteante, cuja namorada é, por sinal, tua aluna. É pior do que isso. Ele também é. (LOURENÇO, 2002, p. 12-13)

Portanto, temos, na narrativa, duas personagens que desenvolverão uma relação: um professor universitário (e tudo o que este título lhe atribui), solteiro, que, até a data, completa seu 40º aniversário; e um recém-formado na faculdade, namorado de outra discente da mesma universidade, na faixa dos 20 a 25 anos de idade. Trazendo o próprio conceito de amor, argumentado na seção anterior, da Grécia Antiga, além de “o coração cavalgar a ritmo frenético” (LOURENÇO, 2002, p. 23), a visão de Filipe Vaz pode fazer com que o docente se lembre daquilo que é, naturalmente, Belo.

Sobre tal argumento, cabe citar o que o próprio autor do romance, Frederico Lourenço, afirma em seu ensaio sobre a cultura grega:

[...] A atracção física, no *Fedro*, é condição imprescindível para o aparecimento do quarto tipo de loucura [o amor]; não se admite a possibilidade de o amado parecer belo porque o amante está apaixonado. [...] E a razão é esta. Se se admitisse *eros* como uma preferência irracional de A por B, só porque B é detentor de qualidades únicas e irrepetíveis, cuja validade não é passível de ser reforçada ou anulada pela presença ou ausência de beleza física, não seria possível interpretar *eros* como a reminiscência suprema, que nos conduz de modo directo e imediato ao Belo inteligível, uma vez que esse *eros* não seria decorrente de um acto de percepção levado a cabo no mundo sensível, que permitiu recordar a

existência de uma dimensão superior àquela que pode ser captada pelos sentidos. [...] (LOURENÇO, 2022, p. 216)

Portanto, neste ponto, temos o primeiro passo do que, ousar dizer, ser a reescrita de uma relação pautada nos moldes clássicos, na contemporaneidade: a visão do Belo inteligível, em Nuno Galvão, causada pela beleza física da personagem de Filipe Vaz.

Aproximando-se cada vez mais do que seria esses “moldes” gregos, tanto o leitor como o professor universitário são noticiados de que Filipe Vaz possui interesse em seguir os estudos na área acadêmica. E, ainda, sob a orientação do próprio Nuno Galvão. Ora, o que foi apresentado na seção anterior, que a relação *pederástica* possuía traços de uma pedagogia, ou seja, onde um jovem masculino buscava o cidadão ateniense a fim de instruir-se no domínio da palavra e das leis. Entretanto, tal notícia é precedida pela exaltação que o discente faz acerca do conhecimento e da qualidade educacional do docente:

— Sabe, Professor, este ano foi um bocado um ano de viragem em muitas coisas. Não sei bem explicar. As suas aulas... bem, não me pode acusar de dar graxa, uma vez que a nota está dada, mas vou ser sincero: eu achava que Camões e tudo isso era a pior seca do mundo. Antes de ser seu aluno, claro. [...]  
 — Mas, ó Filipe, a culpa não é minha, como de resto sabe perfeitamente; a culpa é do seu homónimo, Luís Vaz...  
 — Bem, apaixonei-me completamente.  
 — Pois, ele é apaixonante; eu que o diga.  
 — Mas não deve menosprezar o papel das suas aulas nesta minha paixão. [...] (LOURENÇO, 2002, p. 28-29)

Logo em seguida, o convite acontece: “— Quero candidatar-me ao mestrado em Literatura Portuguesa Clássica e quero fazer uma tese sobre Camões, orientada por si” (LOURENÇO, 2002, p. 29). Deste modo, a etapa seguinte ao despertar deste amor inteligível, é o desejo de aprender por parte do discente, semelhante à cultura grega, onde o *erômenos* ambicionava ser bom e justo, e, por isso, cedia aos encantos do *erastés*. Ora, as aulas de Nuno Galvão podem funcionar, de maneira metafórica, como um jogo de sedução, talvez inconsciente, uma vez que o próprio verbo utilizado por Filipe Vaz é “apaixonar”.

Frederico Lourenço começa, então, colocando as cartas à mesa, como um jogo parodístico de uma cultura tão distante do seu tempo e espaço, mas ainda, em ressonância com aquilo que é possível na sua contemporaneidade. Temos o protagonista, Nuno Galvão, como professor universitário, orientador de tese de mestrado e, nos termos gregos, *erastés*. Em contrapartida, Filipe Vaz desempenha o papel do estudante, discente, relativo aos *erômenos*.

Como na cultura clássica, essa aproximação começa a aflorar sentimentos voltados à sexualidade de ambos agentes. No romance de Frederico Lourenço, é a doença ainda não diagnosticada de Filipe Vaz que acaba ligando, cada vez mais, as personagens. Entretanto, a faísca que potencializa o lume é, de fato, a ambição de ser orientado por Nuno Galvão. E então, com esse vínculo se fortificando cada vez mais, os desejos amorosos e sexuais começam a sublimar dos corpos:

— Filipe, estás bem?

Filipe disse que sim com a cabeça, mas os olhos diziam expressamente o contrário. — Tem (desculpa) *tens* uma aspirina? Tomei há bocado a última e esqueci-me de comprar mais. Acho que estou a começar uma das minhas enxaquecas.

— Anda cá. — Nuno pegou em Filipe pelo braço e levou-o para o seu quarto, onde tinha uma gaveta com medicamentos. Tentou abstrair-se do picante de estar ali, na noite dos seus anos, junto à enorme cama de casal onde dormia sozinho, na presença de Filipe. Isto aqui há qualquer coisa de fáustico, pensou Nuno. Não tarda muito vai cheirar a enxofre. Vender a alma em troco de juventude? Não; mas em troco de ir para a cama com Filipe talvez. (LOURENÇO, 2002, p. 73-74)

Com o decorrer da trama, o próprio narrador reconhece que essa aproximação de Nuno e Filipe Vaz tem um certo teor do conceito de amor e da cultura pederástica da Grécia Antiga. Referenciando à metáfora do cocheiro, argumentada por Sócrates em *Fedro*, a visão de Filipe, mesmo que exaurido pelas constantes e fortes dores de cabeça, ainda causava, no docente, “os estremecimentos que levam a alma a brotar asas” (LOURENÇO, 2002, p. 89). Esse “brotar de asas” possui uma relação intrínseca com a visão do Belo inteligível, de maneira que:

Ora, quando “quem não foi há pouco iniciado ou se deixou corromper” vê o reflexo sensível do Belo absoluto num corpo fisicamente belo, não sente veneração pelo belo, mas deseja apenas satisfazer os seus impulsos sexuais. Aquele, porém, que consegue recordar a Beleza outrora contemplada, ao ver o seu reflexo num corpo sensível, sente um misto de emotividade e de veneração, o que lhe abre a possibilidade de recuperar as asas. O nascimento das asas provoca dor; mas a contemplação da beleza do amado é um poderoso analgésico (251d). (LOURENÇO, 2022, p. 215)

Então, com a insistência por parte do Prof. Galvão em procurar um médico para consultar sobre suas constantes dores de cabeça, o professor universitário depara-se com a realidade social e financeira de Filipe Vaz. Trabalhando em um restaurante no período noturno e morando de aluguel em um pequeno quarto, o jovem não possui condições financeiras de arcar com exames médicos, especialmente vindo de um hospital particular e, às pressas, devido à necessidade. Cumprindo o papel dessa relação, onde um ajuda ao outro naquilo que pode, Nuno decide bancar as despesas hospitalares de seu futuro orientando.

— Pá, Nuno, é assim: o rapaz pareceu-me um bocado anémico, isso é facto. Agora das duas uma. Ou vamos para uma solução, que é o de mandar para alguém que eu conheça (arranjo sem problemas), que lhe passe credencial para fazer as análises e os exames pela Caixa, mas isso não vai ser de hoje para amanhã, nem com cunha. Ou então telefono já ao meu irmão, o João Paulo, conheces o gajo, é o chefe da neurologia no Hospital da Cruz de Cristo, e o rapaz entra logo, faz logo os exames todos, mas é assim, não sei se estás a ver a situação, é um hospital particular, mesmo com alguma atenção para amigos, não vai ser de mão beijada.

— Não há problema – disse Nuno. Racionando num ápice, acrescentou: — Ele tem dinheiro.

— Pronto, então aguenta aí que eu já te falo.

Assim que desligou, Nuno mandou uma mensagem escrita ao Filipe: “Diz-me se tens conta bancária; se sim, diz-me o NIB.” Não tinha acabado de fumar o cigarro quando viu Filipe a sair do anfiteatro e a dirigir-se ao seu encontro.

— O que é que é isso da conta bancária? O que é que se passa?

— Calma. Tens conta nalgum banco? E cheques?

— Claro, na Caixa Geral de Depósitos.

— Sabes o NIB?

— Deve estar na caderneta. Deixa-me ver – Filipe tirou a caderneta de dentro do bolso do blazer. Olhou depois para Nuno com ar de hesitação. — Nuno, o que é que se passa?

— Nada. Vais fazer exames na Cruz de Cristo.

Filipe levou as mãos à cabeça.

— Mas isso vai ser um balúrdio.

— Não interessa. Vou fazer agora uma transferência para a tua conta, deixa-me só escrever aqui o NIB. Lá no hospital é mais simpático seres tu a pagar os exames com um cheque teu, não achas? – Nuno tirou a caderneta da mão de Filipe e escreveu rapidamente a informação que queria. — Pronto, já está. (LOURENÇO, 2002, p. 104)

Além do pagamento dos exames médicos para Vaz, ao caminhar da narrativa, Nuno também convence o aluno a mudar-se para sua casa, mesmo que temporariamente. É interessante observar que, por mais que o conceito de pederastia se aplicasse a uma “prática pedagógica”, na contemporaneidade, Frederico Lourenço extrapola as linhas do ensino e, neste relacionamento de “amizade”, o *erastés* fornece auxílio ao *erômenos* em tudo o que esteja ao seu alcance.

Com o movimento da breve mudança de Filipe Vaz para a casa de Nuno Galvão, alguns dizeres não-verbalizados até o momento começam a aflorar de ambas personagens. No carro, o aluno questiona ao professor o porquê de ele o estar ajudando dessa maneira, apontando para algo que, nos corredores da universidade, era burburinho: a homossexualidade de Galvão. Este, por sua vez, assume, de fato, sua sexualidade para o discente e, o que se segue, é o afloramento deste sentimento de *amor*, por parte de Filipe. É o *erômenos* cedendo, por fim, aos encantos e seduções de um *erastés*:

— Parece que não. Eu disse que isto complicava, não disse? É que de vez em quando tenho dado por mim a tentar organizar as minhas próprias emoções, sabes: e mais ao menos ao mesmo tempo que me apercebi de que tu não me “detestavas”, também me dei conta de que, pela minha parte, havia qualquer coisa que também não era ódio; antes pelo contrário. Desculpa, não sou capaz de ser mais explícito; *ainda* não sou capaz. Não sei o que é, não consigo, ou melhor, não lhe quero dar um nome; ainda para mais, há a Patrícia, de quem gosto, mas não sei. Gosto, estás a perceber? Não estou apaixonado por ela, mas gosto dela, é difícil de explicar. (LOURENÇO, 2002, p. 109)

O que é interessante, também, observar, na narrativa de Lourenço, é que, apesar dos desejos estarem à flor da pele de ambas as personagens, há uma barreira, um entrave que não permite que esses desejos se tornem concupiscentes: a doença de Filipe Vaz. O mais próximo de um contato físico entre Galvão e Vaz é um toque suave nas mãos, realizado na sala de estar do professor:

— É inevitável que haja uma dose de ambivalência em tudo. Se eu [Filipe] te dissesse que estava perdidamente apaixonado por ti, se calhar não acreditavas. Nem eu acreditava se me dissesse o mesmo. Mas a meia certeza de gostar a sério de ti, ou de tu gostares a sério de mim, parece-me mais verossímil, mais realista. Não sei, acho que não estou a exprimir aquilo que quero dizer.

Nuno acariciou lentamente a mão de Filipe.

— Nisso de estar apaixonado, não sei se concordo contigo, Filipe. Talvez eu pusesse de facto em dúvida a afirmação de que uma pessoa como tu pudesse estar “perdidamente apaixonada” (como dizes) por uma pessoa como eu. Mas não vejo razão para tu pões em causa a mesma declaração vinda do meu lado.

— Não?

— Posso garantir-te que não. (LOURENÇO, 2002, p. 124-125)

Com isso, Frederico Lourenço, mais uma vez, prova ser um grande conhecedor da cultura da Grécia Antiga. A este povo, a relação pederástica entre um *erastés* e um *erômenos* era considerada, bem entre aspas, “normal”. Entretanto, como apresentado na seção anterior, a partir das análises dos textos clássicos de Platão, o que deveria prevalecer nesse tipo de relacionamento era a busca pelo Belo inteligível, ou seja, pela Beleza encontrada no âmbito dos deuses.

Trazendo, novamente em diálogo, a teoria do cocheiro, apresentado como metáfora de Sócrates em *Fedro*, a “boa alma” é aquela que consegue dominar os instintos do mau cavalo de sua carroça. É esse animal, descrito com um aspecto desagradável, que insiste nas relações sexuais, físicas, entre um *erastés* e um *erômenos*, na relação pederástica da cultura grega. Apesar da psicopatologia de Filipe Vaz, não acredito que a ausência de um contato mais

voluptuoso seja em consequência dela própria, mas sim porque ambos, tanto Galvão, quanto Vaz, conseguiram ascender à “abóboda celeste” (LOURENÇO, 2022, p. 213).

Aos olhos de alguns leitores, pode ser frustrante encerrar o romance sem nenhum contato físico libertino entre as personagens de Nuno Galvão e Filipe Vaz. Mas, ao trazer a perspectiva da cultura grega em diálogo, essa era a proposta de Frederico Lourenço para a narrativa. Não é um romance sobre o amor lascivo entre dois homens, mas sobre o amor celestial, ou melhor sobre o próprio *Eros* em si. Inclusive, Eduardo Pitta (2003) concorda que este era o objetivo principal do escritor contemporâneo ao estreiar-se na ficção:

Com outro tipo de preocupações, Frederico Lourenço publicou em 2002 um romance *platónico* cujo título corresponde ao primeiro verso de uma conhecida ode de Camões: *Pode um desejo imenso*. Quando o livro saiu, Lourenço (um *scholar* que se notabilizou como tradutor de Eurípides e Homero) fez notar que hoje “está tudo muito centrado no grafismo descritivo”, situação que levanta o problema do sexo explícito em literatura. Nesse seu romance de estreia é descrita a relação *namoradeira* que se estabelece entre “Nuno Galvão”, professor universitário e camonista, e “Filipe Vaz”, seu aluno. Pretende o autor que tal relação seja de natureza filosófica e não sexual. Tenho dificuldade em aceitar a bondade da tese (não basta omitir o “grafismo descritivo” para eludir a dinâmica sexual), mas isso é de somenos. A novidade relativa está em que Lourenço situa o *plot* no meio acadêmico, dispensando o *bluff* do artista boêmio, a *caricatura* do maricas, o *ponto de vista* heterossexual, a vertigem dos *bas-fonds*, o peso da *memória*, o súbito *desamparo* do guerreiro [...] (PITTA, 2003, p. 27-28)

Com todos os argumentos expostos, é preciso, então, fazer coro com a proposta apresentada acima, que afirma que Frederico Lourenço, com *Pode um desejo imenso*, parodia, ainda nos termos de Linda Hutcheon (1985), algo latente na cultura grega: a pederastia. As semelhanças entre ambos os textos estão, de um lado, o educador enamorado, apaixonado, ou seja, o *amante*: Nuno Galvão e os *erastés*; de outro, o iniciado na educação, aquele que lembra, ao primeiro, a Beleza celestial: Filipe Vaz, ou, respectivamente, os *erômenos*. Além disso, como citado no parágrafo anterior, a ausência de um contato físico concupiscente denota o alcance, das duas personagens, do amor honesto, do Belo. É como se, nos termos de Eunice Ribeiro (2008),

Num certo sentido, a criação romanesca de Lourenço pretende ser uma demonstração literária dessa sua convicção, talvez mesmo um “ensinamento”: *Pode um desejo imenso* entender-se-ia, nesta linha de ideias, como a tradução, nos termos da literatura e da narrativa literária, da teoria filosófica do amor platónico. [...] (RIBEIRO, 2008, p. 102)

O que se tem, então, de diferente, para configurar uma paródia nos termos de Hutcheon (1985)? Ora, o que salta aos olhos: a contemporaneidade. Na Grécia Antiga, não se

tratava de um ambiente universitário, como no romance; com isso, os *erômenos* eram o que hoje determinamos nos termos de “adolescente” (entre seus treze e dezoito anos). No caso de Frederico Lourenço, Filipe Vaz já ultrapassava sua segunda década de vida. Além disso, a relação não é pautada somente em fins pedagógicos, mas sim de uma amizade forte e verdadeira. Com o advento dessa pós-modernidade, outras temáticas e enredos se fazem pertinentes nos escritos do século XXI, como a psicopatologia de Vaz, o contexto acadêmico do Colóquio Internacional Camoniano, mas, como supracitado, o amor é, ainda, essa temática universal, transcendental e atemporal.

#### 4. O HOMOEROTISMO NAS PERSONAGENS

— [...] Não sei o que ouviste, não posso saber o que se diz exatamente acerca de mim; constou-me que se espalhou por aí o boato de que sou homossexual.

Filipe continuou sem dizer nada, mas mexeu-se – hirto, nervoso, contraído – no assento.

— Pois tenho a dizer-te o seguinte: é verdade.

Filipe tentou de novo proteger os olhos da luz.

— É verdade – repetiu Nuno. [...] (LOURENÇO, 2002, p. 108)

Com tal declaração do protagonista do romance *Pode um desejo imenso*, de Frederico Lourenço, este quarto capítulo se debruça sobre a análise dos diferentes dizeres homoeróticos das personagens do escritor contemporâneo: Nuno Galvão, Filipe Vaz e Christian Reed. Faz-se necessário que sejam colocadas, as três, em adjacência, uma vez que seus discursos e gestos diferem uma das outras. No seu mundo particular, elas expressam esse desejo da melhor maneira encontrada por si.

Que o advento da pós-modernidade trouxe discussões acerca da sexualidade que expandia seu conceito para *sexualidades*, no plural, não é novidade. Assim como se utiliza a palavra na sua forma pluralizada, cada ramificação dentro desta também se multiplica: *heterossexualidades*, *homossexualidades*, *bissexualidades*, entre outras. Portanto, cada sexualidade se expressará de uma determinada maneira que a difere das demais, mesmo que seja dentro de uma categorização específica. O mesmo valerá para as personagens do romance, objeto deste trabalho.

A presença de personagens com vozes homoeróticas na Literatura, tanto portuguesa<sup>15</sup> como mundial, também não é algo novo. Entretanto, como afirma Ana Paula Arnaut, em seu texto “A insólita construção da personagem Post-Modernista” (2016), na contemporaneidade, isso acontece de uma maneira *diferente*:

À semelhança do que sucedeu na constituição de períodos literários anteriores, também neste caso a implementação da novidade se traduz, de modo inevitável, em diferentes práticas de escrita, de acordo com o estilo e com as intenções de cada autor, tornando-se válido e aceitável pluralizar o termo e o conceito em apreço: Post-Modernismos e não somente Post-Modernismo. Mas, como acima indicámos, a implementação do novo traduz-se, ainda, em relações simultâneas de oposição e de permanência de características já existentes em passados mais ou menos próximos ou mais ou menos remotos. Por isso, num efeito semelhante a uma manta de retalhos, parece-nos que a máxima *non nova, sed nove* (não uma coisa nova, mas de uma nova maneira), constitui a melhor forma de, em termos englobantes,

<sup>15</sup> Para mais informações, ver: VALENTIM, Jorge Vicente. “**Corpo no outro corpo**”: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2016. 313 p.

ilustrar a sensibilidade que se tem vindo a impor no panorama literário português. [...] (ARNAUT, 2016, p. 13)

É interessante observar o uso da metáfora da “colcha de retalhos” para analisar a construção das personagens em um contexto pós-modernista. Como se as pistas, na narrativa, deixadas pelo escritor, fossem moldando a(s) figura(s) para aqueles que leem. Isso caminha em um sentido dissonante do que era, até então, tradicional na escrita: a composição física, social e psicológica a partir de uma caracterização direta ou, até mesmo, indireta (ARNAUT, 2016, p. 14).

Ora, no tocante ao romance em análise, é a partir das pistas deixadas por Frederico Lourenço, na diegese, que se torna possível analisar o romance com o poema *Pode um desejo imenso*, de Luís de Camões, como feito no capítulo dois deste trabalho (“Luís de Camões e o autor contemporâneo”). A única menção ao texto da figura camoniana, além do título, está na página 22. Todavia, o que a narrativa faz é apontar para uma paródia da obra já consagrada de Camões, como se, através da prosa, declamasse um louvor a esta outra personagem, no caso, Filipe Vaz. O mesmo ocorre com a cultura grega, no capítulo três (“As referências pederásticas no romance”), que vai exigir, do leitor, “competências culturais”:

[...] Referimo-nos ao facto de, num uso que vemos como crescente, a personagem passar a ser o resultado de processos de figuração mais complexos e, por isso, mais interessantes. Deste modo, como já propusemos em outra ocasião fazendo apelo às competências culturais de quem lê (ou, se quisermos, aos modelos mentais do leitor) e exigindo, por isso, uma participação mais ativa, ou melhor, ainda mais ativa, na decifração progressiva do retrato (‘como modelação discursiva e descritiva’), a estratégia que é posta em jogo é a intertextualidade (por vezes, uma intertextualidade desviada, ou uma intertextualidade de sentido(s) alargado(s), abrindo-se a uma dinâmica de relação não apenas entre textos, mas entre o texto e a real a que se reporta), como nos parece suceder com a dinâmica relacional estabelecida entre a representação de personagens e a representação de figuras religiosas [...] (ARNAUT, 2016, p. 28)

Como se costurássemos uma colcha de retalhos, ainda sobre a metáfora utilizada por Ana Paula Arnaut (2016), dedicarmo-nos, agora, a reflexões acerca das três personagens do romance de Frederico Lourenço que expressam dizeres homoeróticos: Nuno Galvão, Filipe Vaz e Christian Reed. Todavia, devido à complexidade de cada uma, será feito um caminho dissemelhante, a começar pelo professor inglês da Universidade de Oxford, amigo próximo do protagonista, Christian Reed.

Pode-se dizer, a partir da narrativa, que, pelo menos em terras lusitanas, o Prof. Reed representa aquela personagem, com dizeres homoeróticos, libertina. O que corrobora com tal argumento são duas passagens específicas do romance: a primeira, quando, referindo-se a

empregada doméstica do protagonista, Salvação, o narrador afirma que esta detestava visitas, especialmente Christian Reed, quem tinha um quarto próprio para si e que mais ninguém lá dormia, “[...] (excetuando talvez algum namorico lisboeta que Christian às vezes arranjava) [...]” (LOURENÇO, 2002, p. 112); o segundo excerto é:

— Ele [Christian Reed] não vem jantar? [– Filipe]  
 — Duvido. Quando está em Lisboa, parece que muda de personalidade. Em Oxford deita-se com as galinhas, nunca sai à noite. Em Lisboa vai para os bares até às tantas, parece que não precisa dormir. Bom, mas já que falei de galinhas, vou aquecer a tal canja; devo dizer que não é propriamente o meu manjar preferido, mas tenho aqui este vinho ótimo, se não gostarmos da sopa, comemos bolacha com queijo. (LOURENÇO, 2002, p. 119)

Além disso, em determinado momento da narrativa, o protagonista, Nuno Galvão, avista Christian Reed, seu amigo, em uma conversa próxima com Filipe Vaz:

Nuno balbuciara três sílabas (da perspectiva da sua interlocutora, destituídas de sentido; na verdade, um palavrão) e, sem mais nem menos, deixou Teresa a falar sozinha. É que uma coisa era Patrícia agarrada a Filipe, ou, quando muito, Helena a cravá-lo para alguma tarefa aborrecida concernente à organização do colóquio. Outra coisa – e isso Nuno não ia admitir – era Christian pespegado ao pé de Filipe feito lapa, a rir e a gesticular e a escrever o que parecia ser o número de telemóvel do Antínoo na sua agenda, coisa que Nuno nunca se atrevera a pedir. Que descaramento, pensou: que falta de chá, que putice mais nojenta! Empurrando as pessoas que, de cálice de Churchill’s na mão, estavam a impedir o seu acesso ao execrável Christian – pisando algumas, obrigando outras a entornar o vinho do Porto por cima de indumentária predominantemente branca –, Nuno acabou por dar de caras com Helena, que o agarrou pela manga. (LOURENÇO, 2002, p. 62)

Ora, se Christian Reed não fosse mais aberto, comparado ao Prof. Galvão, em relação à sua sexualidade, em terras lusitanas, de que maneira justificaria tal acesso de ciúmes do protagonista do romance? O desespero em alcançar o amigo professor e seu discente corrobora com o argumento de que o Prof. Reed vive sua liberdade sexual da maneira que lhe aprouver; que não há pudores quando algum rosto faça-o recordar a Beleza inteligível, nos termos platônicos.

Em contrapartida, o protagonista do romance, o professor Nuno Galvão, não vive sua sexualidade da mesma maneira, libertina, de seu amigo, Christian Reed. Inclusive, o excerto que abre este quinto capítulo argumenta em favor disso, uma vez que sua sexualidade é tópico de burburinhos que correm nas paredes da universidade onde leciona. Entretanto, como o trecho ainda aponta, a personagem não (sobre)vive em um armário segregador: o ponto chave é que ela não faz de sua expressão sexual um tópico valioso.

Nuno Galvão representaria, então, em termos contemporâneos, aquela personagem com ecos homoeróticos *discretos*. Entretanto, isso se vale porque, como já argumentado nos capítulos precedentes a este, o professor busca a Beleza inteligível, celestial, ao invés de um puro e simples prazer concupiscente. A ele, é preferível sentir os “estremecimentos que levam a alma a brotar asas” (LOURENÇO, 2002, p. 89), que a própria ação sexual, em si. Apesar de que, obviamente, em alguns momentos, o “mau cavalo” que guia sua carroça para a “abóboda celeste”, reclama suas vontades. A expressão homoerótica, no protagonista, é mais voltada para o conceito platônico.

Ou, como nas palavras de Eduardo Pitta, no texto *Fractura* (2003): “[...] *Dissolvendo* a condição homossexual numa estória banal, sem tensão ou dramatização, o romance de Lourenço cumpre a função pedagógica de recentrar a discussão em torno da homossexualidade como modo de vida” (PITTA, 2003, p. 28). Como um modo de vida e, sobretudo, muito particular na narrativa em foco, específico ao próprio protagonista. Em termos poéticos e contemporâneos, parafraseando um verso popular muito conhecido, o leitor fica com a impressão de Galvão se configurar como uma espécie de “o último romântico”<sup>16</sup>.

Encontrando, na face de Filipe Vaz, a Beleza inteligível dos deuses, é, à sua maneira específica, que Nuno Galvão expressa esse amor contundente. Através de ações, como o empréstimo de dinheiro para financiar as despesas médicas; a urgência para conseguir exames que apontam para o diagnóstico da psicopatologia do discente; a hospedagem, do mesmo, em sua própria residência. Tudo isso são as maneiras do Prof. Galvão dizer, ao seu *amante*, “*amote*” (LOURENÇO, 2002, p. 89).

Entretanto, todas essas questões representam alguns pontos na personagem de Nuno Galvão que, quiçá, valha a pena elencar. O primeiro deles é que a personagem, em situações desesperadoras, consegue tomar iniciativa no que é imprescindível. Ao saber que Filipe Vaz tomava entre duas a três aspirinas em suas crises de dor de cabeça, logo o protagonista se prontifica a encontrar médicos e a arcar com os exames de seu discente.

O segundo ponto é que a protagonista, em alguns casos, deixa-se levar pela raiva. O trecho supracitado, que narra uma cena entre Christian Reed e Filipe Vaz, corrobora com o argumento. Após ser abordado por Helena, como finalizou o excerto, Nuno Galvão sai do ambiente, sobressalente de cólera. Em outro momento específico, é Patrícia, até então namorada de Vaz, quem atíça os nervos do professor universitário:

---

<sup>16</sup> Referência à música do cantor brasileiro Lulu Santos, “O Último Romântico”, expressão que foi resgatada e difundida nos últimos anos. Na contemporaneidade, é usada para designar aquele que ama intensamente um outro alguém.

Desta vez Filipe saiu acompanhado por Patrícia, que perguntou:

— Nuno, o que é que se passa?

Bom, ele ainda não dissera expressamente para ela o tratar pelo nome, mas pronto, não seria agora o momento para esse tipo de pedantismo.

— Como a Patrícia já deve ter reparado, o Filipe não está bem.

— Está com um esgotamento, é do trabalho, das aulas, tudo ao mesmo tempo.

Ela parecia querer deixar bem claro que conhecia a situação muito melhor do que Nuno; e deixar subentendido que achava esta conversa de médicos e exames um exagero perfeitamente melodramático.

— Espero que seja só isso que a Patrícia diz. Mas deve compreender que a situação não se pode arrastar assim, quanto mais não seja porque o Filipe por este andar vai ficar com o sistema digestivo arruinado, já viu o disparate de aspirinas que ele anda a tomar?

Nuno sentiu que a sua voz estava a ficar histérica e parou. Filipe estava mesmo com um ar doentíssimo.

— Patrícia – disse numa voz sumida. — acho que o Nuno sabe o que está a fazer. Ele só quer ajudar.

Patrícia olhou de um para o outro e não disse nada. Depois deu meia-volta e voltou para o anfiteatro.

— Ela está chateada – disse Filipe.

— Ela é mas é supinamente parva! – disse Nuno, rangendo os dentes. — Desculpa, não queria dizer isso. Bom, vamos para o carro. (LOURENÇO, 2002, p. 104-105)

Portanto, Nuno Galvão representa aquela personagem cujos dizeres homoeróticos não se figuram na expressão carnal, sexual, mas platônica. Além disso, suas ações apontam para uma personagem que busca ser guiada pelo “bom cavalo”, na metáfora do cocheiro de Sócrates, tentando fazer o que é melhor, não somente para si, mas para os outros que o cerceiam.

Na questão homoerótica, Galvão é o meio-termo entre Christian Reed e Filipe Vaz, personagem que será o foco, a partir de agora. A complexidade dos ecos homoeróticos na personagem do discente dá-se em razão de o mesmo, até meados da narrativa, estar enclausurado em armários segregadores. Para esse conceito de “armário”, é preciso, a essa altura, chamar em diálogo o texto de Eve Kosofsky Sedgwick, “A epistemologia do armário” (1993):

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em *Peter Pan*, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com

interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (SEGDWICK, 1993, p. 22)

É neste cerne da “epistemologia do armário” que se centrará a análise da personagem de Filipe Vaz, uma vez que, durante toda a narrativa, a personagem se encontra enclausurada neste espaço limitador e adstringente. É, a partir de seu relacionamento com Patrícia, que a personagem vai colocar à prova, sobretudo para si mesmo, sua sexualidade: “[...] Gosto, estás a perceber? Não estou apaixonado por ela, mas gosto dela, é difícil explicar” (LOURENÇO, 2002, p. 109).

A questão que salta aos olhos, em um primeiro momento, é que Filipe tenta utilizar de sua relação com Patrícia para esconder um traço de sua personalidade. Entretanto, não é isso que acontece. O fato é que a sexualidade da personagem é, especialmente para ela, uma incógnita; sua relação com a colega de turma não é uma tentativa de provar, aos outros e a si mesmo, uma *heterossexualidade* latente. É, ainda, durante a relação, que as questões sobre si vêm à tona, causar-lhe angústias e tensões.

Em outras palavras, mesmo estando em um relacionamento heteronormativo, as dúvidas sobre si começam a sobressaltá-lo. A consequente aproximação de Nuno Galvão e seu discente, na trama, potencializa, também, essas questões, uma vez que, entre eles, sempre houve um sentimento (mesmo que ninguém o tenha expressado de maneira direta). É como se, na metáfora do armário, Filipe estivesse agora, finalmente, abrindo os olhos e se reconhecendo dentro deste espaço limítrofe e sufocante.

— Parece que não. Eu disse que isto complicava, não disse? É que de vez em quando tenho dado por mim a tentar organizar as minhas próprias emoções, sabes: e mais ao menos ao mesmo tempo que me apercebi de que tu não me “detestavas”, também me dei conta de que, pela minha parte, havia qualquer coisa que também não era ódio; antes pelo contrário. Desculpa, não sou capaz de ser mais explícito; *ainda* não sou capaz. Não sei o que é, não consigo, ou melhor, não lhe quero dar um nome; ainda para mais, há a Patrícia, de quem gosto, mas não sei. Gosto, estás a perceber? Não estou apaixonado por ela, mas gosto dela, é difícil explicar.

— Acho que sei do que estás a falar. A Helena e eu passámos pelo mesmo. (LOURENÇO, 2002, p. 109)

Neste trecho, é interessante observar como esse “reconhecimento do armário” é algo comum às pessoas com ecos homoeróticos. Esse ambiente limítrofe é o espaço-comum àqueles apontados como *homossexuais*, como se fosse, talvez, a única semelhança entre as sexualidades, no seu sentido pluralizado. Filipe Vaz vive isso com Patrícia; Nuno Galvão viveu isso com Helena; e quantos mais, dentro ou fora do universo ficcional, não vivem/viveram isso? É o local em que pouco se precisa dizer, porque muito já se sabe sobre.

Entretanto, cabe observar no trecho, também, que a personagem que aqui está sendo analisada, ainda não consegue se expressar de maneira direta, explícita. O que é compreensível, uma vez que, na metáfora supracitada, “seus olhos para o interior deste ‘armário’, estão abrindo-se agora”. E, em todo o restante do romance, Filipe Vaz ainda não consegue expressar sua sexualidade livre das amarras repressoras; todavia, seus *dizeres homoeróticos* sim, com o caminhar da narrativa, conseguem se expressar.

— É inevitável que haja uma dose de ambivalência em tudo. Se eu te dissesse que estava perdidamente apaixonado por ti, se calhar não acreditavas. Nem eu acreditava se me dissesse o mesmo. Mas a meia certeza de gostar a sério de ti, ou de tu gostares a sério de mim, parece-me mais verossímil, mais realista. Não sei, acho que não estou a exprimir aquilo que quero dizer.

Nuno acariciou lentamente a mão de Filipe.

— Nisso de estar apaixonado, não sei se concordo contigo, Filipe. Talvez eu pusesse de facto em dúvida a afirmação de que uma pessoa como tu pudesse estar “perdidamente apaixonada” (como dizes) por uma pessoa como eu. Mas não vejo razão para tu pores em causa a mesma declaração vinda do meu lado.

— Não?

— Posso garantir-te que não. (LOURENÇO, 2002, p. 124-125)

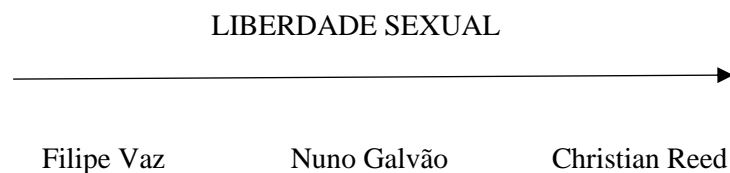
O objetivo, aqui, não é definir uma *sexualidade* diretamente a cada personagem, sobretudo em relação a Filipe Vaz. Entretanto, o que é interessante (e, diga-se de passagem, bonito e sensível) de se observar é o caminho árduo que a personagem em questão precisou trilhar, durante a narrativa, para conseguir, por fim, expressar seu desejo homoerótico para si mesmo e, também, para o outro. No começo da relação entre Nuno e o discente, este não era capaz de ser mais explícito que “[...] havia qualquer coisa que também não era ódio; antes pelo contrário. [...]” (LOURENÇO, 2002, p. 109); ao final, a mesma personagem já consegue se expressar de maneira mais aberta: “[...] Mas a meia certeza de gostar a sério de ti, ou de tu gostares a sério de mim, parece-me mais verossímil, mais realista. [...]” (LOURENÇO, 2002, p. 124).

Portanto, com as três personagens com dizeres homoeróticos, Nuno Galvão, Filipe Vaz e Christian Reed, é perceptível como, ao abordar sexualidade, é importante trazê-la no

seu contexto pluralizado, como *sexualidades*. Em contrapartida, com as personagens de Frederico Lourenço, é preferível, também, utilizar expressões como *ecos homoeróticos*, *dizeres homoeróticos*, ao invés da definição crua de *homossexual*, porque, como afirma José Carlos Barcellos (2006):

[...] Em primeiro lugar, o de que estamos falando de homoerotismo como discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, às quais – não obstante sua diversidade e irredutibilidade constitutivas – *enquanto discurso*, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtivo, iluminadora e, eventualmente, libertadora. (BARCELLOS, 2006, p. 14)

Com isso, é possível desenhar um esquema linear, onde a liberdade sexual avança, da esquerda para a direita. À primeira personagem, seus ecos homoeróticos são, ainda, “juvenis”, iniciáticos. Ela está no momento de encontrar-se dentro de um armário limítrofe, segregador. O protagonista, personagem que se segue, representa o “meio-termo” da expressividade sexual: ao mesmo tempo em que não se vive de maneira libertina, já consegue transitar entre o “dentro” e o “fora” deste “armário”, a depender do contexto que o cerceia (apesar de viver, a maior parte do tempo, fora). Por fim, Christian Reed representaria o ápice da liberdade sexual, vivendo-a da maneira que lhe aprouver.



Na verdade, gosto de pensar que cada um desses personagens, à sua maneira, conjuga e é articulado dentro de outras formas de afetividade, reconfigurando as múltiplas formas de colocar em prática os versos camonianos, afinal, “Transforma-se o amador na coisa amada, / Por virtude do muito imaginar” (CAMÕES, 2002, p. 90).

## CONCLUSÃO

A fertilização cruzada entre instalação e literatura se materializa na estruturação de um texto composto de fragmentos diversos que se incorporam ao espaço do livro enquanto materialidades heterogêneas. Como se o texto fosse ele também uma instalação, e a sua trama desconjuntada incorporasse objetos diversos no espaço da escrita, ela mesma convertida num cenário em que é possível conviverem os latidos de um cão abandonado, as vicissitudes de uma mãe solteira, as penúrias de um favelado, e a pressa alienada de um profissional ou cardápios de um restaurante efetivamente recolhidos na cidade e copiados no texto. [...] (GARRAMUÑO, 2014)

É sob este viés, então, que buscaremos relacionar os pontos elencados neste trabalho, correlacionando-os entre si e com a expressão homoerótica, ponto de partida para as análises. Utilizando-se da metáfora de Ana Paula Arnaut (2016), como se construíssemos uma “colcha de retalhos” com as informações precedidas, apresentadas como argumentos em defesa da qualidade ficcional de Frederico Lourenço, em seu romance de estreia, *Pode um desejo imenso* (2002).

Ora, de um modo geral, é, sobretudo, o *homoerotismo*, em si, que movimenta a trama narrativa produzida pelo escritor português. No primeiro capítulo (“As dissidências sexuais em Portugal”) foi argumentado que o silenciamento da conferência preparada pelo protagonista, Nuno Galvão, representava uma denúncia, uma crítica, ao conservadorismo da academia portuguesa, volatizando-se entre o ficcional e o real. Tal movimento peremptório da escrita de Frederico Lourenço aponta, também, para uma inconformidade com os padrões socioculturais e éticos de Portugal, um país ainda “[...] hipócrita, e sexualmente repressiva [...]” (PITTA, 2003, p. 9). É o que Eduardo Lourenço afirma em seu texto, “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos” (1966):

[...] Com lentidão, mas com constância, a imaginação e a sensibilidade profunda de gerações sucessivas impregnou-se do vocabulário, da melancolia destruidora, do tumulto, da raiva lúcida, da sua inconformidade racial com o farisaísmo da cultura e da vida. O resultado é esta prevista-imprevista torrente de *prosa nova*, sem frio nos olhos, livre até da obsessão da liberdade, supremamente desenvolta, através da qual não se contesta *isto* ou *aquilo*, apenas, mas um comportamento orgânico que sob os nossos olhos se desarticula, a falsa sublimidade de uma Ética que era uma máscara e nessas páginas recentes nos aparece como o que é: puro caos de valores cobrindo a custo a nudez implacável dos “interesses criados” e a desordem profunda da ordem sacrossanta. (LOURENÇO, 1966, p. 928)

Ao criticar um espaço heterocentrado dentro da trama ficcional, ambiente conhecido pelo autor, Frederico Lourenço expõe que reflete e percebe sobre o seu tempo contemporâneo a história da sociedade portuguesa, nos moldes que nos aponta Gabriela Silva (2016, p. 12).

Portanto, é através da segregação do homoerotismo, ou melhor, da omissão dos *ecos homoeróticos* [nas *Rimas*], que o leitor é capaz de realizar tais inflexões.

Simultaneamente, como argumentado no capítulo dois (“Luís de Camões e o autor contemporâneo”), essa mesma atitude peremptória por parte dos organizadores do Colóquio Internacional Camoniano é, também, a “fagulha” que evoca a figura de Luís de Camões para a narrativa. Em outras palavras, essa omissão dos *ecos homoeróticos* é o que traz a figura titular da Literatura Portuguesa para a companhia do protagonista do romance, Nuno Galvão, uma vez que sua quimérica imagem já caminhava pelas ruas lisboetas.

Além disso, ainda no segundo capítulo, são os sintomas homoeróticos nas personagens de Filipe Vaz e, sobretudo, de Nuno Galvão, que permitem uma leitura do romance *Pode um desejo imenso* de maneira parodística do poema homônimo de Luís de Camões. É tal amor celestial que permite o viés platônico da obra contemporânea, nas mesmas linhas da poesia clássica.

A este ponto, cabe um adendo. Que o poema *Pode um desejo imenso*, de Luís de Camões, retrata um amor platônico, em todas as nuances que esse conceito evoca, é um consenso entre os estudos camonianos. Entretanto, como o objeto de análise, aqui, é o romance contemporâneo de Frederico Lourenço, é preciso que tais premissas, camonianas e platônicas, sejam abordadas de maneira dicotômica, como foi nos capítulos dois e três. Não era, propriamente, a poesia da figura titular da Literatura Portuguesa que estava em vigor.

Além do mais, o viés parodístico do romance *Pode um desejo imenso*, como foi apresentado no terceiro capítulo deste trabalho (“As referências pederásticas no romance”), extrapola as linhas do amor platônico. A releitura das personagens de Nuno Galvão e Filipe Vaz, como uma metáfora dos *erastés* e *erômenos*, respectivamente, também argumentam em favor do que Linda Hutcheon (1985) elenca como uma teoria da paródia. Mais uma vez, é o homoerotismo agindo como base central para a obliquidade da trama narrativa. Neste ponto, evoco a expressão utilizada por Eunice Ribeiro (2008), onde o “passado opera no presente”:

“Que autores modernos ainda procurem nos textos antigos modelos de possibilidades humanas deveria dar-nos que pensar” – era esta a reflexão recente de uma eminente investigadora americana à procura de razões que nos levem hoje a apreciar a *Ilíada* à procura, portanto, de *um sentido justo da história*. É porventura uma procura idêntica que encontramos nos livros de Frederico Lourenço, os quais, num certo sentido, recolocam *mitologemas* fundadores e tipificadores do “questionamento humano universal”: mais do que uma reconciliação pedagógica e literariamente correcta com o passado, e com os “clássicos”, uma demonstração de que o passado opera no presente, de que a mercadoria esquecida que transportam *os excelsos navios* daquele outro magnífico poema de um grego moderno como Kavafis é resgatável se

tivermos a sorte de reconhecermos ainda o “cântico que salmodiavam os marinheiros”. (RIBEIRO, 2008, p. 11-12)

Por fim, no quarto capítulo, “O homoerotismo nas personagens”, é onde os ecos homoeróticos se fazem presentes de forma mais concreta. Nesta parte do trabalho, as personagens de Nuno Galvão, Filipe Vaz e Christian Reed são evocadas a fim de ilustrar um panorama de como seus dizeres homoeróticos se divergem, ao mesmo tempo em que expressam o mesmo desejo: o *outro*, do mesmo sexo. Com tais questões levantadas, neste ponto, é possível concluir que o homoerotismo é, no romance de Frederico Lourenço, a força-motriz desencadeadora dos incômodos que perpassam a trama ficcional.

Evocando Carlos Reis (2004), mais uma vez, o que o escritor português faz, em uma única obra e, simultaneamente, em seu romance de estreia na ficção portuguesa, é a “enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos” (REIS, 2004, p. 25), como no caso da poesia de Luís de Camões (capítulo dois); “a elaboração de engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionalis, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica” (REIS, 2004, p. 25), como na “aparição” quimérica de Luís de Camões, ainda no segundo capítulo; e, por fim, “a concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias” (LOURENÇO, 2004, p. 25), como no caso da pederastia, conceito encontrado na cultura grega (capítulo três).

Essas questões, intrínsecas na escrita de Frederico Lourenço, dialogam também com o conceito de multiplicidade apresentado por Ítalo Calvino, em suas “Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas” (1990). Segundo o autor, a multiplicidade dessa *nova literatura* é causada devido às infinitas e diferentes interpretações que os mais diversificados leitores podem atribuir a um mesmo texto. A pluridiscursividade de um texto é associada diretamente ao autor e, para identificar-se com sua obra, é preciso que ambos, codificador e decodificador<sup>17</sup>, compartilhem da mesma ideologia. Nos termos do autor, “o romance contemporâneo [funciona] como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 1990, p. 121).

A este ponto, então, não resta dúvidas de que a escrita de Frederico Lourenço é ousada e corrobora com as nuances esperadas pelos grandes teóricos da Literatura Portuguesa

---

<sup>17</sup> Nos termos de Linda Hutcheon (1985).

contemporânea. Ousada porque, de um lado, confronta a barreira heteronormativa não só da sociedade portuguesa, mas universal, em si; de outro, quebra a expectativa ao reescrever, na contemporaneidade, textos já consolidados pelo tempo, sob um viés homoerótico, mas não concupiscente. Sobretudo, platônico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, Tiago. Esse humano que foi como um deus grego: Antínoo entre *eros* e *thanatos* na poesia portuguesa contemporânea. **Forma breve: homografias literatura e homoerotismo**, nº 7, p. 115-128, jun. 2013. Disponível em: <<https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/396>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

ALMEIDA, São José. **Homossexuais no Estado Novo**. Lisboa: Sextante Editora, 2010.

ANDRADE, Tiago Souza Monteiro de. O relacionamento homoerótico na Grécia Antiga: uma prática pedagógica. **Faces da História**, Assis-SP, v. 4, n. 2, p. 58-72, jun.-dez. 2017. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/271>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

ARAÚJO, Joana Souto Guimarães. Os navios “sem nenhum destino” e a cidade dividida em *As Palavras Interditas (1950-1951)*, de Eugénio de Andrade. **Revista Desassossego**, v. 5, n. 9, p. 110-124, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/59412>>. Acesso em: 21 ago. 2023.

ARNAUT, Ana Paula. A insólita construção da personagem Post-Modernista. **Revista Abusões**, v. 3, n. 9, p. 8-34, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/issue/view/1389>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

AUGUSTO, Cláudio de Farias. **A Revolução Portuguesa**. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro, RJ: Dialogarts, 2006. Disponível em: <[http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos\\_emquestao/\[1\]lit\\_e\\_homo.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/[1]lit_e_homo.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2021.

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos Camonianos**. Rio de Janeiro, RJ: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1973.

CAMÕES, Luís de. **Poesia lírica**. 3. ed. Selecção e introdução por Isabel Pascoal. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 2002.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas**. 3. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.

CASCAIS, António Fernando. Um nome que seja seu: dos estudos gays e lésbicos à teoria *queer*. In: CASCAIS, António Fernando (org.). **Indisciplinar a teoria**. Estudos Gays, lésbicos e queer. Lisboa: Fenda, 2004, p. 21-90.

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

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens**. Do amor e outros ensaios. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ESTEVEES, Anderson Martins; AZEVEDO, Katia Teonia; FROHWEIN, Fábio. **Homoerotismo na Antiguidade Clássica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2016. Disponível em: <[http://www.posclassicas.letras.ufrj.br/images/Publicacoes/Homoerotismo\\_2.ed..pdf](http://www.posclassicas.letras.ufrj.br/images/Publicacoes/Homoerotismo_2.ed..pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2021.

FAURY, Mára. **Uma flor para os malditos**: homossexualidade na literatura. Campinas, SP: Papyrus, 1983.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Editora Rocco, 2014.

GONÇALVES, João. Frederico Lourenço. In: \_\_\_\_\_. **Contra Literatice e Afins**. Lisboa: Guerra e Paz, 2011. p. 79-82.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, RJ: Imago Ed., 1991.

\_\_\_\_\_. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia**: Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1985.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Outros Barões Assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. In: **CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, nº VIII, 16, 17 e 18 de Set. 2004, Coimbra.

KLOBUCKA, Anna M. Was Camões Gay? Queering the Portuguese Literary Cannon. In: **Annual Convention of the Modern Language Association**, Chicago, 2007.

LOUREIRO, João Diogo R.P.G. A propósito de Frederico Lourenço, Prémio Pessoa 2016. **Brotéria**, Coimbra, n. 184, p. 84-99, jan. 2017. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43936/1/BROTE%CC%81RIA.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

LOURENÇO, Eduardo. Literatura e Revolução. **Colóquio/Letras**: Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984), Lisboa, n. 78, p. 7-16, 1984. Disponível em: <<https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=78&p=43&o=p>>. Acesso em: 8 abr. 2024.

\_\_\_\_\_. **Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos**. Lisboa, 1966. p. 923-935.

LOURENÇO, Frederico. **Pode um desejo imenso**. Lisboa: Cotovia, 2002.

\_\_\_\_\_. **O curso das estrelas**. Lisboa: Cotovia, 2002.

\_\_\_\_\_. **À beira do mundo**. Lisboa: Cotovia, 2003.

\_\_\_\_\_. **A formosa pintura do mundo: ficções**. Lisboa: Cotovia, 2005.

\_\_\_\_\_. **Grécia revisitada: ensaios sobre a cultura grega**. 1. ed. São Paulo, SP: Carambaia, 2022.

\_\_\_\_\_. Homossexualidade masculina e cultura grega. In: In: RAMOS, José Augusto; FIALHO, Maria do Céu; RODRIGUES, Nuno Simões. **A Sexualidade no Mundo Antigo**. Lisboa: Centro de História, 2009, p. 305-311.

MACEDO, Helder. **Camões e a Viagem Iniciática**. Rio de Janeiro, RJ: Móbile, 2013.

PITTA, Eduardo. **Fractura: A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

PLATÃO. **Fedro**. 6. ed. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 2000.

\_\_\_\_\_. **O banquete (O simpósio ou Do amor)**. 3. ed. Tradução revista, prefácio e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2003.

POLICARPO, Verónica. Sexualidades em construção, entre o privado e o público. In: MATTOSO, José; ALMEIDA, Ana Nunes de (Org.). **História privada em Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 2011, p. 48-79.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2. sem. 2004. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

RIBEIRO, Eunice. **Escritas metamórficas: sobre a ficção de Frederico Lourenço**. Lisboa, Portugal: Cotovia, 2008.

ROUGEMONT, Dennis de. **História do amor no Ocidente**. Tradução de Paulo Brandi. Rio de Janeiro: EdiOuro, 2003.

SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos**. Economias, espaços e tomadas de consciência (1961-1974). Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2024.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Tradução de Plínio Dentzien. **Cadernos PAGU**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan.-jun. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1985.

SENA, Jorge de. **Amor e outros verbetes**. Lisboa: Edições 70, 1992.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista Desassossego**, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

VALENTIM, Jorge Vicente. **“Corpo no outro corpo”**: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2016.

\_\_\_\_\_. Quantas vidas tem Camões? Sobrevidas rasurantes e representações do amor homoerótico na ficção de Frederico Lourenço. **Revista da Anpoll**, v. 51, n. 3, p. 189-198, 2020. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/issue/view/59>>. Acesso em: 09 mai. 2024.