

LOCUS VOLUPTATEM: A POÉTICA DOS PRAZERES

LOCUS VOLUPTATEM: THE POETICS OF PLEASURE

Giovanna Pagano COLATO¹

Resumo: O ensaio tem como proposta desenvolver uma análise que busca perscrutar os ambientes que envolvem as narrativas alocadas naquilo que se entende por contemporâneo e suas características. Tendo como objeto o texto *Latin Lovers*, conto retirado do livro *Antologia M(ai)s SadoMasoquista da Literatura Brasileira*, serão feitos apontamentos acerca da significação e atribuição de sentido aos locais inseridos no conto, tendo em vista que cada cenário traz consigo elementos importantes e que se misturam de maneira drástica com as situações vivenciadas por personagens de natureza tão intensa quanto os fatos postos ante o leitor. Para falar sobre os espaços dentro da literatura, foram utilizados como referencial teórico os postulados dos filósofos Bachelard, Giddens e Mogin. A proposta deste ensaio se baseia na hipótese das relações dialéticas estabelecidas entre o que é de natureza do “interno” (personagens, sentimentos, emoções), o que é de natureza do externo (locais, paisagens, espaços) e o poder de influência que as figuras postas como cenário exercem sobre o leitor.

Palavras-chave: literatura; narrativas contemporâneas; o local/espaço.

ABSTRACT: This essay intends to develop an analysis that seeks to scan the environments that surround the narratives present in what is considered contemporary and its characteristics. Based on the text *Latin Lovers*, a tale from the book *Antologia M(ai)s SadoMasoquista da Literatura Brasileira*, statements about the significance and attribution of sense to the places inserted in a tale will be made, keeping in mind that each scenario brings important elements and that these bend drastically with the situations experienced by the characters as intensely as the facts presented to the reader. The studies of the philosophers Bachelard, Giddens and Mogin were used to discourse about the space in literature. The purpose of this essay is based on the hypothesis of the dialectical relationships established between what is internal (characters, feelings, emotions), what is external (places, landscapes, spaces) and the power of influence that the images placed as scenario exert over the reader.

Keywords: literature; contemporary narratives; place/space.

Quantas (e quais) possibilidades se escondem atrás de uma porta fechada? Para iniciar este ensaio, que visa perscrutar os ambientes que envolvem as narrativas contemporâneas, é necessário, em primeiro lugar, propor um debate acerca do ato libertador que incita o observador a abrir as portas e a explorar o desconhecido. Começemos, então, pela definição de alguns termos.

De acordo com seu significado dicionarizado, liberdade refere-se ao ato de exercer sem restrições desejos e vontades, isenção completa de proibições ou censuras externas, a capacidade do sujeito de expressar-se sem temer ou calar-se ante quaisquer imposições. Apesar de toda a beleza, imponência e força do verbete, sabemos que o conceito real de liberdade, colocado em prática pela sociedade (do clássico ao moderno), é relativo de acordo com o tempo/espaço ao qual estamos nos referindo. A partir disso, de acordo com Canton, “[...] em se tratando de arte, é necessário prestar atenção nos sinais dos tempos e em seus significados” (CANTON, 2009, p. 12).

O tempo sobre o qual pretendemos tecer minhas considerações é aquele que se entende por contemporâneo e suas “intempestividades”, termo que dialoga com o filósofo Nietzsche, também essencial para a construção de nossas ideias. A fixação gerada pelo “contemporâneo”, as “pegadas” e marcas deixadas em nossa linha imaginária do tempo (advinda da urgência ocidental de uma “dicotomização” de ideias) não se restringem ao ambiente acadêmico e universitário, tampouco a museus e galerias. A dificuldade em visualizar e absorver esta singular relação temporal em que vivemos se assemelha à condição denominada “hipermetropia da visão”. Esta metáfora escolhida para definir a posição do observador contemporâneo se deve ao fato de tal doença, a hipermetropia, ocasionar uma deformidade na refração ocular (fenômeno que ocorre quando a luz, vinda do ambiente externo, perpassa o globo ocular, formando a visão, tal como a

capacidade de enxergar imagens com nitidez), gerando uma “focalização errada” em imagens muito próximas.

Vivenciam-se, dia após dia, as peculiaridades e as particularidades do contemporâneo. Partindo da posição daqueles que observam de perto todos esses fatos, a hipermetropia da visão seria uma condição do sujeito contemporâneo observador, que, apesar disso, desfruta de maior liberdade para abrir portas desconhecidas. Agora, devidamente contextualizados em relação ao “tempo” ao qual estamos nos referindo, voltaremos para a questão terminológica. Antes de abrir tais portas (e explorar seu conteúdo), é preciso definir noções de “espaço” e “lugar”.

Segundo o filósofo francês Gaston Bachelard, “[...] o espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lava” (BACHELARD, 1993, p. 205). A partir disso, a noção espacial inserida nas narrativas contemporâneas não está ali por simples e mera coincidência, mas porque evoca sentimentos, noções, memórias e lembranças específicas de seu leitor/observador. O cenário não se posiciona de forma inocente em meio a fatos e acontecimentos; ele está ali por uma razão absolutamente imprescindível para o desenrolar da história. A partir da construção espacial, tópicos importantes acerca da narrativa podem ser interpretados e até mesmo desvendados. Para fomentar ainda mais este diálogo (e prosseguir com a análise terminológica), utilizamos os postulados do sociólogo britânico Anthony Giddens acerca da diferença entre espaço e local. Segundo o teórico, o “[...] ‘lugar’ é melhor conceitualizado por meio da ideia de localidade, que se refere ao cenário físico da atividade social como situado geograficamente” (GIDDENS, 1991, p. 21). Portanto, aproximando-se das ideias propostas por Bachelard, o local traz consigo a noção de um espaço conhecido, algo familiar e que se relaciona de maneira subjetiva, evocando memórias e sentimentos específicos do observador. Aquilo que não é “visível” deve ser levado em consideração. Questões relacionadas à intimidade do leitor/observador são, subjetivamente (ou não), ativadas.

Para evocar os valores de intimidade, é preciso, paradoxalmente, induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. É no momento em que os olhos do leitor deixam o livro que a evocação do meu quarto pode transformar-se num limite de onirismo para outrem. Quando é um poeta que fala, a alma do leitor ecoa, ela conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, dá ao ser a energia de uma origem. Portanto, há um sentido em dizer, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, que se "escreve um quarto", que se "lê um quarto", que se "lê uma casa". Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, à primeira abertura poética, o leitor que "leu um quarto" suspende sua leitura e começa a pensar em qualquer antiga morada. (BACHELARD, 1993, p. 205)

A discussão sobre espaço/local transcende questões relacionadas à territorialidade ou à estruturação. No valor simbólico posto na construção de cada espaço ou local dentro das obras, reside o verdadeiro objeto de estudos. Em contrapartida, a ideia de “espaço” conecta-se, segundo Giddens (1991), a dois fatores: o primeiro deles, a concepção de um espaço sem um local ou ponto de referência. O segundo, espaços que possibilitam uma substituição por outras unidades espaciais sem ocasionar problemas ou equívocos dentro da construção artística em questão. Portanto, a ideia de “espaço” é tida como algo genérico, abrangente, enquanto o “lugar” evoca algo específico e particular.

Para demonstrar o que foi dito até aqui, buscamos em uma obra contemporânea cuja temática, ora tida como subversiva, ora como transgressora, conjuga locais e espaços como parte essencial de uma narrativa insaciável. Cada cenário traz consigo elementos importantes e que se misturam de maneira drástica com as situações vivenciadas por personagens de natureza tão intensa quanto os fatos postos ante o leitor. “Latin Lovers” (2008), de João Silvério Trevisan, que além de contista e romancista, é também curador, cineasta, jornalista, roteirista, tradutor e ativista do movimento LGBT. Vida e obra se misturam. Sua trajetória tem início no cinema; no mundo literário e jornalístico, seus esforços não são postos apenas para dar voz aos *gays*, mas também a outros grupos minoritários excluídos e oprimidos pela heteronormatividade que se arrasta dentro dos padrões

sociais aos quais somos condicionados desde o nascimento. O conto em questão foi escrito especialmente para o livro *Antologia M(ai)s SadoMasoquista da Literatura Brasileira* (2008), organizado por Antonio Vicente Seraphim Pietroforte e Glauco Mattoso, poeta e também ativista dos direitos LGBT.

O livro foi organizado não apenas com o intuito de satisfazer os desejos daqueles que apreciam o tipo de literatura em questão, mas também para desmitificar e clarear o que está envolto nesse universo que é marginalizado e encoberto por atribuições negativas e preconceituosas. Alguns contos, poemas e textos escolhidos para compor o livro não são, necessariamente, sadomasoquistas ou eróticos, porém trazem como “pano de fundo” histórias que se relacionam ao tema. Do clássico ao contemporâneo, o livro mostra que tais narrativas não são apenas um fetiche. Não é apenas o “prazer pelo prazer”. A proposta feita dos autores nos convida a sair da posição de *voyeur* para saltar em um mergulho mais profundo dentro de um texto que traz mais do que o prazer ou a perversão.

Voltando os olhares ao conto de Trevisan, a trama gira em torno de dois personagens principais: Elle e Êli, nomes similares e que propõem mais do que uma coincidência. Ambos os “eles” possuem o mesmo propósito: estão obstinados na busca de algo que só pode ser atingido através do ato carnal concebido nos “não lugares” da vida cotidiana. Para exemplificar de maneira concreta a ideia do “não lugar”, inicio minha análise com os primeiros trechos desse conto, que é fragmentado a partir dos não lugares onde os personagens se encontram.

Elle tinha passado toda a tarde dentro do cinema e já sabia de cor os diálogos do filme. O pau lhe doía muito, de tanto esfregar. Não tinha aparecido ninguém e seus olhos estavam como os de um louco: vermelhos e inchados. Vermelhos e inchados porque eram de fato um prenúncio da loucura. (TREVISAN, 2008, p. 147)

Nas chamadas salas de “cinema pornô”, espectadores que não possuem qualquer tipo de ligação afetiva se reúnem para buscar prazer a partir do que será exibido. Em seguida, após a fruição daquilo que motivou tal ato, levantar da

poltrona e abandonar o recinto costuma ser o *modus operandi* da plateia. E por que Elle permanece? A importância do local dentro da narrativa não é meramente “geográfica”, ela é “estrutural”. A sala de cinema tem um valor simbólico maior do que sua função convencional. A busca pelo prazer instantâneo, livre de convenções ou afetividade, se assemelha à condição do espectador que sai em busca de satisfação pessoal, no caso do conto, a sala de cinema, utilizada de maneira efêmera e com objetivo único/direto de conseguir algum prazer carnal. Logo após sua grande frustração, visto que não encontrou o que procurava, Elle se desloca para outro local, cujas características principais vão ao encontro daquilo que o personagem mais almeja: prazer e abstração da realidade.

Devia ser já a sessão das dez, e nada. Elle não pretendia voltar para casa, não queria ir para lugar nenhum, estava absolutamente com a vida. E não sabia o que fazer, isso era o pior. Tinha um pau bonito, uma bunda nada desprezível e julgava-se profundamente jovem. Deus lhe tinha dado tudo isso, graças a deus. E a ele convinha usufruir os dons divinos. As onze, um rapagão estava batendo punheta no mictório. Elle aproximou-se, tirou o pau permanentemente duro e começou a esfregá-lo pela enésima vez. (TREVISAN, 2008, p. 147)

O primeiro cenário de nossa história é construído a partir de uma sala cujas exibições são de cunho pornográfico. A constituição desse local é um ambiente sexual e propício para quem procura um parceiro. A partir disso, o banheiro é entendido como uma extensão da sala de cinema, onde os desejos e as vontades podem ser consumados sem demais preocupações. O lugar, por si só, legitima o ato e, mais do que isso, o chama. A condição do banheiro onde Elle se dirige após o filme assemelha-se ao do próprio espaço de exibições. Um local transitório, de fluxo contínuo e objetivo muito específico. Apesar de não possuir referências outras, ou seja, ser “apenas” mais um banheiro comum compartilhado, é repleto de marcas específicas e clama por algo além de sua função normal, é mais que apenas um “espaço”. Portanto, por sua condição transitória e dúbia, é denominado como um não – lugar. Tal como postula Mongin, “[...] o espaço de

fluxos não é um espaço sem lugar, mas esses lugares transformam-se em “não-lugares” por serem aleatórios e provisórios.” (MONGIN, 2005, p.225). Após aproximar-se de Êli pela primeira vez (o que representa o primeiro contato sexual), Elle sente a necessidade de algo mais, algo além do que poderia conseguir naquele momento.

Esfregaram-se, gozaram cada um por vez – tudo da maneira mais justa. Marx ficaria provavelmente satisfeito e diria do seu trono, no alto dos céus: “Eis aí o socialismo perfeitamente realizado, sem ninguém explorando ninguém”. De fato, tudo teria ido bem se Elle não incucasse nada. Limpava-se no banheiro, depois de agradecer o rapagão, que saíra havia pouco. E ficou pensando que não viera ali pra fazer uma sacanagem medíocre. Viera porque aquele cinema era tudo o que ele queria da vida. E porque, saindo dali, não tinha pra onde ir, por que não queria ir pra lugar nenhum. E se saísse, enlouqueceria: descobriria perfeitamente o sentido da vida, isto é, que a vida não tem sentido nenhum, e que a gente vai morrendo aos poucos enquanto vive, e ele não queria mais filosofar e descobriria que o negócio era trepar. (TREVISAN, 2008, p.148)

A relação estabelecida com o local torna-se intensa dentro da narrativa a partir desse ponto. Elle, um filósofo insatisfeito com sua vida cotidiana (considerada pelo próprio personagem como medíocre), também não está satisfeito com a ingratidão dos parceiros sexuais que encontra nas ruas, amantes egoístas que priorizam apenas o próprio prazer e, após alcançá-lo, o abandonam, vestindo novamente as máscaras que encobrem sua verdadeira sexualidade. Mesmo buscando relações casuais, que se assemelham às experiências do cinema, por exemplo, ele busca intensidade e entrega total. Seu “parceiro ideal” foi encontrado dentro daquele banheiro sujo: Êli.

No meio dos pensamentos descontraídos, de um louco, Elle saiu correndo para fora do cinema, procurando o rapagão [...]

-Tudo bem?

O outro sorriu conivente, com vontade de rir. Elle não se emputeceu:

Eu vim atrás de você porque não tá certo a gente sair assim...

O outro ficou meio assustado.

-Assim, de repente, completou Elle. Vem cá, você não gostou?

-Bom, tava legal paca, respondeu o rapagão.

-Então porque sair assim? Quando a gente gosta de um troço a gente faz mais. Por que não... (TREVISAN, 2008, p. 149)

Após convencê-lo a prosseguir com o ato sexual compulsivo e sádico, os personagens/lugares assumem um processo de autodestruição consciente. Nesse momento, os corpos que transitam por entre os não – lugares assumem um papel probatório. De acordo com os personagens, apenas o sexo é capaz de libertá-los de uma realidade opressora e que, por meio da figura do “quarentão” que busca dentro de banheiros sujos de cinemas eróticos prazer e fuga da realidade que lhe foi imposta socialmente, castra o sujeito e o priva de obter sua satisfação pessoal. A prova à qual os personagens sujeitam seus corpos não é apenas uma busca pelo prazer carnal, mas sim um cortejo que perpassa todos os não – lugares nos quais essas pessoas, que são forçadas a se esconderem durante a vida, se encontram e buscam aquilo que não conseguem encontrar à luz do dia.

Seguindo a cronologia da narrativa, os dois personagens prosseguem sua peregrinação pelas ruas da cidade. A primeira parada é o apartamento de Elle. De acordo com Bachelard (1993), a casa fornece uma gama de imagens dispersas. Tais imagens, ao mesmo tempo em que incitam a imaginação do leitor, se relacionam com suas memórias e transportam seu olhar para um ambiente que concentra uma atmosfera específica. A casa, tida como um ambiente particular do sujeito em questão, o personagem Elle, evoca singularidades e características que fazem com que o observador crie um “lugar familiar” dentro de sua mente, relacionando tais figuras com lembranças particulares, estabelecendo uma relação intimista e próxima.

Estavam no pequeno apartamento onde Elle morava quando não ficava caçando pelas ruas. Trepavam na cama. Arfavam. O pau de Elle estava dentro do cu do outro. Gritaram ao mesmo tempo:

- É bom demais. Bendito seja! (TREVISAN, 2008, p. 149)

O tempo da narrativa tem a duração de uma noite e é subdividido a partir dos (não)lugares onde os personagens mantêm o ato sexual. A contagem se inicia a partir do subcapítulo de número dois, quando Elle e Êli iniciam seu cortejo rumo ao último suspiro. Do subcapítulo número três ao cinco, os personagens exploram todas as possibilidades existentes dentro do apertado apartamento, lar de Elle, fato de suma importância, ainda de acordo com Bachelard, “[...] pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1993, p. 200).

Objetos do cotidiano, como, por exemplo, leite, sal de frutas e até mesmo o paletó utilizado para trabalhar, são elementos incorporados dentro do ritual iniciado por ambos. Após se lambuzarem com o leite, alimento frequentemente associado à pureza e à limpidez, o casal decide que o local mais apropriado para recomeçar o coito seria em meio ao emaranhado de roupas de Elli, sujando, amassando e rasgando cada uma das peças de roupas que o ex-filósofo (abdicando conscientemente de suas obrigações sociais, tendo em vista que não pretende estar vivo no dia seguinte) utilizava para trabalhar. Em seu ato final dentro do armário, eles decidem utilizar o sal de frutas como uma metáfora física do que estavam sentindo em suas mentes e corpos.

Estavam ambos lambuzandos pela mistura de porra e leite de vaca. E Elle teve ainda uma ideia e, ali mesmo dentro do guarda-roupas, derramou sal de frutas no corpo de Êli e o sal de frutas começou a ferver e os dois sentiram que o sal de frutas fazia bem pra o estômago. (TREVISAN, 2008, p. 150)

O banheiro, cenário inicial e onde os dois personagens tiveram seu primeiro orgasmo, é recolocado em cena no subcapítulo cinco. Só que dessa vez

dentro do apartamento de Elle, buscando, de acordo com os postulados de Bachelard (1993) acerca do valor simbólico que o espaço representa na narrativa, integrar valores carregados de particularidades dentro de um valor maior e fundamental. Os personagens se localizam, a partir de agora, em um lugar específico e com marcações atribuídas por seu dono. Êli tem uma visão aproximada da pessoa com quem está se relacionando, provocando um estreitamento entre duas pessoas que, até então, haviam se conectado apenas através de não – lugares com um nível de intimidade nulo, utilizados apenas com intuito de obtenção de prazer

Estavam no pequeno banheiro do apartamento de Elle.

- Você faz o que da vida? Perguntou Elle.

- Vendo carpetes para uma fábrica. É uma bosta. Passo fome.

Elle arruma primorosamente todos os espelhos que encontrara na casa, enquanto Êli cagava na latrina. Havia espelhos nas costas, na frente, no teto e no chão do banheiro. Tinham tirado a porta do guarda-roupas porque trazia um espelho imenso, e encostaram-na ao lado da pia. Elle sentou-se no colo de Êli e ficou se vendo refletido pelo menos seis vezes nos espelhos. (TREVISAN, 2008, p. 151)

Os espelhos mostram algo além de apenas corpos nus refletidos. Os reflexos são uma representação da abertura dada a Êli por Elle. Algo que vai além do que as ruas poderiam revelar. Em seguida, após esvaziarem todas as possibilidades fornecidas pela casa e destruí-la, os personagens dão continuidade ao cortejo. Uma breve visita ao Jardim da Luz foi feita e, então, dão início a sua caminhada final, afundando-se cada vez mais na podridão da cidade e em seus atos sádicos.

Entraram dentro de um edifício que encontraram aberto. Meteram-se pela porta da garagem.

- Tira a minha roupa, pediu Êli. Puxa com força, pra doer.

Elle tirou com toda a força a roupa de Êli e chupou-lhe o saco, de passagem.

Ainda estava gostoso. Êli gemeu.

- Você quer parar? Perguntou Elle.

- Não, quero continuar a fazer exatamente o que fizemos até agora, respondeu o ex-vendedor de carpetes.

- Então tá legal. Vamos até o fim, disse o ex-filosofo. (TREVISAN, 2008, p. 152)

Durante o conto, os não – lugares criados pelo narrador se assimilam ao nível de deterioração física e mental dos personagens. No oitavo subcapítulo, ao perceberem que estão sendo perseguidos pela polícia na alta madrugada, os personagens são postos dentro de uma igreja. A ideia de utilizar como cenário uma das instituições com maior poder opressivo de nossa sociedade pode ser vista como um ato libertário. Uma completa dessacralização desse não – lugar hegemônico e massificante ocorre como um ato de libertação no qual, dois personagens *gays* estão inseridos em uma trama sádica e pornográfica; o estado físico deplorável de Elle e Êli é nivelado ao lugar onde se encontram: a igreja.

Foram para dentro de uma igreja, onde havia adoração perpétua. E treparam ao lado do órgão de tubos. Enquanto Elle lambia os tubos com a língua em sangue, Êli tirou algumas notas profundas. E, esticando o rosto, ainda conseguiram se beijar. Êli retirou as calças de Elle, num puxão, de modo que rasgou. (TREVISAN, 2008, p.153)

Perto do desfecho, os personagens arrastam-se para as margens do rio Tietê, chegando ao ápice da podridão existente dentro da grande metrópole onde a história ocorre. O mau cheiro, o lixo e a poluição já não incomodam mais. Dor e prazer foram postos no mesmo patamar. Sagrado e profano também. A partir de agora, nada mais importa, (não)lugar, espaço e sujeito foram fundidos em algo único e homogêneo. Ao voltarem para a cidade e, novamente, adentrarem em um edifício privado, envolvendo um guarda noturno em sua perversão autodestrutiva, reiniciaram com dificuldade aquilo que a rua tem a oferecer àqueles que têm coragem suficiente para ultrapassar portas desconhecidas. Por fim, ardência e fogo acabam por destruí-los literalmente, após serem carbonizados pelo vigia noturno

que, com medo da repercussão dos fatos (mais uma vez, o narrador expõe como a sociedade heteronormativa massacra e assassina todos que não se enquadram nesta pequena “caixa”), ateou fogo nos “parceiros ideais”, tal como se referem um ao outro durante a história.

Dentro dessa narrativa intensa e profunda, a importância daquilo que se enxerga – ou seja, do externo, do espaço – é exposta através dos desejos de seus personagens. Temos aqui escrito um manifesto de como dentro do contemporâneo, o texto literário transcende aquilo que por muitos anos foi tido como desimportante. Interno e externo possuem uma relação não necessariamente dicotômica, mas sim dialética. Tal como postula Bachelard, “[...] nesse drama da geometria íntima, onde é preciso habitar?” (BACHELARD, 1993, p. 339). Diante das infinitas possibilidades fornecidas pelas palavras que constroem muros e portas, a seguinte pergunta deverá (quase que por obrigatoriedade) ser feita: o quanto de coragem implica no ato de girar a maçaneta?

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CANTON, Katia. *Espaço e Lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

CANTON, Katia. *Do Moderno ao Contemporâneo: Lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 09 maio. 2016.

MONGIN, Olivier. *A Condição Urbana: a cidade na era da globalização*. Tradução de Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

TREVISAN, João Silvério. *Latin Lovers*. In: PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim; MATTOSO, Glauco, (Orgs.). *Antologia Sadomasoquista da Literatura Brasileira*. São Paulo: Annablume, 2008.