



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
CAMPUS IV - DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JOSÉ MELO LIMA JÚNIOR

**A REPRESENTAÇÃO DO HOMOERÓTICO MASCULINO NO CONTO
“FREDERICO PACIÊNCIA”, DE MÁRIO DE ANDRADE**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB
2025**

JOSÉ MELO LIMA JÚNIOR

**A REPRESENTAÇÃO DO HOMOERÓTICO MASCULINO NO CONTO
“FREDERICO PACIÊNCIA”, DE MÁRIO DE ANDRADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras e
Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito para obtenção do título de
Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Vaneide Lima
Silva.

**CATOLÉ DO ROCHA – PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732r Lima Júnior, José Melo.

A representação do homoerótico masculino no conto "Frederico Paciência", de Mário de Andrade [manuscrito] / José Melo Lima Júnior. - 2025.

32 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Vaneide Lima Silva, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA".

1. Literatura homoerótica. 2. Narrativa. 3. Mário de Andrade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

JOSÉ MELO LIMA JÚNIOR

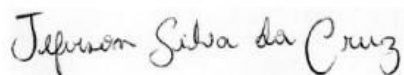
**A REPRESENTAÇÃO DO HOMOERÓTICO MASCULINO NO CONTO
“FREDERICO PACIÊNCIA”, DE MÁRIO DE ANDRADE**

Aprovado em: 5 de junho de 2025.

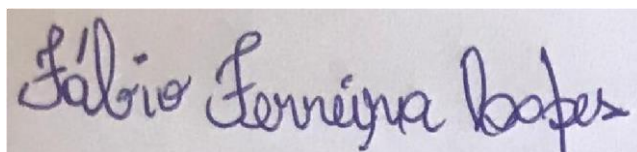
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Vaneide Lima Silva
Orientadora - UEPB/CAMPUS IV



Prof. Me. Jeferson Silva da Cruz
Examinador - UEPB/CAMPUS IV



Prof. Esp. Fábio Ferreira Lopes
Examinador Externo – UNIFIP

Dedico este trabalho a todos aqueles que, ao renunciarem de si mesmos, encontraram no silêncio um refúgio. Que a “paciência”, ainda que por vezes sufocante, seja símbolo de nossa resistência. Saibam que jamais estarão sozinhos!

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, **Vaneide Lima Silva**, expresso minha profunda gratidão pelas valiosas contribuições, pelos conselhos atenciosos e, sobretudo, por acreditar em meu potencial mesmo nos momentos de incerteza. Seu apoio constante foi fundamental para a concretização deste trabalho. Sou imensamente grato por aceitar trilhar comigo esta jornada desafiadora e enriquecedora.

À minha mãe, **Josenilda**, que foi minha maior inspiração e apoio ao longo de toda essa jornada. Sua força, carinho e paciência foram meu porto seguro em todos os momentos difíceis. Sem você, nada disso teria sido possível. Obrigado por cada palavra de incentivo, por cada abraço e por me mostrar que eu podia ir além. Eu te amo.

À minha irmã, **Sergina**, que mesmo de longe, nunca deixou de estar presente. Obrigado por todo o carinho, pelas mensagens, pelos conselhos e por me mostrar, mesmo à distância, que eu podia contar com você.

À banca examinadora, composta pelo professor **Jeferson Silva da Cruz** e pelo professor **Fábio Ferreira Lopes**, pela generosidade em dedicar tempo e atenção à leitura e avaliação deste trabalho. Suas observações e considerações foram extremamente valiosas para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos meus amigos, minha sincera gratidão: a **Ivan**, por sua paciência, incentivo e apoio incondicional durante todo o processo de escrita; a **Gabriela**, pelo apoio afetuoso e pela dedicação com que esteve ao meu lado; a **Clara**, cuja presença foi alívio e respiro nos momentos de pausa ao longo desta caminhada; a **Janiele**, pelo apoio e por sanar as dúvidas que enfrentei durante este percurso; a **Taila**, pelo apoio e pela presença encorajadora nos momentos de maior desafio; e a todos os colegas que, de alguma forma, contribuíram para esta trajetória, seja com palavras, gestos ou partilhas.

“O próprio mutismo, aquilo que se recusa dizer ou que se proíbe mencionar, a discrição exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite absoluto do discurso [...] Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discrição é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apóiam e atravessam os discursos.”

(Michel Foucault)

RESUMO

Este estudo propõe uma análise do conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, com o objetivo de examinar a representação do homoerótico masculino na narrativa, considerando o contexto histórico e social em que foi produzida, marcado pelo silenciamento de identidades não normativas. A análise concentra-se nos personagens Frederico e Juca, cuja relação é permeada por tensões emocionais e afetivas que revelam nuances do desejo homoafetivo. A pesquisa adota uma abordagem descritiva e exploratória, fundamentada em uma revisão bibliográfica, com base em autores como Rabello (1999), Candido (2023) e Bosi (2015), cujas contribuições foram fundamentais para contextualizar a literatura modernista e compreender as dinâmicas identitárias e as estratégias narrativas relacionadas à construção do homoerotismo na narrativa. A análise permitiu evidenciar que Mário de Andrade, por meio de uma escrita sensível, explora as tensões entre repressão e expressão do desejo, contribuindo não apenas para o aprofundamento dos estudos sobre o Modernismo Brasileiro, mas também para o debate contemporâneo acerca da representação das identidades não normativas na literatura nacional.

Palavras-Chave: Literatura Homoerótica; Narrativa; Mário de Andrade.

ABSTRACT

This study proposes an analysis of the short story “Frederico Paciência” by Mário de Andrade, aiming to examine the representation of male homoeroticism in the narrative, considering the historical and social context in which it was produced, marked by the silencing of non-normative identities. The analysis focuses on the characters Frederico and Juca, whose relationship is permeated by emotional and affective tensions that reveal nuances of homoaffective desire. The research adopts a descriptive and exploratory approach, grounded in a bibliographic review based on authors such as Rabello (1999), Candido (2023), and Bosi (2015), whose contributions were fundamental to contextualizing modernist literature and understanding identity dynamics and narrative strategies related to the construction of homoeroticism in the narrative. The analysis evidenced that Mário de Andrade, through a sensitive writing style, explores the tension between repression and expression of desire, contributing not only to the deepening of studies on Brazilian Modernism but also to the contemporary debate on the representation of non-normative identities in national literature.

Keywords: Homoerotic Literature; Narrative; Mário de Andrade.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 LITERATURA E EROTISMO	14
3 MÁRIO DE ANDRADE E O MODERNISMO BRASILEIRO	20
4 A REPRESENTAÇÃO DO HOMOERÓTICO MASCULINO NO CONTO	
“FREDERICO PACIÊNCIA”, DE MÁRIO DE ANDRADE	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

Mário de Andrade desponta como um dos expoentes do Modernismo Brasileiro, sendo notável sua habilidade de captar e expressar as complexidades da natureza humana, conforme verificamos em um de seus contos que integram a coletânea *Contos novos*, de 1947. A narrativa “Frederico Paciência” aborda de maneira rica e sutil os desejos reprimidos e os conflitos emocionais que permeiam a vida dos seus personagens, particularmente de seu protagonista. Em um contexto em que questões de gênero e orientação sexual eram frequentemente silenciadas, essa narrativa se revela como um fio condutor para a análise de temas homoeróticos e das dificuldades associadas à construção de identidades não normativas. Sendo assim, justifica-se a releitura deste conto, uma vez que a nossa sociedade ainda demonstra bastante dificuldade em lidar com questões relacionadas ao gênero, evidenciando-se, assim, a necessidade de ampliação do debate em torno dessa temática, mais especificamente as questões homoeróticas.

Partindo dessa constatação, decidimos retomar a leitura do conto de Mário de Andrade e realizar uma análise que objetive, de maneira geral, investigar a construção das identidades dos personagens principais da narrativa, especialmente Frederico Paciência e Juca, procurando evidenciar as nuances homoafetivas que permeiam a relação entre os personagens. Especificamente, o estudo busca desvendar como o homoerotismo masculino é tecido na narrativa, explorando não apenas os aspectos explícitos e implícitos dessa representação, mas também as complexas dinâmicas emocionais e identitárias que envolvem os personagens. O estudo pretende, por fim, evidenciar a forma como o desejo e o afeto se manifestam na narrativa, muitas vezes enredados em tensões emocionais profundas que, embora sutilmente expressas, revelam o delicado equilíbrio entre repressão e expressão na vida de Frederico e Juca.

Metodologicamente, adotamos uma abordagem descritiva e exploratória, centrada em uma revisão bibliográfica. A pesquisa foi orientada por textos críticos literários de autores como Candido (2023) e Bosi (2015), os quais nos permitiram compreender o contexto literário em que a obra de Mário de Andrade está situada. Para a análise da construção dos personagens, partimos da contribuição de Rabello (1999), dentre outros autores que nos permitiram verificar a percepção das identidades e dos desejos representados pelos principais personagens do conto.

A realização deste trabalho nos possibilita perceber o modo sensível como

Mário de Andrade aborda temas que continuam a ser de extrema relevância para a compreensão das experiências LGBTQIA+¹ na literatura brasileira, especialmente no que concerne à construção de identidades marginais em um contexto histórico que não favorecia a expressão aberta dessas vivências. “Frederico Paciência” é não apenas uma obra literária relevante por sua qualidade estética, mas também por sua contribuição ao debate sobre questões de sexualidade, permitindo uma análise crítica que transcende o texto e se aproxima das realidades históricas e sociais vividas por aqueles que, como os personagens de Andrade, lidam com o peso das expectativas e repressões sociais.

Além disso, põe em destaque a relevância da obra de Mário de Andrade para os estudos literários brasileiros, especialmente no que se refere à representação das identidades individuais e coletivas. O conto “Frederico Paciência”, reiteramos, oferece uma oportunidade para o aprofundamento dessas questões, ao mesmo tempo em que abre espaço para uma reflexão sobre as complexidades emocionais e os conflitos internos vividos por pessoas que, à sua maneira, desafiam as normas de uma sociedade marcada pelo conservadorismo.

A estrutura deste trabalho se encontra organizada da seguinte maneira: Inicialmente, fazemos uma retomada da produção de literatura erótica no Brasil e seu desenvolvimento no contexto dos estudos literários, partindo de textos e análises críticas já elaboradas cujo lastro teórico permeia essa questão, sem deixar de destacar a importância dessa vertente crítica para a crítica literária brasileira. No segundo momento, consideramos necessário fazer uma contextualização histórica e literária do Modernismo Brasileiro, com ênfase na posição singular de Mário de Andrade dentro desse movimento, sem deixar de apontar a relevância de sua obra para o desenvolvimento da literatura nacional. Por fim, nos debruçamos sobre o conto “Frederico Paciência”, momento em que realizamos sua análise, na busca por entender como se evidenciam as representações do homoerotismo e as tensões emocionais presentes no conto.

A realização de estudos como este se faz importante primeiro porque retoma um autor de grande importância na produção literária brasileira; segundo, porque nos

1 A sigla LGBTQIA+ representa as identidades de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, além de outras expressões de sexualidade e identidade de gênero que não se enquadram nos padrões binários ou heteronormativos, representadas pelo símbolo “+”.

dá a oportunidade de lançar novos olhares sobre sua obra, ao mesmo tempo em que contribui para o campo da literatura LGBTQIA+. Ao examinar as complexas relações identitárias e emocionais dos personagens de “Frederico Paciência”, o trabalho não só amplia a compreensão sobre o Modernismo Brasileiro, mas também propõe uma reflexão crítica sobre a representação de identidades não normativas na literatura. Assim, esta pesquisa pode servir como um caminho para o aprofundamento da problemática abordada, oferecendo suporte para estudiosos interessados em explorar a diversidade de experiências humanas na literatura e incentivando um diálogo mais inclusivo e abrangente nos estudos literários.

2 LITERATURA E EROTISMO

As múltiplas formas de expressão do desejo são historicamente reprimidas por normas sociais que as classificam como impuras, imorais ou obscenas, condenando-as à invisibilidade. Nesse contexto, os desejos humanos são frequentemente relegados à margem, interpretados como ameaças às normas morais e sociais. Nesse aspecto social, a abordagem do erotismo na literatura pode ser equivocadamente compreendida, tornando-se, sob essa ótica, reduzida à mera exploração do desejo carnal. Entretanto, essa visão estigmatizada sobre a literatura erótica não condiz com a sua real representação. Essa vertente literária, na verdade, é um campo multifacetado que permite a exploração da subjetividade humana, das transgressões sociais e das complexidades do desejo.

Na sociedade, o erotismo sempre oscilou entre a liberdade e a censura, ora exaltado como símbolo do desejo em um momento, ora reprimido como algo inaceitável ou imoral em outro. A literatura, ao incorporar essa tensão, reflete os conflitos entre desejo e repressão, explorando os limites entre o que é permitido e o que deve permanecer oculto. Essa dualidade se manifesta em narrativas que, seja por meio da sutileza ou da provocação, expõem não apenas o fascínio pelo erótico, mas também as contradições de uma cultura que o consome enquanto o condena. Dessa forma, a literatura erótica vai além do mero apelo sensual, incorporando, assim, o desejo como parte integrante da experiência humana.

Ao aprofundar a discussão acerca da literatura erótica, é imprescindível, embora complexo, estabelecer a distinção entre erotismo e pornografia, uma vez que essa diferenciação é frequentemente ambígua e influenciada por julgamentos morais e culturais. Conforme Ceia (1991, s/p, *apud* Zucchi, 2018, p. 33-34):

se atendermos ao fato de que até ao final do século XIX, por força da moral estabelecida canonicamente, toda a literatura que ofendesse os bons costumes, excitasse claramente o apetite sexual ou cuja linguagem incluísse termos licenciosos ou obscenos era considerada “erótica”, com uma forte carga pejorativa, então não devemos ser nunca capazes de estabelecer um critério rigoroso para distinguir o que é erotismo do que é pornografia. Por exemplo, uma busca na Internet sobre literatura erótica levar-nos-á hoje a toda a espécie de sítios de pornografia comercial, o que pode ajudar a compreender como é fácil confundir erotismo com pornografia.

A dificuldade em estabelecer um parâmetro que permita diferenciar o erotismo da pornografia demonstra como essa distinção é historicamente variável e condicionada por valores morais. Isso evidencia que a fronteira entre os dois conceitos

não é fixa, mas sim determinada pelo contexto cultural e pelos sistemas normativos vigentes. A distinção entre erotismo e pornografia não depende só do texto, mas também da recepção do público e das interpretações sociais da época sobre o que é aceitável ou transgressor.

Ao considerar os conceitos de erotismo e pornografia, é fundamental reconhecer que ambos se relacionam com a representação do desejo, mas o apresentam por vias distintas e, muitas vezes, contrastantes. Enquanto a pornografia tende a operar pela explicitação do ato sexual, privilegiando o estímulo direto, o erotismo implica uma construção mais sutil, que envolve interditos, simbolismos e a sugestão do desejo. Nesse sentido, como observa Castello Branco (1987, p. 26), “a pornografia, [...], insiste sempre na mutilação dos seres, no gozo parcial, superficial e solitário”, revelando uma lógica de despersonalização e o isolamento do prazer. Em contraste, o erotismo mantém-se vinculado à interioridade e à complexidade da experiência humana, articulando-se com elementos psíquicos e afetivos. Conforme aponta Bataille (1987, p. 69), “A atividade erótica nem sempre tem abertamente esse aspecto nefasto, nem sempre é essa fissura; mas, profundamente, secretamente, essa fissura que é própria da sensualidade humana é a mola do prazer”. Assim, o erotismo, ao lidar com os limites entre o permitido e o proibido, revela-se como uma forma de expressão que transcende o físico e se inscreve nas esferas do simbólico e do subjetivo, distinguindo-se, portanto, da lógica redutora da pornografia.

É perceptível que o debate sobre pornografia e erotismo na literatura envolve questões complexas que ultrapassam a simples distinção entre o explícito e o sugestivo. Dominique Maingueneau (2010, p.18) sugere que “a literatura pornográfica deve ser considerada mais como um tipo de discurso [...] que recobre, em determinada época e para uma sociedade dada, diversos gêneros”. Esse autor aponta que, a partir de uma perspectiva discursiva, a análise de tais conceitos são construídos, percebidos e valorizados em diferentes contextos históricos e sociais. O autor também aponta que por mais que o texto não tenha a intenção de estimular, nada impede que o leitor se aproprie do texto de tal forma, enfatizando que tanto a recepção do leitor quanto a função dos textos são fundamentais para compreender os limites e as interseções entre estes conceitos, destacando que a experiência de leitura é subjetiva.

A discussão entre o erótico e o pornográfico, então, propõe uma reflexão sobre como esses dois universos se relacionam e se diferenciam, tanto na forma quanto na aceitação social. Em contraste a pornografia, Maingueneau (2010, p. 31) define que

“o erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo em que a pornografia não conseguiria se transformar”. Posto isso, o erotismo se distingue principalmente por buscar representar a sexualidade de maneira compatível com os valores sociais aceitos, trabalhando com a sugestão e a estética em vez da exposição explícita. Assim, segundo o autor, o texto erótico tende a transformar o desejo em contemplação, aproximando-se da arte e da apreciação das formas puras, o que lhe confere um status mais legítimo e aceitável na sociedade.

Então qual seria a linha que separa o erotismo da pornografia? Refletir sobre o erotismo é, inevitavelmente, confrontar as tensões entre o privado e o público, o estético e o explícito, o prazer e a transgressão, conforme aponta Zucchi (2018, p.34):

[...] erotismo e pornografia, ao compartilharem a sexualidade como objeto temático, dialogam e movimentam-se em uma dinâmica semelhante: são literaturas de deslocamentos e rupturas, que desestabilizam os códigos morais, uma vez que tornam públicos assuntos.

Desse modo, o erotismo, ao se apresentar como temática, frequentemente questiona e expõe aquilo que, socialmente, é mantido no domínio da intimidade. É nesse contexto que surge a dificuldade em classificá-lo, dada, como destaca Zucchi (2018, p. 35), sua “fragilidade, a inconstância e a ambivalência do que pode ser (ou não) considerado como erotismo”.

Em contraponto à pornografia, o erotismo se difere por tal razão: enquanto a pornografia busca a excitação direta e imediata, reduzindo o ato ao prazer físico e objetivo, o erotismo se insere em uma dimensão mais complexa e subjetiva. Ele envolve uma experiência que transcende o corpo, explorando a interioridade, a contemplação e a transgressão dos limites estabelecidos. O erotismo, assim, não se resume ao ato em si, mas à tensão, ao desejo e ao interdito que o cerca. Ele provoca o indivíduo a refletir sobre si mesmo, suas paixões e suas contradições. Georges Bataille (1987, p. 8) aponta que “o erotismo é abordado como uma experiência ligada à vida, não como objeto de uma ciência, mas da paixão, mais profundamente, de uma contemplação poética”. Assim, para o autor, o erotismo é uma experiência que diz respeito à própria existência humana e não pode ser tratado como um fenômeno externo ou puramente científico. Dessa forma, a literatura erótica não se limita a narrar o desejo, mas busca provocar uma experiência sensível, onde a palavra evoca o que é velado e inominável.

Assim, depreendemos, segundo Georges Bataille (1987), que a função do erotismo na literatura é provocar um confronto com o que há de mais íntimo no ser humano. Ele não se presta ao simples entretenimento, mas busca inquietar, desequilibrar e revelar a complexidade da existência. Ao explorar o desejo e a transgressão, a literatura erótica expõe o leitor a uma experiência que põe em questão sua própria subjetividade.

Na literatura brasileira, o erotismo perpassou por diferentes períodos históricos, desde o período colonial até a contemporaneidade, acompanhando as transformações culturais, sociais e morais do país. No período colonial, as representações eróticas eram veladas e discretas, limitadas pelas normas religiosas e pelo moralismo da época. Contudo, a partir do século XIX, movimentos como o Realismo e o Naturalismo passaram a abordar a sexualidade de forma mais direta e crítica, destacando aspectos sociais e psicológicos dos personagens. Um exemplo emblemático é *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que explora o erotismo relacionado às condições precárias de moradia nos cortiços do Rio de Janeiro, evidenciando dinâmicas de poder e marginalização.

No século XX, o Modernismo promoveu uma ruptura com os padrões literários tradicionais, incorporando o erotismo como ferramenta de crítica cultural e de desconstrução dos valores conservadores. Mário de Andrade, autor central deste estudo, abordou o erotismo, especialmente em *Macunaíma* (1928), onde a sexualidade surge como parte da construção da identidade do protagonista e como símbolo das contradições culturais do Brasil. Nessa narrativa, o erotismo é retratado de forma lúdica e, por vezes, grotesca, refletindo a diversidade e a complexidade do povo brasileiro. Assim, durante o Modernismo, o erotismo literário ultrapassou a mera representação do desejo, tornando-se um recurso para questionar normas sociais, explorar identidades e exaltar a multiplicidade cultural do país.

Além de distinguir o erotismo da pornografia, é fundamental também considerar a presença do homoerotismo na literatura, um tema frequentemente abordado de forma velada ou implícita. Durante muito tempo, o desejo homoerótico foi silenciado e estigmatizado, o que levou muitos escritores a desenvolverem estratégias literárias mais sutis para tratar dessa questão sem explicitá-la. Mesmo em períodos em que o erotismo na literatura se tornou mais livre, o homoerotismo ainda teve que contornar as restrições morais vigentes. No entanto, ao longo da história, a literatura soube encontrar maneiras de subverter esses limites, muitas vezes por meio da sugestão,

do simbolismo e de uma estética que, sem ser explícita, se apresentava como transgressora.

A presença do homoerotismo na literatura deve ser compreendida não apenas como uma temática a ser identificada ou delimitada, mas como uma dimensão subjetiva que emerge da interação entre o texto e o leitor. Essa interação revela camadas de significado que ressoam com experiências e perspectivas individuais, conferindo à leitura um caráter interpretativo singular. Um exemplo marcante dessa complexidade pode ser observado em *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, uma das obras mais expressivas do Naturalismo Brasileiro do século XIX, que se destacou por abordar, de forma pioneira, a relação homoafetiva entre dois homens e por conferir protagonismo a um personagem negro. Trata-se de uma narrativa que, à época, enfrentou forte resistência crítica e social, dada a ousadia temática e o confronto com os valores normativos vigentes. Como é típico da estética naturalista, os personagens são representados como seres submetidos aos instintos e ao meio — Aleixo, por exemplo, não reage às investidas de Amaro, agindo de forma passiva e impulsiva, como se sua subjetividade estivesse anulada pelas forças que o cercam.

No entanto, limitar a leitura da homoafetividade presente em *Bom-Crioulo* a uma abordagem determinista seria reduzir a potência simbólica do texto. A construção do homoerotismo na obra não reside apenas na representação explícita da relação entre os personagens, mas também nas estratégias narrativas que definem e tensionam o desejo dentro de um contexto social repressivo. É nesse ponto que se revela o papel ativo do leitor na constituição dos sentidos do texto, permitindo a apreensão de vozes e subtextos que escapam às leituras convencionais. Nesse sentido, Dennis Allen (1994, p. 20, *apud* Barcellos, 2006, p. 21-22) argumenta que:

Creio que o exame da relação entre homossexualidade e escritura não deve incidir sobre as modalidades de codificação ou de incorporação de uma homossexualidade pré-existente. Será preciso, pelo contrário, verificar como o texto define e descreve (e, portanto, 'cria') a homossexualidade da qual ele fala.

A partir dessa perspectiva, compreende-se que a literatura não apenas reflete realidades sociais ou afetivas, mas também participa ativamente da construção e articulação do discurso homoerótico. Ao elaborar narrativas, personagens e simbologias que conferem forma e visibilidade às experiências homoeróticas, a literatura atua como instância produtora de sentido, moldando compreensões e representações sobre o desejo e a identidade.

Em síntese, a relação entre literatura e erotismo é intrínseca e complexa, abordando não apenas o desejo, mas também aspectos psicológicos, culturais e sociais. Quando abordado de maneira literária, o erotismo transcende a busca pelo prazer físico, funcionando muitas vezes como um veículo para questionar normas estabelecidas, desafiar convenções morais e refletir sobre as dinâmicas de poder e identidade, conforme já afirmamos, ao fazer referência as obras de Aluísio Azevedo e Mário de Andrade.

Desse modo, podemos afirmar que a presença do tema nas produções literárias reside em sua capacidade de ampliar os horizontes da narrativa e provocar reflexões sobre a liberdade, o corpo e os limites da moralidade, contribuindo para uma literatura mais rica, diversificada e sensível às complexidades da experiência humana. Seguindo essa perspectiva, destacaremos, a seguir, a importância da produção de Mário de Andrade no contexto do Modernismo Brasileiro, sem deixar de ressaltar a sensibilidade do autor ao focalizar no conjunto de sua obra o tema do homoerotismo.

3 MÁRIO DE ANDRADE E O MODERNISMO BRASILEIRO

O Modernismo Brasileiro representou uma das mais profundas transformações no campo da cultura nacional. A partir da Semana de Arte Moderna de 1922, artistas e intelectuais passaram a defender a criação de uma arte que dialogasse diretamente com a realidade brasileira, rejeitando os modelos importados que até então predominavam a produção literária e artística do país. Segundo Candido (2023, p. 248), “os anos de 1920 viram atitudes mais fecundas e construtivas no campo da literatura, das artes e do pensamento, a começar pelas posições do Modernismo, eclodido na Semana de Arte Moderna”. Desse modo, o decênio de 1920 marcou uma mudança paradigmática na compreensão da cultura nacional, ela passa a ser vista como ferramenta de construção de identidade nacional.

Nesse novo cenário, um dos objetivos centrais era criar uma cultura autenticamente brasileira. Candido (2023, p. 250) afirma que “no terreno da cultura esse período foi cheio de debates e tentativas destinadas a definir uma teoria e uma prática nacionalista nas artes e na literatura”. Esses debates apontam um desejo de elaborar uma estética que fosse, ao mesmo tempo, moderna e nacional, capaz de refletir as contradições e especificidades do Brasil. Não se tratava de negar o passado europeu, mas de reinterpretá-lo a partir da vivência local. O Modernismo propunha, assim, um tipo de nacionalismo que se contrapunha ao ufanismo estéril ou à pura cópia de modelos estrangeiros. Esse projeto intelectual tinha como base a valorização do que é próprio, das linguagens às expressões culturais marginalizadas.

Há críticos que compreendem a Semana de Arte Moderna não como um ponto de origem absoluto da literatura brasileira moderna, mas como parte de um processo contínuo de transformação estética e cultural que já vinha sendo elaborado nas décadas anteriores. Teles (2022 p. 497), que propõe uma leitura mais crítica da mitificação em torno do evento de 1922, observa que “há quem queira ver na Semana uma espécie de Gênese brasileiro, como se não houvesse nada de literário antes dela, ideia que a crítica vai lentamente desfazendo”. Com isso, Teles (2022) propõe uma interpretação que reinsere o Modernismo dentro de uma linha de continuidade histórica, em que as experiências anteriores – simbolistas, parnasianas e pré-modernistas – são reconhecidas como fundamentos sobre os quais a renovação modernista pôde se firmar.

Nesse contexto, Mário de Andrade ocupa lugar central. É ele quem, para

Candido (2023), representa a figura do “pensador do Modernismo”, pois sua obra combina reflexão estética, prática literária inovadora e ação política-cultural. Mário não apenas escreveu romances, poemas e ensaios que incorporavam a pluralidade do Brasil, como também atuou como gestor e pesquisador. Em sua perspectiva, o Brasil precisava ser compreendido a partir de dentro, através do reconhecimento de sua diversidade regional, étnica e cultural. Para isso, Andrade dedicou-se ao estudo das manifestações culturais brasileiras, explorando com profundidade o folclore e as tradições populares, como aponta Candido (2023, p. 214), Mário de Andrade “incrementou a pesquisa folclórica e etnográfica, valorizando as culturas populares, no pressuposto de que todos os níveis são dignos e que a ocorrência deles é função da dinâmica das sociedades”. Essa valorização do folclore e da cultura popular não tinha um caráter meramente documental ou exótico, tratava-se de reconhecer que a cultura brasileira é, essencialmente, múltipla, e que essa multiplicidade deve ser a base de sua representação artística.

A proposta de nacionalismo formulada por Mário de Andrade, conforme observada por Candido (2023), abrangia não apenas aspectos linguísticos, mas também uma renovação profunda das ideias estéticas vinculadas à cultura brasileira. Nesse sentido, conforme aponta Candido (2023, p. 250), Andrade “lutou [...] desde a língua (que ele desejava marcadamente diversa da de Portugal, não apenas na fala, mas em todos os níveis da escrita), até as concepções estéticas mais abstratas”. Ou seja, sua preocupação em afirmar a brasilidade não se restringia ao conteúdo temático das obras, ela se manifestava também na forma, no estilo e na linguagem. Mário de Andrade reconhecia, como destaca Candido (2023), que o português falado no Brasil tinha autonomia e características próprias, e que a literatura deveria refletir isso, não apenas em vocabulário, mas também em ritmo, sintaxe e estrutura. Tal proposta de ruptura linguística era um gesto político e cultural, que ao abandonar os modelos lusitanos, Andrade reafirmava a independência simbólica do Brasil.

Essa concepção mais profunda de nacionalismo é essencial para compreender a posição de Mário e do Modernismo como um todo. Candido (2023, p. 257) sugere que:

se entendermos por nacionalismo o desconhecimento das raízes europeias, corremos o risco de atrapalhar o nosso desenvolvimento harmonioso; mas se o entendermos como consciência da nossa diferença e critério para definir a nossa identidade [...] estamos garantindo o nosso ser.

A compreensão do nacionalismo moderno como uma força integradora, tal como formulada por Candido, é fundamental para interpretar a atuação estética e intelectual de Mário de Andrade no contexto do Modernismo Brasileiro. Longe de propor um exclusivismo cultural, esse nacionalismo reconhece as raízes europeias, africanas e indígenas que constituem a identidade do país e valoriza a tensão entre o universal e o particular como fundamento de uma cultura genuinamente brasileira. Nesse sentido, a obra de Mário de Andrade representa uma busca contínua por expressar essa identidade plural, traduzindo em palavras literárias a complexidade do ser nacional.

Tais concepções teóricas, elaboradas por Mário de Andrade e interpretadas criticamente por Teles (2022), por exemplo, refletem-se de maneira marcante na produção literária de Andrade, na qual se observa a constante tensão entre tradição e ruptura, lirismo e construção formal. Obras como *Pauliceia Desvairada* (1922), com seu “Prefácio interessantíssimo”, e o ensaio *A escrava que não é Isaura* (1922-1924), exemplificam como esses princípios se traduzem em práticas poéticas que renovam a linguagem e libertam a métrica tradicional. Essa integração entre teoria e expressão artística é um ponto chave para compreender a proposta estética do modernismo brasileiro, e, também, podemos observar como essa integração se manifesta em outros textos do autor, como o conto “Frederico Paciência” (1947), no qual a subjetividade, o experimentalismo formal e a sensibilidade crítica se articulam de modo a dar corpo aos ideais defendidos em sua poética maior.

A base da estética de Mário de Andrade, de acordo com Teles (2022), está na equação que combina lirismo e consciência crítica. Para Teles (2022, p. 534), Andrade “resolve [...] a concepção modernista de poesia a uma conta de somar”, cujo resultado é: “Lirismo + Arte = Poesia”. Conforme Teles (2022, p. 534) observa, Mário de Andrade revê essa fórmula e a amplia: “Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia”, entendendo que a poesia moderna exige o máximo de espontaneidade e o máximo de elaboração intelectual. Esse entendimento o leva a propor uma estética de liberdade formal, que inclui a defesa do verso livre, da rima irregular e da experimentação rítmica, como se lê no “Prefácio interessantíssimo”: “Nesta questão de metros não sou aliado; sou como a Argentina: enriqueço-me” (1970, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 528).

Ainda segundo Teles (2022), o uso de tais procedimentos demonstra a relevância da distinção entre retórica e poética para a compreensão da linguagem literária e, particularmente, para o projeto estético do modernismo. Segundo Dubois

et al. (1970, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 524), “a retórica aparece hoje não somente como uma ciência do futuro, mas ainda como uma ciência da moda, nos confins do estruturalismo, da moda crítica e da semiologia”. Ao retomar esse pensamento, Dubois *et al.* (1970, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 524) enfatizam que “a retórica é o conhecimento dos procedimentos da linguagem característicos da literatura” e a poética, por sua vez, consiste no “conhecimento exaustivo dos princípios gerais da poesia, entendendo-se que a poesia, no sentido estrito, é o modelo da literatura”. Tal distinção é essencial para entender como Mário de Andrade, ao articular forma e conteúdo, reconfigura os parâmetros da linguagem poética no Modernismo Brasileiro.

A consciência histórica de Mário de Andrade também é destacada por Teles (2022), que interpreta sua postura não como uma simples negação do passado, mas como apropriação crítica. Essa postura se manifesta simbolicamente em *A escrava que não é Isaura*, quando Mário apresenta a metáfora da poesia como uma mulher outrora nua que, ao longo dos séculos, foi coberta por diferentes culturas, até ser novamente desnudada por um “vagabundo genial”: “Essa mulher escandalosamente nua é que os poetas modernistas se puseram a adorar” (1966, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 534). Tal imagem demonstra o desejo de retorno à essência criadora da poesia, despida das convenções tradicionais, mas sem abdicar da elaboração consciente.

Para Teles (2022), esse retorno ao essencial não é regressivo, mas construtivo. Trata-se de um “primitivismo” que, segundo ele, visa “desembaraçar o mecanismo da poesia e as leis exatas do lirismo para começar a nova e verdadeira poética” (Teles, 2022, p. 532). Mário de Andrade (1966, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 530) reforça essa ideia ao afirmar: “O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado”. Essa nova fase se estrutura, entre outros aspectos, pela noção de “polifonia poética”, isto é, a superposição de ideias, imagens e vozes como forma de representar a multiplicidade do mundo moderno: “Num poema modernista dá-se superposição de ideias: polifonia” (1966, s/p, *apud* Teles, 2022, p. 540). Para Teles (2022), esse conceito articula o pensamento poético com a simultaneidade própria da modernidade e reafirma a proposta estética do autor de transformar a poesia em um espaço de liberdade expressiva e síntese cultural.

A estética de Mário de Andrade também é apresentada, como aponta Bosi (2015, p. 277), como um ponto de tensão dinâmica, marcada por uma poética que “oscilou entre as solicitações da biografia emocional e o fascínio pela construção do

objeto estético". Andrade buscou uma expressão autêntica que o levou à criação do "desvairismo", explorando as camadas do inconsciente: "Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita" (1922, s/p, *apud* Bosi, 2015, p. 277), mas sem abandonar a reflexão intelectual posterior "Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi" (1922, s/p, *apud* Bosi, 2015, p. 277). Sua representação artística afastava-se do naturalismo acadêmico, abraçando a deformação como via para uma subjetividade mais intensa, pois, para Mário de Andrade, "o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo, quanto mais se afastar do belo natural" (1922, s/p, *apud* Bosi, 2015, p. 277).

A obra *Macunaíma* (1928) surge nesse contexto como uma das representações mais emblemáticas do projeto modernista de Mário de Andrade, especialmente em sua vertente de pesquisa folclórica e construção de uma identidade nacional. Bosi (2015) aponta que a obra se estrutura como uma "rapsódia", tecida a partir da livre apropriação e reconfiguração de lendas e mitos indígenas, africanos e sertanejos, caracterizando um processo de *bricolage* cultural, em que elementos de diferentes culturas são combinados de forma criativa. O protagonista Macunaíma é descrito como o "herói sem nenhum caráter", uma figura propositalmente ambígua e multifacetada, concebida como uma "síntese de um presumido 'modo de ser brasileiro'", fundindo "instinto e asfalto, primitivismo e modernismo" (Bosi, 2015, p. 282).

A representação modernista em *Macunaíma* manifesta-se também na linguagem e na estrutura narrativa. Bosi (2015, p. 281) destaca a coexistência de múltiplos estilos: um "estilo de lenda, épico-lírico, solene", um "estilo de crônica, cômico, despachado, solto", e um "estilo de paródia" que ironiza a linguagem rebuscada e formal usada no período pré-modernista. Essa mistura estilística, aliada às constantes metamorfoses que marcam a trajetória do herói e ao tratamento psicanalítico do material mítico, reflete a busca modernista por novas formas de expressão e a tentativa de consolidar "o emprego diferenciado da fala brasileira em nível culto" (Bosi, 2015, p. 282); incorporando a complexidade e as contradições da identidade cultural brasileira em formação.

Dessa forma, a trajetória estética e intelectual de Mário de Andrade representa um ponto de inflexão na literatura brasileira, em que a arte deixa de ser mera reprodução de modelos europeus para tornar-se um instrumento ativo de reinvenção cultural. Sua capacidade de integrar o popular e o erudito, o mítico e o moderno, faz

de *Macunaíma* uma obra-síntese do projeto modernista, estruturada por uma mistura de estilos, linguagens e matrizes culturais que expressam a complexidade do ser brasileiro. Como observa Bosi (2015), Andrade constrói uma poética em constante tensão entre impulso e elaboração, emoção e forma, subjetividade e crítica social, elementos que convergem para a criação de um novo paradigma estético, onde a identidade nacional é construída não pela pureza, mas pela mistura e pelo conflito.

É nesse terreno de nuances e subjetividades que se insere “Frederico Paciência”, narrativa breve em que o gesto contido e a memória afetiva revelam camadas mais profundas da experiência humana. Através da sutileza narrativa e da atenção ao não dito, o conto condensa tensões que dialogam com o espírito modernista de Andrade, um espírito que não se limita à ruptura formal, mas que se abre para a escuta do outro, para o fragmento e para as sensibilidades desviantes que desafiam os limites impostos pela tradição. Vamos à leitura do conto, no tópico a seguir.

4 A REPRESENTAÇÃO DO HOMOERÓTICO MASCULINO NO CONTO “FREDERICO PACIÊNCIA”, DE MÁRIO DE ANDRADE

O conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, narra a construção de uma amizade marcada por afetos intensos e ambíguos entre Juca, o narrador da história, e Frederico, descrito como um jovem carismático e cheio de vitalidade. Desde o início, a presença de Frederico provoca em Juca um misto de admiração, inveja e desejo, sentimentos que vão se aprofundando ao longo da narrativa e que tornam a relação entre os dois cada vez mais complexa. Frederico passa a ocupar um lugar central na vida de Juca, que tenta se aproximar, imitá-lo e compreendê-lo, ao mesmo tempo em que enfrenta um crescente desconforto diante das emoções que sente e não consegue nomear livremente.

À medida que a intimidade entre eles cresce, também aumentam os sinais de repressão, tanto internos quanto sociais, o que leva a momentos de silêncio, contenção e sofrimento. Com o tempo, os comentários maldosos e as suspeitas externas contribuem para o distanciamento entre os dois. Ainda assim, o afeto entre eles não desaparece por completo, continua a se manifestar de forma discreta, em gestos contidos, olhares carregados e silêncios significativos. A narrativa revela, de maneira sutil e poética, a existência de um amor homossexual permeado por desejo, repressão e frustrações afetivas, que se encerra simbolicamente com um silêncio ensurdecedor.

A construção da relação entre Juca e Frederico, ao longo do conto, evidencia uma representação estética do homoerotismo que se materializa na linguagem, nas ações e nos silêncios da narrativa. Esse aspecto não se apresenta de modo explícito, mas é sugerido por recursos discursivos que indicam um desejo reprimido, ambíguo e cerceado pelas normas sociais de seu tempo. A análise de passagens específicas da narrativa permite observar como a subjetividade do narrador se estrutura em torno de afetos deslocados, que fogem à normatividade vigente e revelam a complexidade emocional da narrativa.

A idealização excessiva da figura de Frederico constitui um dos primeiros indícios da projeção afetiva de Juca, evidenciando uma relação que ultrapassa os limites de uma simples amizade juvenil. Desde o início, o narrador, Juca, descreve Frederico como que “trazia nos olhos grandes bem pretos, na boca larga, na musculatura quadrada da peitaria, em principal nas mãos enormes, uma franqueza,

uma saúde, uma ausência rija de segundas intenções. [...] Não era beleza, era vitória.” (Andrade, 2011, p. 92). A forma como o narrador descreve Frederico não apenas exalta a beleza física dele, mas estabelece uma postura de admiração que beira o fascínio. Juca vê em Frederico como um espelho idealizado de si mesmo, alguém cuja companhia lhe confere sentido e cuja ausência o mergulha em angústia, a ponto de confessar “Tive ânsias de imitar Frederico Paciência. Quis ser ele, *ser dele*, me confundir naquele esplendor” (Andrade, 2011, p. 92, grifo nosso). Tal confissão evidencia o encantamento e o desejo que ultrapassam a admiração comum, e sugere uma intimidade e uma entrega que excedem o vínculo convencional, mas sem expressar explicitamente essa relação, mantendo a ambiguidade e o silêncio sobre o que está subentendido.

A partir dessa admiração inicial, a relação entre os dois personagens se intensifica, sendo marcada por um vínculo afetivo permeado pela idealização. A representação do homoerotismo em Frederico Paciência não se estabelece por meio de declarações diretas ou manifestações explícitas de desejo, mas sim por estratégias narrativas que se valem da sugestão, da ambiguidade e de simbologias. A proximidade entre Juca e Frederico se delineia de forma velada, atravessada por hesitações e sofrimento emocional. Conforme analisa Rabello (1999, p. 46), “o narrador se acentua, figurando o dilaceramento que a matéria da lembrança lhe traz”, revelando um desejo que ressurge na memória envolto em conflitos internos, expresso por uma linguagem que busca dar forma ao que não pôde ser plenamente vivido.

Outro indício da estética homoerótica presente na narrativa é a maneira como o desejo reprimido se traduz em tensões emocionais profundas, quase insuportáveis, vividas pelo narrador. Em um momento de crise, Juca expressa:

Nessa noite é que todas essas ideias da exceção, instintos espantados, desejos curiosos, perigos desumanos me picavam com uma clareza tão dura que varriam qualquer gosto. Então eu quis morrer. Se Frederico Paciência largasse de mim... Se se aproximasse mais... Eu quis morrer (Andrade, 2011, p. 96).

As tensões emocionais vividas por Juca, expressas na angústia de desejar e ao mesmo tempo temer a proximidade de Frederico revelam um conflito profundo entre o impulso afetivo e as barreiras morais e sociais. Conforme observa Rabello (1999, p. 210), o amor homossexual nessa passagem é definido por uma série de termos que evidenciam sua construção como algo marginal e ameaçador: “idéias de exceção”, “instintos espantados”, “desejos curiosos”, “perigos desumanos”. Essa

definição reforça a percepção do amor homoerótico como um sentimento interditado e socialmente condenado, que provoca sofrimento, sublinhando a complexidade e a tensão dessa experiência na narrativa. A oscilação entre o impulso de aproximação e o receio das consequências desse vínculo aponta para um sentimento que transborda a amizade convencional, marcando-se pela intensidade, pela culpa e pelo silêncio.

A estética construída por Mário de Andrade em *Frederico Paciência* articula-se, como já discutido no tópico anterior, numa constante tensão entre impulso e elaboração, emoção e subjetividade, um embate que sustenta a criação de um paradigma estético marcado pela mistura e pelo conflito. Essa mesma lógica dialética se manifesta nos silêncios que atravessam a narrativa: o silêncio atua como elemento estruturante da representação do desejo homoerótico no conto. A relação entre Juca e Frederico, marcada por uma afetividade intensa, não encontra um espaço direto de expressão verbal. Ao contrário, os sentimentos mais profundos são comunicados por meio de gestos sutis, interrupções e silêncios carregados, que funcionam como estratégias de contenção e proteção. Como observado por Sontag (2015, p. 15), “o artista que cria o silêncio ou o vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente”. No conto, esse silêncio eloquente substitui as declarações explícitas, instaurando um espaço de tensão entre o desejo e sua impossibilidade de nomeação.

A ausência de uma fala direta sobre o afeto entre os personagens não implica ausência de sentido. Como pontua Cage (1952, s/p, *apud* Sontag, 2015, p. 14), “não existe o silêncio. Sempre há alguma coisa acontecendo que provoca um som”. Em “Frederico Paciência”, os momentos de maior intensidade emocional são marcados justamente pela recusa à fala. Esses silêncios funcionam como enunciados densos, nos quais o desejo e a repressão se entrelaçam. Trata-se de um silêncio que grita, que revela, por sua própria contenção, o que não pode ser dito.

O receio diante do julgamento social se apresenta de forma clara na narrativa e marca densamente a relação entre os personagens. O modo como eles tentam nomear o sentimento que os une como uma simples amizade revela o medo de que esse vínculo seja visto como algo condenável: “Comentando às claras o nosso amor de amigo, como que procurávamos nos provar que daí não podia nos vir nenhum mal, e principalmente nenhuma realização condenada pelo mundo” (Andrade, 2011, p. 102). Há, portanto, uma tentativa de controlar o que sentem, de manter o afeto dentro dos limites do que é aceito. No entanto, esse controle se desfaz em momentos de

maior intensidade emocional, como na cena do beijo, que surge de forma inesperada e carrega tanto o desejo quanto a culpa:

Dei o beijo, nem sei! [...] Frederico Paciência recuou, derrubando a cadeira. O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou, me abraçou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara em cheio dolorosamente. Mas logo nos assustou a sensação de condenados que explodiu, nos separamos conscientes. Nos olhamos olho no olho e saiu o riso que nos acalmou (Andrade, 2011, p. 102).

O gesto, embora breve, deixa marcas, pois é seguido por um sentimento de medo, como se tivessem ultrapassado uma fronteira perigosa. O beijo, ainda que físico e evidente, é imediatamente seguido por um “afastamento consciente”, mostrando como a estética do conto opera dentro de um limite entre o desejo e o recuo, o explícito e o velado, e como o silenciamento permanece parte fundamental da experiência. Ainda assim, há instantes em que o desejo é reconhecido com força e verdade, mesmo que envolto por dúvidas e silêncios: “Estávamos nos desejando, exaltantes no ardor, mas decididos, fortíssimos, sadios” (Andrade, 2011, p. 102). A relação de Juca e Frederico, portanto, é guiada por afetos intensos, mas constantemente silenciada pelo medo de contrariar as normas sociais. Nesse contexto, o silêncio não representa apenas recuo, mas se torna um sinal evidente da repressão que atravessa toda a experiência afetiva do narrador, limitando a expressão do desejo e da identidade.

A recusa em confrontar o desejo reforça a compreensão de que o desejo homoerótico, embora proibido na experiência de Juca, encontra na escrita uma forma de se manifestar. Como Rabello (1999, p. 98) observa: “o desejo homossexual, interditado na fala e reprimido na vida do adolescente Juca, retorna como escrita ao presente da enunciação”. Assim, a narrativa não apenas evidencia a repressão social e pessoal vivida por Juca, mas também apresenta a escrita como um espaço onde esse desejo pode emergir, ainda que de forma velada, contrapondo o silêncio imposto à possibilidade de um discurso mais íntimo e verdadeiro.

O ponto alto dessa tensão não resolvida ocorre na cena de quase confissão, quando os dois personagens se encaram em silêncio, revelando a profundidade do conflito emocional que os atravessa. “E quando os nossos olhos se encontraram, quase assustei porque Frederico Paciência me olhava, também como eu estava, com olhos de desespero, inteiramente confessado. Foi um segundo trágico, de tão exclusivamente infeliz” (Andrade, 2011, p. 108). Esse encontro visual representa um

momento de vulnerabilidade extrema, em que o desejo e o medo se tornam quase palpáveis, mas ao mesmo tempo impossibilitados de serem expressos verbalmente.

Em um determinado momento mais a frente, a presença do “morto”, referindo-se à recente morte do pai de Frederico, atua como uma barreira, pois a dor e o luto se entrelaçam à tentativa frustrada de viver — ou negar — um amor não nomeado. Esse acontecimento simboliza um destino inescapável que interfere diretamente naquele momento decisivo: “Talvez nós não pudéssemos naquele instante vencer a fatalidade em que já estávamos, o morto é que venceu” (Andrade, 2011, p. 108). A lembrança dessa perda intensifica a sensação de impossibilidade e reforça o medo que os mantém afastados e silenciados, levando-os a evitar qualquer confronto que possa reviver essa dor: “Mas não quisemos, tivemos um receio enorme de provocar um novo instante como aquele de que o morto nos salvara. Não se trocou palavra sobre o sucedido e forcejamos por provar um ao outro a inexistência daquela realidade estrondosa” (Andrade, 2011, p. 108). Dessa forma, a cena evidencia como o silêncio e o medo funcionam como mecanismos de defesa, sustentando uma amizade marcada pela negação do desejo e pelo temor das consequências sociais e emocionais da sua expressão.

Essa dinâmica entre desejo e silêncio revela uma representação sutil e ambígua do homoerotismo, usada como estratégia estética para contornar as normas morais da época. Tal abordagem dialoga diretamente com a concepção do erotismo literário como espaço de subjetividade, transgressão e contemplação. Nesse sentido, Mário de Andrade não apenas expõe em “Frederico Paciência” as tensões entre o permitido e o interdito, mas também evidencia, por meio da sugestão e do não dito, a complexidade do desejo reprimido. Com isso, insere-se em uma tradição literária que, conforme discutem autores como Maingueneau (2010) e Bataille (1987), utiliza o erotismo como ferramenta para revelar as contradições da existência humana e os limites impostos pela moralidade social.

O próprio desfecho do conto pode ser interpretado como uma metáfora do desejo que permanece irresoluto. O episódio aparentemente banal em que Juca diz a Frederico: “Paciência, Rico” (p. 112), e este responde “Paciência me chamo eu!” (Andrade, 2011, p. 112), adquire, para o narrador adulto, uma carga emocional profunda e enigmática. Rabello (1999, p. 216) interpreta esse momento como o símbolo do desejo não realizado. Nas palavras da crítica, “esse não é apenas o nome de Frederico; é também o nome do desejo que teima em existir, porque não realizado”.

Esse encerramento da narrativa consolida o apagamento afetivo como consequência direta da repressão social. A ruptura definitiva entre os personagens não ocorre por falta de afeto, mas pelo acúmulo de silêncios, hesitações e renúncias. A ausência de comunicação se converte em metáfora do amor não realizado, da experiência emocional que, por não poder ser nomeada, se dissipa. Esse final melancólico reforça a leitura homoerótica do conto como uma história marcada pela impossibilidade de vivência plena do desejo homoafetivo. Por meio de estratégias narrativas como a idealização, o silenciamento, a aproximação física contida e a repressão emocional, o conto oferece uma representação complexa da subjetividade masculina diante de afetos que tensionam os limites da heteronormatividade.

Por fim, essa ambiguidade afetiva revela a tensão entre o desejo e a norma, uma marca recorrente em narrativas homoeróticas que operam sob regimes de silenciamento e disfarce. A relação entre Juca e Frederico se estrutura como uma dialética de atração e negação, em que os gestos íntimos e as experiências partilhadas são recobertos por uma camada de justificação moral ou racional. Há uma evidente tentativa do narrador de enquadrar a intensidade da relação dentro do modelo aceitável da amizade viril, típica de uma masculinidade hegemônica. No entanto, os limites dessa moldura são continuamente ultrapassados, seja pela fisicalidade dos encontros, seja pelo desejo projetado em detalhes mínimos — a contemplação, o olhar, o desconforto com a ausência do outro. A homoafetividade não se afirma de modo aberto, mas transborda por entrelinhas do discurso e dos gestos, configurando uma poética do não-dito, uma estética do silêncio e da sugestão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo central investigar a representação do homoerotismo masculino no conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, a partir de uma leitura que dialoga com os silenciamentos e as formas sutis de manifestação do desejo no contexto literário modernista brasileiro. A análise desenvolvida permitiu revelar como a narrativa, inserida no período do Modernismo, dialoga com as tensões sociais e culturais da época, evidenciando tanto a ruptura com as formas tradicionais de representação quanto as limitações impostas pela moral vigente. Dessa forma, foi possível compreender a complexidade da construção do desejo homoerótico, que se manifesta em fragmentos simbólicos e estéticos, exigindo

do leitor uma leitura atenta e sensível para além da superfície do texto.

A leitura crítica dessa narrativa contribui para a formação de leitores capazes de reconhecer as múltiplas dimensões da identidade humana, bem como as complexidades históricas e sociais que atravessam a produção literária. A inserção de conteúdos que abordam temas como o homoerotismo e a diversidade sexual fortalece a desconstrução de preconceitos e estereótipos, promovendo uma perspectiva inclusiva e plural no campo da interpretação literária

Estudos como este são relevantes para os estudos literários porque ampliam as possibilidades interpretativas e metodológicas diante de textos que, tradicionalmente, são lidos sob enfoques mais convencionais. A análise do homoerotismo e dos silenciamentos em narrativas contribui para a visibilização de aspectos marginalizados da experiência humana, enriquecendo o panorama crítico e teórico da literatura.

Além disso, tais investigações colaboram para a democratização do acesso a diferentes formas de leitura e entendimento cultural, ressaltando a importância da literatura como espaço de resistência, memória e identidade. Portanto, trabalhos que exploram esses temas são essenciais para a renovação dos estudos literários, incentivando abordagens interdisciplinares e ampliando o diálogo entre literatura, história, gênero e sexualidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. “Frederico Paciência”. *In*: _____. **Contos Novos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 92-112.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Homoerotismo Em Questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 1.ed. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BOSI, Alfredo. Mário de Andrade. *In*: _____. **História concisa da literatura brasileira**. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 277-283.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 1.ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é erotismo**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. 1.ed. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- RABELLO, Ivone Daré. **A caminho do encontro**: uma leitura de Contos Novos. 1.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- SONTAG, Susan. A estética do silêncio. *In*: _____. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 6-42.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.
- ZUCCHI, Vanessa. **Do gozo à transcendência**: uma história da literatura erótica brasileira. 2018. 202 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.