

## OS DESEJOS ESPIRALADOS NA LITERATURA BRASILEIRA

**Micaela Sá da Silveira**

*Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba, micaela.lettras@gmail.com.*

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo apontar a figura geométrica da espiral como metáfora para os relacionamentos e os afetos entre personagens na literatura brasileira, na produção canônica ou não, que tematizam relações entre personagens LGBTQIA+. Nesse sentido, para comprovar a figuratização proposta, analisamos as relações que fogem ao escopo monogâmicos em obras pertencentes ao cânone literário, como *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, assim como no conto do livro *Amora* (2015), de Natália Borges Polesso, inserido na produção contemporânea. Teoricamente, a discussão é sustentada pelos postulados acerca do cânone literário discutidos por Abreu (2006) e Compagnon (2003), além de contribuições de Sedgwick (2007); Silva (2011); Fernandes (2014), no que se refere às referências teóricas que subsidiam a leitura da produção literária que tematiza relações LGBTQIA+; por fim, visualizamos em Albuquerque Júnior (2014) a base para abordagem do desejo. Diante da leitura proposta, pudemos verificar que, visualmente, as espirais são figuras geométricas que metaforizam as relações de desejo representadas na literatura de ficção.

**Palavras-chave:** Desejos, Afetos, Geometria, Espiral, Literatura brasileira.

## Introdução

Faz décadas que discussões em torno da construção do chamado cânone literário brasileiro tem ganhado espaço. Vários são os estudos que se propõem a questionar a formação desse modelo de produção, tendo em vista que a estruturação do cânone obedeceu a parâmetros de ordem social, cultural e econômica, elegendo critérios que, no decorrer do tempo, se mostraram questionáveis. No entanto, não podemos negar que, historicamente, há uma mudança no olhar lançado às obras que estão inseridas no cânone literário. Há um movimento crítico que problematiza as presenças e as ausências de textos, autores, temáticas.

É preciso deixar claro que, durante muito tempo, a escolha desses textos para compor o cânone era única e exclusivamente da crítica, que autorizava quais os textos que poderiam ou não entrar no rol sagrado. Pensar a crítica, nesse aspecto, é muito pertinente para compreender os limites entre o que é aceito/válido e o que não pode pertencer a esse espaço. Nesse sentido, faz-se salutar trazer à baila o posicionamento de Compagnon (2003), ao manifestar questionamentos acerca do papel destinado aos críticos, para pensar e apontar as obras que devem ser lidas:

O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o trigo do joio, fixem o cânone. [...] A crítica deveria ser uma avaliação argumentada. Mas as avaliações literárias, tanto a dos especialistas quanto a dos amadores, têm, ou poderiam ter, um fundamento objetivo? Ou mesmo sensato? Ou elas nunca são senão julgamentos subjetivos e arbitrários, do tipo “eu gosto, eu não gosto?”, aliás, admitir que a apreciação crítica é inexoravelmente subjetiva nos condena fatalmente a um ceticismo total e a um solipsismo trágico? (COMPAGNON, 2003, p. 224).

Observemos que o autor problematiza o lugar ocupado pela crítica, bem como o lugar do leitor que, em muitos casos, espera um parecer que direcione a sua leitura. É claro que essa questão é muito particular, tendo em vista que, ao observarmos as listas dos livros mais lidos ou vendidos anualmente, muitas vezes, são textos que não

estão sendo indicados pelo grupo seletivo de pessoas que apontam o que devemos ler. Esse duplo movimento está relacionado com a subjetividade, enquanto característica do texto literário que possibilita a uma mesma produção ganhar adesão ou não do público e/ou da crítica.

Desse modo, pode-se dizer que os elementos que fazem de um texto qualquer uma obra literária são internos a ele e não deveriam estar relacionados aos aspectos de validação de outrem. Entretanto, é perceptível que o estatuto de ser um “bom texto literário” em alguns casos não estão, de fato, relacionados aos critérios literários, tendo em vista que estes não existem por si, mas são construções culturais para reproduzir um modelo ideológico hegemônico do cânone literário, configurando assim um projeto de imposição cultural, como acontece em outras áreas sociais (ABREU, 2006).

Na esteira desse pensamento, Fernandes (2014, p. 202), ao problematizar a presença de narrativas homoeróticas no cânone e, conseqüentemente, pensar o modo de constituição do mesmo, afirma que as formas utilizadas pelos estudiosos para que o cânone seja “descrito, caracterizado, conceituado alicerçam-se em ideias que nos soam como se ele fosse invisível, impalpável. Essa discussão parece, muitas vezes, recair em uma manifestação do poder, embora detentora do controle sobre o *corpus* oficial da literatura brasileira”. Esse *status* atribuído a determinadas obras tem sido reiterado por autores que também são vistos como críticos canônicos, ou seja, há um ciclo que promove a manutenção de um tipo de literatura que deve ser lida e um tipo de crítica que também é autorizada.

Nesse sentido, é possível inferir que em toda a tradição da literatura brasileira, indígenas, mulheres, negros, ex-colonizados, LGBTQIA+ e tantas outras minorias foram, durante muito tempo, esquecidos da seleção canônica. Essas minorias têm lutado, em todos os segmentos sociais em que estão inseridas, apropriando-se dos lugares que não lhes deveriam ter sido ocultados. No que se refere especificamente ao cânone literário, é possível afirmar que este se estabelece como uma forma da crítica demonstrar seu poder e experimentar seu imperialismo sobre as minorias.

Nessa conjuntura, os autores que colocaram em tela tais questões tiveram seus textos excluídos ao logo da história da literatura. Não podemos afirmar que tais autores foram excluídos do cânone, mas que algumas das textualidades produzidas por eles cumprem os

critérios para fazer parte do cânone literário e outras textualidades não. Desse modo, entendemos que um ponto importante a se considerar é a abordagem destas temáticas para a compreensão do que se mostra/esconde na produção literária brasileira, o que está dentro e fora desta literatura e quem determina os espaços que essas podem ocupar.

Nesse jogo de ocultar e revelar produções, diante de fatores externos ao texto literário, encontramos a temática do triângulo amoroso, que tem sido ocultado do cânone. Entretanto, algumas obras foram invisibilizadas por apresentarem relações que revelam em sua estrutura a presença de personagens LGBTQIA+, constituindo triângulações – e demais tipos de relações –, isto é, com uma base diferente das relações observadas nos textos canônicos. Percebemos que há uma oscilação no que refere ao movimento de revelar e ocultar as relações e as práticas dos sujeitos LGBTQIA+.

Historicamente, essa oscilação passou pelo espaço do “sair do armário”. Segundo Sedgwick (2007, p. 21), a epistemologia do armário “não é um tema datado nem um regime superado de conhecimento”, muito embora tal contexto tenha possibilitado “o sentimento de potência, magnetismo e promessa da autorevelação gay”. O armário, como metáfora para as relações entre iguais, marca um lugar de poder e de controle sobre os corpos e as subjetividades dos indivíduos que não se adequam ao padrão.

No que se refere à produção brasileira de uma literatura marcada pela presença dos sujeitos LGBTQIA+, de um modo geral, vamos encontrar uma discussão que problematiza quais aspectos devem ser considerados ao nomear uma produção de “literatura *gay*”<sup>1</sup>, tal como uma gama de pesquisas que se propõem a inventariar essa literatura que ficou ocultada, para ponderar sobre a construção de um cânone formado por textos marcados por esta minoria. Nessa perspectiva, é inegável que durante muito tempo as relações afetivas e amorosas LGBTQIA+ foram sequestradas das produções literárias. Precisamos destacar que, por mais que se apresente um discurso de que os sujeitos são livres para as práticas e vivências diversas, o contexto histórico e social é que de fato determina como devemos nos portar em sociedade. Concomitantemente, quaisquer experiências que não

---

1 Expressão discutida por Silva (2008).

estejam inseridas no padrão social passam por um julgamento, seja no contexto real ou no contexto representativo/artístico.

Nesse sentido, para pensar as relações interpessoais entre as personagens na literatura brasileira, utilizamos a categoria do desejo como modo de visualizar metaforicamente as relações e desenhar através de figuras geométricas os envolvimento apresentados por esses sujeitos ficcionais. Assim, entendemos o desejo a partir da perspectiva de Albuquerque Júnior (2014), considerando subjetividades, movimentos e trânsito, não engessando a categoria de análise. Para ele,

[...] o desejo parece agora ter novos corpos para habitar, ele passa a ter pelo menos mais duas maneiras de ser, ele passa a ter mais duas máscaras para conformar o seu rosto, mas continua sendo esse que só se diz com o nome do outro, o desejo passa a se dizer no masculino e no feminino, como se dizia no macho e na fêmea, como fora nomeado de heterossexual, homossexual, bissexual ou transexual, normal ou anormal, perverso, sádico, masoquista, etc.

Sim, talvez seja de todas as palavras citadas anteriormente a que melhor fale de sua materialidade: a palavra *et coetera*, que significa “e as demais coisas”, (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 16).

A ideia do “etc” é bastante representativa para as análises literárias, uma vez que a expressão dá continuidade *ad infinitum* a uma enumeração e, ao mesmo tempo, abrange uma ideia de singularidade. Evidentemente que o infinito ou ilimitado está mais para o âmbito da fantasia, mas a possibilidade de ser e estar desejoso, esse estado aberto de desejar e entender o sentir de modos diversos nos interessa para as análises literárias.

Diante disso, este trabalho objetiva apresentar a figura geométrica da espiral como metáfora para expor as relações de desejo e a construção da subjetividade dos sujeitos ficcionais em obras da literatura brasileira, a partir das relações que não se adequam à monogamia, possibilitando a visualização de relacionamentos espiralados. Para tanto, selecionamos dois textos literários, a saber: *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, assim como contos do livro *Amora* (2015), de Natália Borges Polesso, especificamente o texto “Primeiras vezes” para visualizarmos as relações afetivas entre as personagens.

Compreendemos que os envolvimento entre sujeitos sempre existiram e que o desejo e construção das subjetividades são aspectos que mobilizam as personagens de ficção proporcionando uma visualização de relações que se movem de tal modo que nos possibilita pensar em figuras geométricas para figurativizar estes envolvimento.

## Resultados e discussão

Ao analisarmos as produções literárias do século XIX, percebemos como a influência do contexto histórico está materializada nas obras que passam a ser publicadas naquele momento. É neste período que, por intermédio da imprensa, as produções começam a circular. Ressaltemos que nem toda a escrita daquela época era publicável, por não atender aos critérios impostos pelo próprio contexto social.

Além disso, outro aspecto bastante frequente nos textos publicados na época é a tendência ao anonimato e o uso recorrente de pseudônimo. A ausência explícita da marca autoral tornou-se um problema de ordem biográfica, uma vez que muitos autores ficaram esquecidos diante desse anonimato. Segundo Barbosa (2007, p. 33), os escritores, famosos ou desconhecidos, utilizaram essa estratégia, por várias razões, “a mais óbvia talvez, diz respeito à necessidade de proteção, seja da autoridade, seja da reputação, ou até mesmo, no caso das mulheres, de algum pai ou marido ciumento” (BARBOSA, 2007, p. 33).

Escrever literatura, nesse sentido, poderia ser perigoso, pela possibilidade de expor pessoas, situações e instituições. Além do mais, nem tudo o que era produzido era bem aceito por aqueles que tinham o poder de validar as obras como sendo boas ou, em outras situações, os escritos publicáveis corriam o risco do julgamento dos leitores, podendo afastá-los ou não dessa literatura.

No que tange às produções que tematizam o triângulo amoroso entre iguais, o texto *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, causou escândalo e, permeado pelo pensamento do naturalismo, apresentou a relação homoerótica como doentia, impactando os críticos, além de atrapalhar a recepção do livro. Atualmente, a obra de Caminha é, comumente, referenciada como sendo uma das primeiras obras abordando a temática homo, sendo considerada um marco nas produções literárias brasileiras. Nesta obra encontramos também

a tríade amorosa, mas, antes de anunciar os vértices, se faz necessário conhecer o enredo.

Ambientado no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, *O bom crioulo* (1895) é dividido em 12 capítulos e tem como tema principal as intempéries do amor entre dois homens: o escravo fugido, Amaro, também chamado de Bom-Crioulo, e o grumete Aleixo. Eles se conhecem em uma corveta da Marinha e passam a ter um relacionamento, chegando a viver juntos em um quarto alugado no sobrado no Rio de Janeiro. Após Amaro passar a servir em outro navio, rareando suas visitas em casa, Aleixo se envolve com D. Carolina, a dona do sobrado em que viviam. Ao descobrir o relacionamento entre Aleixo e D. Carolina e, tomado por ciúmes, assassina o companheiro.

Segundo Trevisan (2011), o romance foi, durante décadas, proibido em bibliotecas e escolas públicas. Além disso, muitos oficiais da Marinha leram a obra e ficaram enfurecidos, pois os protagonistas faziam parte da Armada. Essas reações de censura e enfurecimento estão relacionadas à temática que põe em tela duas minorias: negros e homossexuais, com todos os estereótipos que tais categorias podiam receber à época.

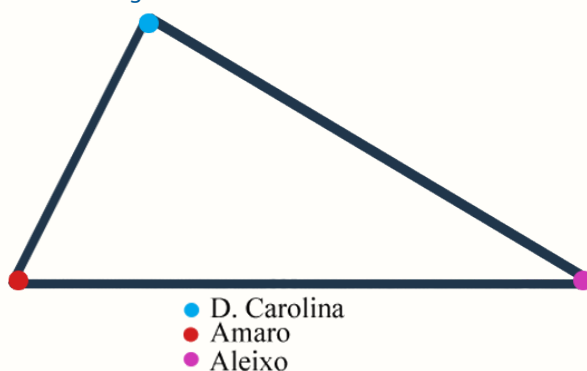
A descrição que se faz de Amaro, no início do livro, é a seguinte: “um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada” (CAMINHA, s/d, p. 06) já Aleixo: “um belo *marinheiro* de olhos azuis, muito querido por todos *e de quem diziam-se ‘coisas’*” (CAMINHA, s/d, p. 07).

Após estabelecerem o que Caminha nomeia como amizade, ao chegarem ao Rio de Janeiro, Bom-Crioulo aluga um quarto de um sobrado de D. Carolina, portuguesa que ele salvara de um assalto no passado. É nesse espaço que as relações carnavais são vivenciadas entre os dois, ressaltando a caracterização de Aleixo como uma mulher e, mais uma vez, a animalização do Bom-Crioulo, reiterando o relacionamento com marcas binárias e estereotipadas, comuns ao momento e ao estilo literário.

Após o período de um ano, Amaro passou a servir em outro navio, o que fez com que ele fosse ao sobrado muito raramente, como mencionado. Com tal separação, é curioso o sentimento do grumete ainda no primeiro dia de ausência do amante: “o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca...” (CAMINHA, s/d, p. 33). Em seu discurso, Aleixo

já demarcava que não tinha tanto afeto assim por Amaro e é neste cenário que adentra D. Carolina, passando a desejar o garoto, decidida a tentar conquistá-lo, auferindo êxito quanto ao seu objetivo traçado, desenhando a relação triangular que podemos visualizar abaixo:

**Figura 01** – Triângulo amoroso no romance *O bom crioulo* (1895)



**Fonte:** Arquivo da autora (2018).

Este triângulo amoroso, como característico da estética naturalista, é marcado pela presença das relações sexuais: tanto entre Aleixo e Amaro quanto em Aleixo e D. Carolina. No entanto, destacamos que há um envolvimento, há nitidamente a presença do afeto, pois Amaro quer morar com Aleixo, quer ele e faz de tudo para conseguir estar perto de seu amado. Ao analisar o triângulo amoroso da obra de Caminha, Thomé (2009) afirma:

A essa altura, a trama, para o leitor, já está clara: um inusitado triângulo amoroso, no qual o vértice é ocupado por Aleixo, tendo o negro em uma das faces, e a portuguesa na outra. Mais do que uma disputa amorosa, são duas forças poderosas que se enfrentam: o desejo consentido, de um lado, o desejo desviante, de outro; o *stablishment* versus o marginal.

Assim, a despeito da presença de uma mulher, não é a ela que se disputa nesse triângulo amoroso, mas ao rapaz, objeto do desejo tanto dela quanto do negro. Nesse sentido, pode-se dizer que, contraditoriamente, Bom-crioulo e d. Carolina estão num mesmo plano, de um mesmo lado, em oposição àquele ocupado por Aleixo (THOMÉ, 2009, p. 88-89).



Nessa conjuntura, a leitura manifestada por Thomé (2009) é bastante pertinente para o objetivo da nossa análise que é visibilizar os triângulos desautorizados e o texto de Caminha, claramente, cumpre essa função. No entanto, através da verticalização do triângulo feita na citação acima, percebemos que o autor revela um modo distinto de desenhar esta figura, podendo ser uma outra possibilidade de leitura igualmente válida, sobretudo pela justificativa evidenciada pelo autor.

Diante da relação percebida na obra de Caminha, já vislumbramos um triângulo que se apresenta fora de um esquema fechado de relacionamento. Teríamos aqui uma relação que quebra alguns paradigmas, podendo ser lido como mais democrático e aberto às possibilidades de construção das afetividades. Entendamos: Temos um casal constituído por dois homens, um casal homossexual, que tem sua base afetiva desestabilizada pela presença de uma personagem heterossexual, apresentando, assim, uma mudança nas vivências de Aleixo, que transita para outra base, a base oposta, a base da relação heterossexual, não como uma tentativa de cura, como em outros textos, mas como um sentimento/desejo despertado pela mulher com quem ele convivia. Essa abertura para as variedades de relações é o que nos encaminha para a figura espiralada, uma vez que a base triangular comporta a quebra da norma de casal, mas limita a três sujeitos e, em certa medida engessa e fixa relações que não deveriam estar restritas.

Entendemos que essa abertura está relacionada à construção da subjetividade. Por mais que a personagem aponte para o envolvimento com a mulher, sabemos que o contexto social e a repressão para com as relações fogem ao escopo do padrão monogâmico. Nesse sentido, podemos entender esse “retorno” a uma heteronormatividade como modo de reprimir desejo que outrora fora despertado. Outra leitura possível para essa relação entre D. Carolina e Aleixo é a conveniência: ora a personagem estava sendo bancada financeiramente, estava sendo bem servida, não seria, então, vantajoso para ele manter essa nova relação? É uma possibilidade de leitura para a relação estabelecida.

Dessa forma, podemos perceber que há perspectivas de leituras e desenhos para as relações entre personagens que extrapolam os limites da heterossexualidade e dos padrões monogâmicos. Assim, entende-se que tais variantes estão diretamente ligadas às

possibilidades múltiplas de relações entre iguais, que estão além dos limites triangulares, podendo ser enxergado por meio da espiral – figura geométrica que visualmente nos possibilita notar as relações entre os sujeitos ficcionais.

Para pensar os desenhos provenientes das relações entre as personagens nas obras contemporâneas, optamos por analisar alguns contos da obra *Amora*, de Natália Borges Polezzo (2015). O livro como um todo traz narrativas que envolvem mulheres lésbicas e protagonistas em todas as histórias, apresentando diversos estágios e momentos vivenciados por tais mulheres, discutindo abertamente sobre lesbianidades.

Para o recorte analítico deste trabalho, observemos o conto intitulado “Primeiras vezes”. O enredo dessa narrativa apresenta as primeiras experiências sexuais da narradora protagonista do texto com homem e com mulher. O texto inicia com o relato da narradora no qual ela cria um discurso de como fora sua primeira relação sexual, que até então não ocorrera. Em seguida, a narradora conta, de modo entrecruzado, como aconteceu o envolvimento dela com Letícia e com Luís Augusto Marcelo Dias Prado. Antes de começar a namorar Luís Augusto Marcelo Dias Prado, a narradora tem um encontro com Letícia, oito sextas-feiras antes de conhecer seu futuro namorado. Nesse encontro, as duas, meio bêbadas, falaram sobre diversos assuntos, desde os colegas de sala do terceiro ano, até os desejos que tinham:

[...] e depois sobre como ela tinha vontade de beijar a boca vermelha de Letícia; e depois sobre como Letícia gostaria que aquilo acontecesse desde que o Vitor estivesse junto; e depois sobre como precisava estudar um pouco mais para a prova de física. Aquilo tinha se enraizado intensamente nas suas sensações diárias. A boca vermelha de Letícia (POLESSO, 2015, p. 16).

Notemos que, no trecho retirado do conto fica evidenciado como os desejos estavam presentes no discurso das duas e como ele é demonstrado a partir do estímulo alcoólico. Consideremos que as duas são adolescentes que cursam o final do Ensino Médio, fase em que os indivíduos estão mais predispostos às descobertas e às ações proibidas, como fugir da aula e ir a um bar, ou beijar outra igual, ou propor um beijo tripla.

Quando nos referimos às ações proibidas, estamos levando em consideração os acordos sociais que definem o que pode ou não ser realizado. No entanto, é confirmado no decorrer do texto que esse desejo era pungente e que estava no plano dos pensamentos da protagonista:

Os pensamentos há anos presos num lugar escuro da cabeça, agora soltos em palavras. Palavras que foram parar na cabeça de Letícia. Nunca tinha confessado aquelas coisas a ninguém, e, durante todas as sextas-feiras que se seguiram até o dia em que foi para a casa de Luís Augusto Marcelo Dias Prado, parecia que jamais as tivesse confessado (POLESSO, 2015, p. 17).

Ao refletir sobre o que dissera à Letícia, ao confessar os desejos que outrora ainda nos planos das ideias, a narradora afirma como este desejo habitava seu ser há tempos, como necessitava libertá-lo, mas naquele momento não houve nenhuma concretização, foram palavras que expunha os sentires. O desejo, do plano das ideias particulares, materializa-se em discurso, mas, não sendo realizado, é suprimido.

Com isso, a protagonista, seguindo o fluxo das emoções e sentimentos, envolve-se com Luís e perde a estimada virgindade no entanto, o momento não fora tão bom quanto às expectativas que ela criara, “Concluiu que todo o antes tinha sido melhor do que o durante” (POLESSO, 2015, p. 17).

Após a quebra de expectativas, com esse sexo ruim, a narradora se afasta de Luís e relata à Letícia o que e como ocorreu:

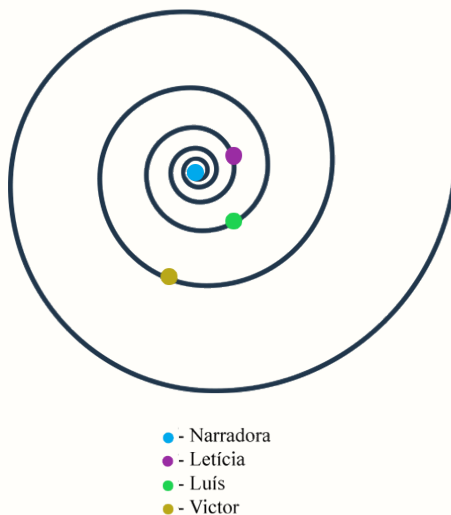
No sábado, depois da sexta que tinha ido à casa dele, ligou para Letícia. Contou sobre o dia anterior e sobre como tinha mentido em relação à sua primeira vez e sobre como queria que as lésbicas não tivessem explodido no shopping e sobre como tinha sonhos esquisitos com a Linda Perry e sobre como naquele dia no sofá queria tê-la beijado em sua boca vermelha. Letícia, por sua vez, disse-lhe que primeiras vezes eram sempre daquele jeito e que talvez ele não tivesse feito direito e que talvez ela estivesse nervosa e que deveria tentar novamente. Não disse nada sobre lésbicas, novela, Linda Perry, nem sobre beijos em bocas vermelhas (POLESSO, 2015, p. 17-18).

A ausência de resposta de Letícia sobre os desejos, mais uma vez demarcada via discurso, é vista como uma resposta. Ela não fala

sobre os temas que podem, de certo modo, trazer uma esperança para narradora: nada sobre o universo lésbico é respondido, negando às investidas para com ela. Com o passar do tempo, no encontro das duas, eis que Letícia demonstra que a ausência de respostas e aquela negação inicial eram mais uma repressão do desejo do que falta do mesmo e, com a pressa do encontro de corpos desejantes, elas se permitem vivenciar aquele momento, “Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são geralmente as primeiras vezes. Cheias de dentes que batem e movimentos de desencaixe” (POLESSO, 2015, p. 19).

No desfecho do conto, a narradora afirma que “Letícia seguiu namorando o Vitor até o fim do ano.” (POLESSO, 2015, p. 19). Desse modo, podemos dizer que as vivências das garotas deram asas à irrupção de uma subjetividade desconhecida, mas querida, desejada e, agora, materializada no corpo da outra, conforme abaixo:

**Figura 02** – Representações da espiral do conto “Primeiras vezes” (2015)



**Fonte:** Arquivo da autora (2020).

Essa espiral tem como ponto central a Narradora, que não nega os desejos que sente por Letícia, ainda que essa confissão venha inicialmente em um momento de alteração alcoólica. Incluímos Vitor na espiral, uma vez que ele seria um elo entre a narradora e Letícia,

assim, entendemos que ele é uma possibilidade nos movimentos espiralados representados graficamente. Por fim, Luís também é parte dessa geometria desejosa, uma vez que é com ele que ela tem sua primeira relação sexual.

Confirmamos, assim, que as três personagens são extremamente importantes e responsáveis pelas primeiras vezes da narradora, justificando o título do conto. Observemos também como a personagem permite o fruir dos desejos, por mais que em um primeiro momento esteja oculto, ela consegue materializar nas voltas da sua espiral, marcada pela iniciação da vida afetiva e sexual.

## Considerações finais

Analisar as relações afetivas e sexuais entre personagens de ficção ao longo da história da literatura brasileira e, a partir disso, desenhar figuras geométricas para ilustrá-las revela uma série de aspectos que reunimos, aqui, na tentativa de concluir o trabalho realizado, mesmo sabendo que o esforço para encerrar é, na verdade, uma abertura para novas discussões. Sendo assim, as considerações finais são, neste momento, parciais ou abertas, ou ainda possíveis de ampliação, ou etc – conforme o desejo e as relações espiraladas.

A constatação a que chegamos, por meio da análise de produções literárias de períodos e autorias distintas, é que as relações afetivas e sexuais que são nomeadas como triangulação amorosa estão pautadas no desequilíbrio causado pela presença de uma terceira personagem. Essa retomada se faz necessária, pois, muitas vezes, ao se analisar as relações a três, pondera-se apenas a quantidade de personagens envolvidas, no entanto, no processo de análise foi evidenciado que a triangulação surge desse desequilíbrio proporcionado por uma terceira pessoa que desarmoniza uma relação criando uma relação nova.

Desse modo, comprovamos que, nesses envolvimento há uma abertura para pensar outros caminhos, outras imagens, outros desejos, etc. Logo, é de fundamental importância ressaltar que a leitura das obras nos direcionou para um embasamento teórico mais amplo, a fim de ter o suporte necessário para conseguir deixar claro o modo como as espirais de desejo estava sendo visualizadas na literatura. Para isso, fez-se necessário a busca dessas concepções – espirais e desejos – em um espaço amostral mais abrangente, para não correremos o risco

de uma superficialidade teórica e, conseqüentemente, incoerências ao longo das análises.

Diante do exposto, afirmamos é necessário ampliar o modo como a crítica está sendo feita. Obviamente, ao olharmos as obras produzidas nos séculos passados com o olhar atual, precisamos deixar claro o distanciamento e também ser coerente com o contexto de produção para não correremos o risco de sermos anacrônicos em nosso modo de ler, mas estamos chamando atenção para um olhar atento ao texto literário que, muitas vezes, pulsa por uma leitura que não traga uma manutenção de ideias ultrapassadas. Nesse sentido, perceber os desenhos espiralados das relações configura-se como mais uma forma de ler as relações estabelecidas entre personagens LGBTQIA+ seja em obras canônicas ou em textos que não foram inseridos nesse escopo.

## Referências

ABREU, M. **Cultura Letrada**: Literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. Algarvias do Desejo ou de como se tenta atracar um navegante e etc. *In*: SILVA, Antônio de Pádua Dias da.; MORAIS, Raffaella Medeiros e.; SILVA, Taciano Valério Alves da. (orgs.). **Interfaces**: gênero, discursos, linguagens. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 15-34.

BARBOSA, S. de F. P. **Jornal e Literatura**: a imprensa brasileira no século XIX. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

CAMINHA, A. **Bom Crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CHAUÍ, M. Laços do desejo. *In*: NOVAES, Adauto. (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 19-66.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barros Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. A narrativa homoerótica no cânone: omissão e censura. *In*: SILVA, Antônio de Pádua Dias da.;

MORAIS, Raffaella Medeiros e.; SILVA, Taciano Valério Alves da. (orgs.). **Interfaces: gênero, discursos, linguagens**. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 15-34.

POLESSO, N. B. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

SEDGWICK, E. K. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**. Trad. Plínio Dentzien. São Paulo: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu-UNICAMP, n. 28, 2007, p. 19-54.

SILVA, A. de P. D. da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. **Leitura** (UFAL), v. 1, p. 83-108, 2012.

SPINOZA, B. de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

THOMÉ, R. **Eros proibido: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura**. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009.