

**A ESCRITA TRAVESTIDA DE DESEJO:  
TRAVESTIMENTO, IDENTIDADE E HOMOEROTISMO EM LÚCIO CARDOSO**

**THE WRITING OF DESIRE SHEMALE:  
TRANSVESTISM, IDENTITY AND HOMOEROTICISM IN LUCIO CARDOSO**

Leandro Júnio Santos Queiroz (UNIMONTES)<sup>1</sup>

**RESUMO:** A presente pesquisa, ainda em desenvolvimento, tem como tema o estudo acerca da escritura do travestimento homoerótico como representação identitária nas narrativas *Crônica da Casa Assassinada* (1959) e *O Desconhecido* (1940), do escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968). A análise deste processo de (re)construção identitária no tecido narrativo, ancorado nos discursos da interdição e do travestimento, constitui-se, em síntese, o objetivo maior deste trabalho. Como metodologia, recorreremos à coleta de dados através da pesquisa bibliográfica e documental. Como arcabouço teórico será utilizada, entre outras, a teoria *queer*. Nosso problema consiste em questionar como se processa a construção identitária de personagens homoeróticos nesses textos, uma vez que estes se encontram numa espécie de entre-lugar, constituindo-se identidades em trânsito. Hipoteticamente, tal construção identitária perpassa pelos discursos da transgressão, da interdição e do travestimento. Como resultados deste trabalho, pretende-se contribuir com as discussões acerca do homoerotismo na literatura brasileira, nortear novas pesquisas, além de colaborar com os estudos sobre a literatura cardosiana, a fim de tentar redimir, talvez, a injustiça com a qual a crítica sempre tratou Lúcio Cardoso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de Minas Gerais. Lúcio Cardoso. Travestimento. Identidade. Homoerotismo.

**ABSTRACT:** This research, still in development, is about the study on the deed of transvestism as homoerotic representation of identity in narratives *Chronic Murdered House* (1959) and *The Stranger* (1940), writer miner Lucio Cardoso (1912-1968). The analysis of this process of (re)construction in the narrative fabric, anchored in the discourse of the ban and the transvestism, it constitutes, in short, the main goal of this work. As a methodology, we will use to collect data through the research literature and documents. As a theoretical framework will be used, among others, queer theory. Our problem is to ask how the process of identity construction homoerotic characters in these texts, since these are in-between kind of place, being identities in transit. Hypothetically, such a construction of identity permeates the discourse of transgression, and the interdiction of transvestism. The results of this work, we intend to contribute to discussions about the homoeroticism in Brazilian literature, guide future research as well as collaborate with the study of literature cardosiana in order to try to redeem himself, perhaps, the injustice with which the criticism always Lucio Cardoso treated.

**KEYWORDS:** Literature of Minas Gerais. Lucio Cardoso. Transvestism. Identity. Homoeroticism.

---

<sup>1</sup> Leandro Júnio Santos Queiroz é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES.

Lúcio Cardoso (1912-1968), mineiro de Curvelo, incluído pela crítica no rol dos romancistas religiosos ou psicológicos das décadas de 1930 e 1940, produz uma literatura de atmosfera sombria e de personagens extremamente atormentados. Entre estes seres atormentados estão alguns com “inclinação homoerótica” e com “crises de identidade”. Nesse sentido, dois “romances” desse autor merecem destaque: *O Desconhecido* (1940) e *Crônica da Casa Assassinada* (1959). O primeiro, na verdade denominado “novela”, e não romance, por seu autor, narra a atração homoerótica de um homem, destituído de “origens” e “identidades”, por um jovem ingênuo e humilde. Já o romance *Crônica da Casa Assassinada* apresenta alguns personagens que se travestem, se refugiam e se marginalizam, renegando suas identidades originais.

A presença do homoerotismo na Literatura Brasileira tem se efetivado principalmente a partir de 1950. Entretanto, é a partir da década de 1970 que o tema se consolida efetivamente. Sem a preocupação naturalista típica dos romances que abordaram primeiramente o tema, como *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia e *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, o romance e a novela aqui propostos abordam o homoerotismo sem a preocupação sexual, banal ou pornográfica, mas focada na questão do travestimento, da representação identitária, da transgressão e da interdição.

Nessas duas narrativas o homoerotismo é visto sob a ótica da identidade em transição, do travestimento e da interdição, apresentando um discurso homoerótico velado, sem adentrar no plano carnal, isto é, não há consumação sexual deste desejo por parte dos personagens. Em *Crônica da Casa Assassinada*, os personagens Maria Sinhá e Timóteo representam o foco do homoerotismo, portanto, transgressores numa temática que é, por si só, transgressora. Ambos se travestem do sexo oposto como forma de negarem suas identidades reais e ao fazerem isso se mostram, mais uma vez, transgressores. Em *O Desconhecido*, o homoerotismo, representado por um protagonista forasteiro, também é uma identidade em transição, uma vez que o sujeito errante, destituído de qualquer identificação, aceita um nome que não é seu, assim como uma nova vida.

*O Desconhecido* e *Crônica da Casa Assassinada* apresentam personagens literalmente obscuros, travestidos de desejo, pecado, volúpia e transgressão. Eros é interdito a todos esses personagens nos quais prevalecem “egos” atormentados. Para Jurandir Freire Costa, a identidade homoerótica perfaz quatro estágios, a saber: “sentir-se diferente, dar sentido/significado a essa diferença, reconhecer-se pelo outro e ter aceitação de si mesmo”. (COSTA, 1992, p. 84). Timóteo perpassa por todas essas fases, com indignação e inconformismo, conforme será abordado mais adiante. Já “José Roberto”, protagonista de *O desconhecido*, e Miguel, antagonista da mesma novela, perpassam pelo primeiro estágio: sentem-se “estranhos”, “diferentes”.

A tradição literária apresenta refletida em si a marginalização da homossexualidade, o que ainda se presencia em nossa cultura. Assim, tal assunto é muitas vezes abordado em contextos de subversão, bizarrice e repressão, o que só contribui para o aumento da homofobia. Modernamente, o

aspecto artístico das obras de conteúdo homoerótico tem sido minimizado pelo julgamento moral. O homoerotismo não é apenas uma estética do desejo e do gozo ou a abordagem de uma relação amorosa transgressora. É, antes de tudo, um discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, conforme afirma José Carlos Barcellos em *Literatura e Homoerotismo em Questão*.

É preciso esclarecer, portanto, a distinção entre os signos “homossexual” e “homoerotismo”. O primeiro, segundo o francês Michel Foucault e o brasileiro Jurandir Freire Costa, remete ao preconceito homofóbico, vigente no século XIX, ao passo que o segundo recoloca a questão sem homofobia. A ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura) e outros setores críticos e de pesquisa não considera a diferenciação exibida pela homofobia, empregando tanto um quanto outro termo para significar a relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo. O psicanalista brasileiro ensina: “Teoricamente, como procuro mostrar, homoerotismo é preferível a ‘homossexualidade’ ou ‘homossexualismo’ porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem à idéia do ‘homossexual’.” (COSTA, 1992, p. 11).

Além disso, o sufixo “ismo” é centro de discussões polêmicas que acabam por não defini-lo completamente. Para alguns, entre outros significados, é sufixo de doença, de moléstia, o que implica numa afirmação que a própria ciência ainda não deu conta de esclarecer. Para outros, o sufixo denota ‘ciência’, o que também não se constitui verdade, uma vez que também não é uma doutrina.

*Crônica da Casa Assassinada* apresenta o homossexual que se marginaliza para não sofrer preconceito e humilhação. Timóteo, o tio/travesti, refugia-se no ostracismo de seu próprio quarto como fuga da não-aceitação do mundo externo. Ele não deseja ser visto como um homem, como um Meneses comum. Aprisionado em seu quarto, vestido com farrapos de roupas femininas e com ricas joias de família, este Meneses homossexual luta para atingir a vital libertação com a destruição dos falsos alicerces da família. Timóteo constitui-se, na narrativa, uma representação do que as tradicionais famílias mineiras tentam esconder. É, pois, denúncia da hipocrisia e protesto contra o preconceito social. Timóteo renega o (re)nome da família: “É esta a única liberdade que possuímos integral: a de sermos monstros para nós mesmos” (CARDOSO, 2004, p. 56) e torna-se um insulto aos Meneses que vivem de falsas aparências.

Em *O Desconhecido*, embora não haja o contato sexual entre José Roberto (o desconhecido) e Paulo, há o desejo homoerótico. Tal desejo se manifesta através das falas, dos gestos, dos toques e dos olhares desses personagens:

Que tumulto era aquele que parecia romper as camadas mais espessas da sua consciência, crescer com o ímpeto indomável de uma onda febril, onde o desejo se misturava ao remorso? Uma força obscura estava prestes a desencadear-se no seu ser; ele sabia que

necessitava de toda a sua vontade para retê-la, antes que ela o lançasse impotente na mais perigosa das voragens. Agora ele examinava o rapaz com os olhos velados, retendo as pancadas surdas do coração. (CARDOSO, 2000, p. 44).

O desconhecido é rebatizado como “José Roberto”, nome que pertenceu ao capataz anterior da fazenda Cata-Ventos, morto em condições suspeitas. Nela, o “Desconhecido” apaixonou-se por Paulo, que é apaixonado pela jovem e bela Nina. Aurélia, proprietária da fazenda decadente, deseja ardentemente José Roberto. Ambos, destituídos de juventude e beleza, são enclausurados em seus corpos.

O desconhecido também enclausurado em seu desejo, sofre com sua errância e seu “anonimato” e tem consciência dessa “força obscura”, deste encarceramento da alma, deste Mal que se pressagia:

Subira a pequena escada como quem se dirige para o final de um caminho, para o desenlace de alguma coisa longamente esperada, para a aproximação de algo que se teme secretamente, de uma ameaça que de há muito vem-se aproximando, mas que só então se desvenda, nua e implacável diante dos nossos olhos atônitos. (CARDOSO, 2000, p. 13-14).

E que lhe importava que se deitasse sobre aquela ou outra cama qualquer? Não seria sempre, não seria ainda assim a mesma criatura? E, de repente, sentiu a profundidade com que penetrava em seu ser a idéia da sua irremediável permanência, do insolúvel de todas as questões que há tanto tempo, desde a infância... (CARDOSO, 2000, p. 30).

Ainda mais absurda era a sua presença naquele mundo; pois, o que quer que fizesse, a agitação de que se cercasse, o ambiente em que procurasse se refugiar, nada alteraria esse fundo que ele tão bem conhecia, esse eu irredutível e amargo que formava a camada mais profunda do seu ser. (CARDOSO, 2000, p. 31).

O desconhecido se sente “um ser diferente” (CARDOSO, 2000, p. 31) e duvida “até mesmo da própria existência” (CARDOSO, 2000, p. 132). Como se percebe, a perseguição vai além do plano físico, é metaforizada frequentemente. Neste sentido, o narrador utiliza esta constante metáfora da perseguição como que para advertir o leitor dos sentimentos de autocondenação e culpa que sente o protagonista. Assim, José Roberto se sente vigiado frequentemente por Miguel, mas também sente outras perseguições: a do Mal, da culpa que carrega, da Morte, da tragédia que está por vir e que, sob o seu ponto de vista, se dará por conta de sua “estranheza”. Sabemos bem que “estranheza” é sua inclinação homoerótica, seu desejo pelo efebo Paulo. Outra perseguição, a doença que sofre desde a mais tenra infância, ratifica essa ideia. Timóteo, por sua vez, tem consciência de que seu perfil afronta os irmãos e a sociedade com sua personalidade desafiante e transgressora. Não se vê como um ser ridículo, mas sabe-se ridicularizado e marginalizado.

Tanto em *Crônica da Casa Assassinada* como em *O Desconhecido* percebe-se o travestimento como fuga da condição original de seus personagens. É por esse motivo que essas duas narrativas apresentam o homoerotismo tendo como ponto-comum a representação identitária e

o travestimento, já que o travestido se encontra no entre-lugar. Não é isso, nem aquilo. É ambíguo, é a própria escritura travestida de corpos que se desejam.

O termo “travestimento” costuma ser utilizado para explicar a mudança de identidade de uma personagem quando esta se veste ou se disfarça com roupas do sexo oposto, entretanto, travestir vem a ser, também, o ato de “vestir-se para aparentar ser de outro sexo, condição ou idade” (HOUAISS, 2004, p. 732). Não por acaso, o termo ‘travesti’ é, por extensão, disfarce. De acordo com Severo Sarduy, o travesti traz no seu corpo uma aparência de inversão sexual e é “alguém que levou a experiência da inversão a seus limites” (SARDUY, 1979, p. 46). O mundo do travestido é um mundo invertido: “espaço de conversões, de transformações e disfarces: o espaço da linguagem.” (SARDUY, 1979, p. 48). Deste modo, o travesti não assume “a imagem de si mesmo”, mas a imagem do outro. Sarduy aponta ainda que o travestimento, como uma “adoração implícita do Outro”, provoca o disfarce numa tentativa voraz de “vestir-se do Outro”. É, pois, segundo ele, a usurpação de uma identidade alheia.

Sarduy utiliza o termo travestimento como metáfora para a escritura, uma vez que ambos, corpo travestido e escritura, são formas de representação e manipulação de signos. O travestimento, assim como a paródia, é uma maneira intertextual de reescritura de textos, podendo ser de sexo, raça, classe ou cultura. O travestimento, portanto, implica disfarce, representação ou simulacro, uma vez que o gesto de travestir está relacionado ao fato de simular ser outro. Logo, ao considerarmos o universo do travestimento, percebe-se uma evidente analogia entre corpo e escritura.

É possível que, ao apresentar personagens com uma sexualidade simulada ou travestida, Lúcio Cardoso tenha composto uma tessitura paradoxalmente permeada de autobiografia e representação identitária, deixando sua escritura impregnada pela linguagem corporal do travestimento. O corpo no qual se deixa inscrever qualquer coisa em si é também o corpo da narrativa. O corpo travestido traz em sua superfície o que mais caracteriza o corpo homoerótico: o seu desejo. Desejo pelo semelhante, pelo mesmo sexo. O travesti é o ser em transfiguração, a identidade em transição, assim como a escrita, assim como as identidades dos personagens dessas narrativas. A escritura travestida é, também, um misto de transformações.

As identidades em trânsito de *Crônica da Casa Assassinated* (Maria Sinhá e Timóteo) e *O Desconhecido* (José Roberto) privam-se da vida e mascaram seus egos, negam suas identidades originais e esforçam-se na tentativa de renegar suas novas identidades. Aurélia, de *O Desconhecido* e Nina, de *Crônica da Casa Assassinated*, embora não tenham inclinação homoerótica, também se travestem, constituindo-se também em objetos desta investigação.

A escrita, como nos lembra Sarduy, é uma inscrição e, por analogia, é uma tatuagem. A tatuagem é uma forma de escrita. Ambas se constituem “máscaras”, uma vez que mostram e escondem ao mesmo tempo: “a máscara nos faz crer que há uma profundidade, mas o que ela

mascara é ela mesma: a máscara simula a dissimulação para dissimular que não é mais que simulação” (BAUDRY *apud* SARDUY, 1979, p. 49). A roupa, a vestimenta também cumpre com este papel: revela ou desvela o que pode ser visto, mas vela o que não pode ser visto. Não por acaso, Sarduy compara o autor ao tatuador e a literatura à tatuagem:

A literatura é, como a que pratica nosso colecionador, uma arte da tatuagem: inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem informativa os verdadeiros signos da significação. Mas essa inscrição não é possível sem ferida nem perda. Para que a massa informativa se converta em texto, para que a palavra comunique, o escritor tem que tatuá-la, que inserir nela seus pictogramas. A escritura seria a arte desses *grafos*, do pictural assumido pelo discurso, mas também a arte da proliferação. A plasticidade do signo e seu caráter barroco estão presentes em toda literatura que não esqueça sua natureza de inscrição, o que se poderia chamar de escrituralidade. (SARDUY, 1979, p. 53-54).

As figuras do colecionador de peles e do travesti estão vinculadas ao travestimento do travestimento, isto é, simulacros do real. A pele da escrita é a pele do corpo que, por sua vez, faz alusão à escrita mascarada, “a ‘escritura como travestimento’<sup>2</sup>, como desdobramento paródico e translação metafórica” (CAMPOS, in SARDUY, 1979, p. 8). Por sua vez, a escrita nasce pelo desejo do desvelamento e se estende por sua inabilidade em desvelar. Os movimentos do velar/desvelar despertam mecanismos de “aparecimento-desaparecimento”, de zonas de intermitência que configuram o texto como corpo erótico, tal qual nos aponta Roland Barthes em *O prazer do texto*:

O lugar mais erótico de um corpo não é *lá onde o vestuário se entreabre?* Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há “zonas erógenas” (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento. (BARTHES, 1996, p. 16).

Ao tocarmos na questão identitária e no travestimento, faz-se necessária a investigação de tais escrituras homoeróticas a partir da teoria *queer*. Na modernidade exclui-se a ideia de que possa haver identidades sexuais em transição ou em transformação. O termo *queer* é uma gíria inglesa que pode ser traduzida como “esquisito”, “anormal”, “excêntrico”, “incomum”, “raro”, “estranho” ou “diferente” e também é utilizado em tons depreciativos e homofóbicos para designar gays e lésbicas. Numa perspectiva teórica, *queer* indica toda e qualquer “identidade” (seja ela sexual ou não) como resultado, sobretudo, de convenções sociais e culturais. Assim nos explica o pesquisador Tomaz Tadeu da Silva:

(...) o termo *queer* funciona como uma declaração política de que o objetivo da teoria *queer* é o de complicar a questão da identidade sexual e, indiretamente, também a questão da identidade cultural e social. Através da ‘estranheza’, quer se perturbar a tranquilidade da ‘normalidade’. (SILVA, 2007, p. 42).

<sup>2</sup> Conceito proposto por Severo Sarduy em seu *Escrito sobre um Corpo* (1979).

A teoria *queer* rompe com a ideia de uma categoria unitária formadora de identidades. De acordo com Judith Butler (2003), aqueles que se confrontam com as normas de gênero e que, ainda assim, buscam um reconhecimento social para ter vidas habitáveis são os sujeitos da teoria *queer*. Esses sujeitos, segundo Butler (2003), vivem em situações de “paradoxo identitário” como possibilidade de manter a sua existência. Para a teoria *queer*, a identidade sexual, assim como a de gênero, é uma construção social. De acordo com tal teoria, a identidade é sempre uma relação dependente da identidade do outro. Não existe identidade sem significação, assim como não existe identidade sem poder. A teoria *queer* pretende questionar as estruturas de significação sobre o que é correto ou incorreto, o que é moral ou imoral, o que é normal ou anormal.

*O Desconhecido e Crônica da Casa Assassinada* possuem uma escritura em que o desejo pelo parceiro do mesmo sexo assume corpo no texto. A amizade e o amor se confundem durante a trajetória errante do desconhecido pela fazenda decadente. José Roberto deseja Paulo, assim como Timóteo guarda um desejo secreto por André. Timóteo acredita ser fiel às vozes de seu sangue, uma vez que sua antepassada, Maria Sinhá, já se travestia de homem. É preciso salientar que não há em nenhuma das narrativas aqui estudadas a consumação do desejo. Conforme dito, este se mantém interdito durante toda a narrativa através de sugestões, falas, toques, olhares e gestos. A transgressão nessas narrativas se consolida não pelo prazer carnal, mas pelo desejo interdito expresso pela sedução dos olhares, dos gestos, dos corpos e dos trajés. É o fascínio de um corpo diante de um outro que o atrai pela semelhança, pela identidade dos gêneros, pela cumplicidade dos corpos. Georges Bataille afirma que o interdito intimida, mas é a fascinação que introduz a transgressão (BATAILLE, 1987, p. 64). Desse modo, os personagens afirmam suas identidades em trânsito através dos jogos homoeróticos do corpo e do olhar. Os personagens se afirmam dentro da narrativa pela transgressão homoerótica. Tais personagens, é preciso ressaltar, são vistos como transgressores por serem homoeroticamente inclinados.

Timóteo vê em André, seu “sobrinho”, o ressurgimento de Alberto, o “moço das violetas” por quem Timóteo se apaixona. André jamais corresponde ao amor de Timóteo, assim como Alberto, seu pai, conforme se descobre ao final do romance. Deste modo, a interdição percorre toda a narrativa. Interdição, homoerotismo e transgressão são, pois, conforme esta leitura, alguns dos pilares deste tecido narrativo. A transgressão se manifesta porque ocorre a manutenção do desejo homoerótico, que, por si só, já se constitui objeto de transgressão. Entretanto, a interdição também se corporifica no romance, uma vez que a sociedade, representada pelos Meneses e pelos demais habitantes da fictícia Vila Velha, condena o amor entre iguais e não há, no enredo, a realização carnal homoerótica. Outras transgressões, além do homoerotismo, também ocorrem na trama, tais como: o adultério, o suicídio e o incesto.

Ademais, segundo Georges Bataille, morte e sexo são os pontos máximos da interdição. (BATAILLE, 1987, p. 58). Ambos se manifestam em *Crônica da casa assassinada*, já que tanto Alberto quanto o próprio Timóteo morrem, em épocas diferentes e a consumação sexual deste desejo torna-se impossível, isto é, interditada. Isto é, a transgressão ocorre porque há o desejo homoerótico. Não se pode transgredir tudo, assim como não se pode tudo interditar. O sexo é interditado, mas o desejo pelo ‘corpo cúmplice’<sup>3</sup> existe. Na enunciação apresentam-se diversas sugestões, falas, alegorias e metáforas que permitem identificar a temática do “amor que não ousa dizer seu nome”. Olhares, gestos e toques entre os personagens também compõem essa tessitura do desejo homoerótico. Assim, o homoerotismo é velado. A transgressão se consolida não pelo prazer carnal, mas pelo desejo interdito de Timóteo por Alberto. Para Bataille, “a transgressão não é a negação do interdito, mas o ultrapassa e o completa”. (BATAILLE, 1987, p. 64). Em *Crônica da casa assassinada*, o desejo de Timóteo por Alberto não é compartilhado, mas existe, conforme se pode ver na segunda parte do livro de memórias de Timóteo:

Pois bem, foi num desses momentos, precisamente, que eu o vi – minha mão tremeu, e abaixei a cortina precipitadamente. Havia-o visto – e era o único ser vivo entre as flores. Nina, era um homem, louro, moço, embriagado de si mesmo e da existência como um frágil deus pagão. (...) Era um homem, e eu que julgava tê-lo visto tão próximo à minha janela, descobri que olhava não para mim, mas para a imagem que via na janela junto à minha — e esta janela era a sua, Nina. Guardei o segredo, e se agora o devolvo, é num puro gesto de gratidão: foi essa descoberta, e a visão diária desse homem, a única coisa que me alimentou durante este longo exílio no meu quarto — meu único contato com o mundo, o único enredo, solitário e triste, de que participei desde que voluntariamente aceitei morrer para a piedade dos outros. Quantas vezes, ao desaparecer ele, e ao tomar de novo a cortina sobre minhas trevas, eu sentia que havia ficado em minhas mãos, e durante muito tempo ainda brilhava em minhas retinas, um pouco do louro que compunha o sol do amanhecer. (CARDOSO, 2004, p. 482).

Mais tarde, durante o velório de Nina, Timóteo vê André, filho do belo jardineiro Alberto. Então este amor mudo, esse desejo voraz será direcionado a André que guarda grande semelhança física com o pai, razão pela qual esse amor é despertado.

Para o pesquisador José Carlos Barcellos, autor de *Literatura e Homoerotismo em Questão*, “o comportamento de Timóteo tem um caráter transgressor, que vai muito além do âmbito da mera satisfação pessoal, projetando-se conscientemente como denúncia e anúncio” (BARCELLOS, 2006, p. 149). Segundo o pesquisador, “mais que nenhum outro personagem das literaturas de língua portuguesa, Timóteo encarna o homoerotismo como transgressão, isto é, inversão e deslocamento de valores e sentidos” (BARCELLOS, 2006, p. 150-151). Para Bataille, “não existe interdito que não possa ser transgredido” (BATAILLE, 1987, p. 59). Assim, o (homo)erotismo se consolida como “o jogo alternativo do interdito e da transgressão”

<sup>3</sup> ‘Corpo cúmplice’, aqui, é uma metáfora para a consagrada expressão “amor entre iguais”. Com isso, sugiro que ocorre no homoerotismo um fascínio de um corpo diante de um outro que o atrai pela semelhança, pela identidade dos gêneros, pela cumplicidade dos corpos.



(BATAILLE, 1987, p. 66) e se manifesta nas narrativas em apreço através da interdição, da transgressão e do travestimento. Sendo este último uma tensão entre os significantes masculino e feminino, portanto naturalmente repleta de ambiguidades, é ele que torna a escritura um espaço para o disfarce e a transformação.

Assim, este trabalho justifica-se por uma possível carência de pesquisas que trabalhem com o homoerotismo velado ou interdito e com a escritura do travestimento como se percebe em ambas as narrativas. Os estudos da homocultura constituem-se uma prolífera linha de pesquisa com amplas abordagens, mas que ainda apresentam restrita exploração. Não é um assunto novo, porém apresenta uma pluralidade ampla que permite uma profunda investigação.

Para José Carlos Barcellos, o homoerotismo constitui prolífera linha de pesquisa, na medida em que é um

discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, as quais – não obstante sua diversidade e irredutibilidade constitutivas – enquanto discurso, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtiva, iluminadora e, eventualmente, libertadora. Neste sentido, os estudos da homocultura não são uma disciplina nova, mas a abertura do conjunto das disciplinas e abordagens novas e a objetos novos. (BARCELLOS, 2006, p. 14).

*Crônica da Casa Assassinada* é frequentemente estudada sob diversos aspectos, inclusive sob o viés homoerótico; porém, *O Desconhecido* ainda é uma narrativa pouco estudada. Ademais, a escritura do travestimento, aqui proposta, constitui-se um objeto de estudo rico e vasto. Pensando nesse vasto campo a ser explorado, este trabalho discorre sobre a escritura do travestimento homoerótico como representação identitária. No horizonte das obras literárias brasileiras, optou-se por focalizar duas obras-primas de Lúcio Cardoso que abordam o homoerotismo sob essa perspectiva. Com isso, o que se pretende afirmar é que há muito o que se pesquisar neste universo discursivo, uma vez que esta temática tem sido cada vez mais frequente na literatura contemporânea.

## Referências

- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. São Paulo: Dialogarts, 2006.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. No limiar do Opus Sarduy. In: Severo Sarduy. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 7-9.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CARDOSO, Lúcio. *O Desconhecido e Mãos Vazias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SULLIVAN, Nikki. *A critical introduction to queer theory*. New York: New York University Press, 2003.